



Protagonistas // Autores
Verónica Gerber Bicecci, 01/07/2021

Verónica Gerber Bicecci: “Escribir hoy tal vez también es tratar de inventar otras palabras para pensar”

Fuimos muchas las que descubrimos a Verónica Gerber Bicecci con *Conjunto vacío* (Pepitas de calabaza, editorial que también ha publicado *La compañía*), una extraordinaria novela, fragmentaria, hecha de materiales, textos y escrituras distintas, en torno a la ausencia. Gerber escribía desconfiando del lenguaje y de sus estructuras, cuestionando los límites de la expresión, abriendo nuevos espacios. Ahora, la editorial Consonni publica *Mudanza*, un libro de ensayos publicado por primera vez en 2010 (México, Auieo/Taller Ditoria) en el que la artista, crítica y escritora mexicana reflexiona, a partir de la obra de Vito Acconci, Ulises Carrión, Sophie Calle, Marcel Broodthaers y Öyvind Fahlström sobre el abandono de la escritura y la huida, a veces entendida como ausencia, de los soportes tradicionales.

Si bien se publicó antes, leer *Mudanza* después de *Conjunto vacío* permite ver con más claridad su recorrido: de la reflexión en torno al abandono de la escritura y a la escritura en otros soportes a su puesta en práctica.

Sí, en realidad, *Mudanza* es el primer libro que escribí. Se publicó en México en 2010, por tanto es anterior a *Conjunto vacío*. En ese entonces me parecía que yo estaba haciendo el tránsito inverso al de lxs personajes. Es decir, ellxs habían abandonado la literatura para dedicarse a las artes visuales. Y yo, que me formé como artista visual, estaba haciendo un salto a la literatura. Lo que me interesaba ensayar o narrar en estos ensayos es, precisamente, la mudanza de cada unx de lxs personajes del libro, el punto de inflexión o bien tratar de capturar el momento en que una palabra se convierte en imagen, una letra en escultura, un cuento en una instalación, etcétera. Por otro lado, *Conjunto vacío* es un intento por contar una historia con imágenes y palabras. En este caso elegí el uso de diagramas, porque me parece que usan el lenguaje verbal y visual desde cierto equilibrio o bien con cierta complementariedad.

El espacio es un concepto primordial en tu obra. Ante todo, está el cuerpo como espacio: desde tu nombre, Verónica, hasta tu reflexión sobre tu “ojo vago”. ¿El cuerpo es el primer espacio sobre el que transitar en busca de una nueva sintaxis, de una nueva forma de ver y comunicar?

Me gusta mucho esta pregunta. No suele pensarse tanto en el cuerpo cuando hablamos de escritura. Y cuando hablamos de artes visuales suele aparecer la etiqueta «Body Art» para meterlo todo ahí sin más. Pero el cuerpo es el que hace. El cuerpo es el que escribe las imágenes y las palabras. Creo que los ensayos de *Mudanza*, como bien dices, sí desean hacer visible al cuerpo como el lugar de una sintaxis en la que las disciplinas pierden sus bordes.

“Hacer un libro es actualizar sus secuencias espacio-tiempo ideales mediante la creación de secuencias paralelas de signos, ya sean verbales u otros”. ¿Cómo modifica el espacio el sentido de los signos?

La frase que citas es de Ulises Carrión y aparece en su texto «El nuevo arte de hacer libros». Hay muchas formas de pensar el espacio en relación con los signos. Podríamos decir, por ejemplo, que los espacios pueden suplir el lugar de los signos de puntuación, es decir, pueden señalar silencios. Pero también puede ser que estén ahí para sugerir otros caminos de lectura. La literatura no suele pensar mucho en el espacio de la página y tiene como objetivo llenar las cajas de texto con palabras porque asume que lo que importa es lo que se lee y no lo que se ve o lo que se toca. Hacer un libro, siguiendo a Carrión, es poner atención en el espacio que ocupa aquello que se lee, en cómo se ve aquello que se lee, en cómo se toca y se piensa aquello que se ve y se lee. Y, desde luego, todos esos son asuntos en los que me interesa pensar.

¿Con Mallarmé empezó todo?

Sin duda Mallarmé es un importantísimo antecedente en la cultura occidental para pensar el espacio de la página. Propuso formas de leer fascinantes que desdoblaron múltiples caminos de exploración. Pero no sé si él lo empezó todo, es difícil saber dónde comienzan las cosas. Lo cierto es que, en la cultura occidental, hay antecedentes más antiguos, como los caligramas de Simias de Rodas, por ejemplo, que datan del año 300 a. C. aproximadamente. Y eso por mencionar solo un ejemplo. Lo que quiero decir, en el fondo, es que prefiero pensar en genealogías, redes o capas antes que en personajes principales.

