

# Teoría de conjuntos

---

AMANDA DE LA GARZA

"Que estoy muy callada"



Verónica Gerber Bicecci, *Los hablantes—The Speakers*, 2014.  
Borrador para ensayo visual—Visual essay sketch [Cat. 2]

La palabra es una entidad soluble. Una sustancia que sufre varios estados. (...) La conversación, en cambio, es líquida: el diálogo es un manantial que se alimenta de sonido, fluye en el tiempo y en el espacio, de ida y vuelta, desde quien habla hasta el que escucha.

VERÓNICA GERBER BICECCI

En el box hay una práctica llamada *round de sombra*, pelear con la propia sombra para adquirir destreza y condición física. La sombra siempre es más rápida. El monólogo interno se le asemeja, es un espejo, un contorno más alto, más fuerte, más veloz y sin rostro; no podemos vencer a nuestra propia imagen. Éste es un diálogo silencioso de movimientos concisos y sudorosos. Esta es la posición del yo, como sujeto y como pronombre. Un segundo momento es cuando aparece el otro, Él o Ella (en singular o plural), frente al cual establecer un intercambio, un diálogo, una negación; hay dos que se escuchan y dicen. Existen diferentes maneras de establecer estos intercambios: aquellos que pasan por la letra escrita, en correos electrónicos, cartas de puño y letra sujetas al desfase temporal entre la escritura y su respuesta, los *chats* que producen la idea de simultaneidad temporal, pero también existen *conversaciones con los difuntos* —como diría el poeta Eliseo Diego<sup>1</sup>—, con aquellos con quienes hablamos en ausencia y con los que nunca conocimos. Pero hay una circunstancia, un acontecimiento en el cual la conversación adquiere otras características: el diálogo cara a cara, la situación prototípica de los actos de habla —descritos por la filosofía pragmática de John Austin. En estos encuentros ocurren un sinnúmero de cosas, de diminutos actos interpretativos, pero sobre todo, surge el habla como una sonoridad hecha de ruidos y vacíos.

Verónica Gerber Bicecci parte de la zona gris y ambigua que aparece en los huecos de una conversación para realizar un representación diagramática de diferentes

---

1— “No sólo son nuestros amigos aquellos a quienes vemos casi a diario, o en un de cuando en cuando que es el siempre de toda una vida. Si la amistad, más que presencia es compañía, también lo serán aquellos otros con quienes jamás pudimos conversar porque nos separan abismos de tiempo inexorables.” Eliseo Diego, *Conversación con los difuntos*, México, Conaculta, 2013, p. 10.

situaciones que se suceden en ella. En estos dibujos aparece el diálogo interno, la cacofonía de cuando hablamos todos al mismo tiempo, el *diálogo de sordos*, de los intercambios que no necesitan palabras, de fantasmas que entran y salen de las conversaciones.

Uno de los antecedentes del proyecto se localiza en la teoría de conjuntos y los diagramas de Venn —la formalización visual que propone un cúmulo de relaciones lógicas. La artista se apropia del dispositivo visual para desarrollar a través de un ensayo gráfico un sistema de relaciones y operaciones lingüísticas que ocurren en la conversación. Sin embargo, la elaboración que presenta Gerber no busca inscribir proposiciones o fragmentos de conversaciones dentro del lenguaje matemático y del conjunto de reglas que propone la teoría. Emplea en cambio algunas de sus ejecuciones básicas **para trasladarlas al lugar de la conversación**: la unión, intersección y diferencia, la posibilidad de que una parte del conjunto A esté contenido en el conjunto B bajo un principio de identidad y desigualdad ( $A \subseteq B$  o  $A \not\subseteq B$ ). La conversación es entonces entendida como un universo en donde los elementos que entran en relación son al mismo tiempo los sujetos y las palabras. En la diagramación hecha por la artista, el pronombre, como mínima expresión del lenguaje, denota al sujeto (individual o colectivo), aquel que enuncia al mismo tiempo que calla.

En el proyecto, el lenguaje no aparece por medio de las palabras y de sus contenidos, o de frases extraídas de una conversación, tampoco busca hablar desde una estética conceptualista en donde el arte es entendido como una proposición lingüística. *Los hablantes* es mucho más próximo a un ejercicio de poesía concreta, aunque lo sea de manera tangencial en tanto busca una suerte de asimilación de la materia del lenguaje, una reapertura hacia su momento gestual. Como señalan en su manifiesto Augusto de Campos, Décio Pignatari y Haroldo de Campos, “la poesía concreta comienza tomando conocimiento del espacio gráfico como agente estructural. Espacio cualificado: estructura espacio-temporal, en vez del mero desenvolvimiento témporo-lineal”<sup>2</sup>.

---

2— Augusto de Campos, Décio Pignatari y Haroldo de Campos, “Plano piloto para la poesía concreta”, en *Galaxia Concreta*, México, UIA, 1999, p. 85.

En la pieza no hay hoja en blanco, no hay versificación ideográfica del signo; lo que se desarrolla es una situación narrativa, acotada, mínima, infinitesimal; cualquiera de nosotros podemos ocuparla, precisamente porque está cimentada en el principio del personaje dramático: el pronombre.

La artista dibuja este conjunto de relaciones y de conversaciones hipotéticas, enfatizando la acción gestual del dibujo. Nos recuerda que el habla es cuerpo y por tanto, gesto. Tal como lo planteaba el antropólogo André Leroi-Gouhran, existe “(...) una reflexión entre los dos espejos del gesto técnico y del simbolismo fónico”<sup>3</sup>. Es en su condición corporal que el lenguaje deja una impronta sobre los espacios y los objetos. Los dibujos ocupan las superficies de las terrazas y los patios del museo, lugares de tránsito dentro del edificio museal. Son espacios y momentos de descanso y espera, donde es posible entablar conversaciones, fumarse un cigarro, hablar de lo visto, lo oído, lo incomprendido. Pero el museo es ya un espacio público, en donde operan negaciones, traslapes y disputas, tanto en un nivel discursivo e ideológico, como cotidiano; mientras que la conversación es su imagen emblemática, asociada a la idea del ágora griega (la plaza pública, en donde se reúnen los ciudadanos a discutir los asuntos comunes). Sin embargo, ni en este contexto ni en ningún otro hay transparencia dialógica —a la manera en como Jürgen Habermas la pensaba.

El espacio vacío construye la pieza de *Los hablantes*. En el plano visual se compone binariamente: el blanco y el negro, para así señalar la diferencia entre el habla y el silencio. Si bien el hilo conductor es la conversación, lo que aparece en todo momento es la idea de borradura, tachadura, oclusión. Esta temática es recurrente en la obra de Verónica Gerber, no sólo como tópico sino como procedimiento. La pieza *Poema invertido* (2013) plantea una operación para circundar el enigma del *Poema plástico* (1953) de Mathias Goeritz. En ella, Gerber busca desentrañar un misterio, descifrar el poema-escultura. Lo ataja mediante un sistema de índices y relaciones propuestos por otros escritores. Realiza un mapa para esclarecer el mensaje, tarea que desde su comienzo es imposible ejecutar.

---

3— André Leroi-Gouhran, *El gesto y la palabra*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971, p. 211.

Por su parte, en *Biblioteca ciega* (2012) traduce a notación braille los nombres, lugares y causas de la destrucción de diferentes bibliotecas en la historia: Biblioteca del Califato de Córdoba, Biblioteca de Numa, Biblioteca de Alejandría, Biblioteca de Jerusalén, Biblioteca de Nalanda, Biblioteca de Antioquia y Biblioteca de los Nizaríes. Todas ellas destruidas por el fuego, la catástrofe o la guerra. Lugares triplemente inaccesibles: por estar escritos en lenguaje braille, por estar escondidos en los muros del centro histórico de la ciudad de México y por su desaparición en el tiempo y el espacio.