El concepto de desaparición que transita en los diferentes artistas de *Mudanza* termina siendo central en *Conjunto vacío* y parece estar ligado a la desconfianza en la palabra, pero ¿es también una huida de los moldes habituales?

En México la palabra desaparición es profundamente dolorosa porque habla de una condición de violencia brutal e injusticia que se ha extendido al menos por dos décadas. Me resulta imposible escribirla sin decir lo anterior. Y también es por eso por lo que la idea de desaparición en mi trabajo prefiero pensarla como estrechamente ligada a la desconfianza de las estructuras. En lo personal, me parece que escribir hoy, si algo, se trata de desconfiar de las estructuras. La palabra y el lenguaje verbal son estructuras, del mismo modo que el amor romántico, el extractivismo, la familia, las instituciones, las desapariciones forzadas, el Estado, el feminicidio o el capitalismo son también estructuras. Tal vez ese camino hacia la página en blanco o hacia el silencio, en mi caso, tiene más que ver con convertir la voz propia en una voz común. Entonces: ir hacia el silencio o al espacio vacío no sería otra cosa que comenzar a escuchar otras voces o bien el deseo de proponer algún tipo de empatía a través de las palabras que flotan en esos espacios medio vacíos. Y, de algún modo, transitar el camino imposible hacia el afuera del lenguaje, que es también, ojalá, el afuera de la estructura verbal que condiciona nuestra manera de pensar. Escribir hoy tal vez también es tratar de inventar otras palabras para pensar.



En *La compañía* usted recurre a todo un archivo de materiales diversos. ¿Este uso es también una forma de tachadura? ¿Es una manera de desaparecer o desdibujarse como autora única del texto?

Exacto. En *La compañía* me parecía crucial desdibujar mi voz. Pero aunque mi voz desaparece, de todas maneras está presente el sesgo de mi mirada con todas sus contradicciones: al tomar las fotografías, al reescribir el cuento «El huésped» de Amparo Dávila, al seleccionar fragmentos de *La máquina estética* de Manuel Felguérez y del archivo de documentos que se conformó a partir de la investigación sobre San Felipe Nuevo Mercurio (tesis, artículos académicos, un cuento, entrevistas, notas periodísticas, estudios científicos, documentos estatales). Y el sesgo no solo es la selección, sino la estructura (pensando en mi respuesta anterior) en la que todo ese material transita y se acomoda en sus diversas capas.

En un artículo, el crítico Iván de la Nuez señalaba que «frente a un arte obsesionado por el por qué», usted propone una constante indagación en el «cómo», es decir, explora formas distintas de expresión. ¿El arte no debe tener un por qué, un objetivo o un fin, sobre todo político? En otras palabras, ¿el único fin debe ser sí mismo?

Indagar en o desde el cómo no significa cancelar el por qué. Tampoco significa que se cancela el qué, ni el para quién, ni el cuándo, ni todas las preguntas que conforman eso que llamamos obras de arte. Significa, en todo caso, pensar esas preguntas desde una dimensión crítica en la que el fondo y la forma (que no dejan de ser, a su vez, etiquetas limitadas) corren riesgos en lugar de darse por sentado. Cuando te preguntas «¿cómo?» paralelamente a «¿qué?», te estás preguntando por la perspectiva, las intersecciones, el sesgo, los modos de producción, las ambigüedades y anacronías de eso que escribes (y cuando digo escribes me refiero a imágenes y palabras). En ese sentido, coincido con Iván en que la indagación central de mi trabajo está en el cómo. O, podríamos decir, para volver a tu pregunta, que para poder indagar el por qué, tengo que atravesarlo con el cómo. El cómo es parte sustancial del por qué. Y no, el fin del arte ya no debería ser sí mismo, ese es un *loop* que hemos venido arrastrando y del que, creo, deberíamos intentar salir.

Por [Anna María Iglesia](#)

Compartir: [f](#) [t](#) [in](#) [✉](#)

Te puede interesar...

Protagonistas // Autores
Brenda Navarro, 12/04/2022

Brenda Navarro: «Me interesa profundizar e...

Protagonistas // Autores
Cristina Oñoro, 01/03/2022

Cristina Oñoro: “desejer es deshacer...

Actualidad
14/02/2022

Encuentros en Alberti: Aroa Moreno y La...

0 Comentarios [llanuras](#) [Política de privacidad de Disqus](#) [Acceder](#)

Favorite [Tweet](#) [Compartir](#) Ordenar por los mejores

INICIAR SESIÓN CON [D](#) [f](#) [t](#) [G](#) O REGISTRARSE CON DISQUS [?](#)

[Suscríbete](#) [Añade Disqus a tu sitio web](#) [Do Not Sell My Data](#) **DISQUS**

Suscríbete...
Suscríbete por email a nuestra newsletter:
[Ir al formulario](#)

- Agenda
- Artículos
- Directorio
- Editoriales Librerías
- Protagonistas
- Libreros Editores Autores Traductores Otras voces