En *Poema invertido*, y en trabajos anteriores, la idea de espacio negativo articula un camino. Retoma su acepción en la técnica compositiva, así como su recurrencia temática en otras disciplinas como la física, las matemáticas, la filosofía. En el caso de *Los hablantes* aparece a través de su símil, la idea de conjunto vacío, definido como un espacio que no contiene ningún elemento, representada por el signo  $\emptyset$ . Habla de lo que no podemos conocer; lo cual aplicado a la conversación es aquello del otro que se nos escapa por completo. Sin embargo, ese silencio no es estéril sino productivo, ya que es a partir de ahí donde se genera un tensión entre los elementos, mismos que aparecen desde sus márgenes o en su centro. Al hablar de Mallarmé, Octavio Paz apunta: “Por el camino del lenguaje mágico el poeta llega al silencio. Pero todo silencio humano contiene un habla. Callamos, decía Sor Juana, no porque no tengamos nada que decir, sino porque no sabemos cómo decir todo lo que quisiéramos decir. El silencio humano es callar y, por tanto, es implícita comunicación, sentido latente”.<sup>4</sup>

En la artista, lo que surge de ese espacio negativo es la literatura, la construcción de una escena, de una narración. La *Conversación a ciegas*, expuesta en este catálogo, se nutre de las observaciones y pensamientos que diferentes personas tienen sobre la conversación, proponiendo una trama tautológica. Mientras que el ensayo visual se vuelve una extensión del proyecto de intervención espacial. El libro es también la pieza, y lo que ocurre en el museo es una espacialización del lenguaje. Muchos de los proyectos de la artista, siguen esta misma ruta. Están acompañados

---

4— Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1972, p. 65

de cuentos, crónicas, relatos, conversaciones, exploraciones en torno a la relación entre la literatura y las artes visuales. En el libro de ensayos *Mudanza*, Gerber traza el recorrido de artistas que transitaron de las letras a las artes visuales: Vito Aconcci, Ulises Carrión, Sophie Calle, Marcel Broodthaers y Övind Fahlström, y el de la propia artista en sentido inverso. Describe por ejemplo, la forma en que Vito Aconcci caminó de la narrativa hacia la poesía y luego al performance. “No le aterraba la hoja en blanco sino las palabras, su intersticio vacío de objetos, su tiempo desdibujado, la forma en que duelen en el pensamiento, esas costras transparentes”<sup>5</sup>. En este trayecto, en esta mutación de una disciplina a otra hay que cruzar una brecha en donde siempre quedan huecos, una suerte de intraducibilidad entre la palabra y la imagen —la misma que ocurre entre el lenguaje matemático y las artes visuales. Pero es en esta grieta donde algo aparece. De esta forma, la práctica de Verónica Gerber ocurre a la manera de un péndulo, en donde lo visual completa la falta de la literatura y viceversa, por eso sus piezas se sitúan en un fuego cruzado, porque los huecos y los vacíos son un suspenso, un mutuo engullimiento, un *round de sombra*.

John Cage dice que “El espacio y el tiempo vacíos no existen. siempre hay algo que ver, algo que oír. En realidad, por mucho que intentemos hacer un silencio no podemos”<sup>6</sup>. Este pasaje es sumamente conocido, ya que refiere a la anécdota de cuando Cage está en una cámara de insonorización y lo que escucha es el ruido interno de sus órganos. La conversación entonces no es un momento binario, en donde el habla se opone al silencio, sino que uno contiene al otro, a la manera de sucesión, suplantación, amalgama. Aparece como un territorio a la vez circunscrito e indefinido, repleto de todas aquellas cosas que no nos dijimos (en el presente y en el pasado), de lo que jamás diremos, del silencio que se hace después de una sentencia, del que antecede a una carcajada, del hablar quedo del rumor, del murmullo, del momento previo al azoro, del silencio cómplice frente a la propia sombra.

---

5— Verónica Gerber Bicecci, *Mudanza*, México, Aueio, 2010, p. 19.

6— John Cage, *Silencio: conferencias y escritos*, Madrid, Árdora, 2005, p. 8