Elsa-Louise Manceaux



Notas de voz

Elsa-Louise Manceaux

Notas de voz

El_ microcosmos_ de_ ambos_ es_ lo_ que_ genera_ el_ intercambio_

medium_ voix_ interface_ (relation_)



30-Minute Painting

Rosela del Bosque

Notas de voz es una instalación que expande los límites de la pintura al integrarla con el habla, el texto, la tipografía, la imagen en movimiento y el sonido. Desde hace más de diez años, la artista Elsa-Louise Manceaux (París, 1985) ha transformado la pintura de un campo estrictamente visual a una interfaz mediática que entabla diálogos afectivos. En su práctica, el recorrido histórico de la pintura tradicional se desvía hacia otras formas de uso, comunicación y entretejido de relaciones íntimas y emocionales, mediadas por inconsistencias cronólogicas y, en Notas de voz, por la correspondencia vocal.

Como señala la propia artista en uno de los aforismos presentados en la instalación: medium, voix, interface… relation [medio, voz, interfaz… relación] son conceptos que se superponen y colapsan durante treinta minutos en los lienzos presentados en el Museo Jumex. Notas de voz aborda la distancia —física, emocional y conceptual— y el tiempo como principios pictóricos, como condiciones propias de la comunicación contemporánea. Entre lo informativo y lo afectivo, lo público y lo privado, lo online y lo offline, Manceaux plantea: ¿puede la pintura operar como un medio de conexión, como una forma de red social que existe en el largo tiempo de la escucha y la memoria? ¿Cómo se refleja la historia de nuestras emociones en la superficie de una pintura?



Painting problems, image problems

Desde Painting Problems (2015), su exposición presentada en el espacio independiente Biquini Wax EPS, Manceaux ha explorado los conflictos epistemológicos de la pintura como medio. La artista desvía constantemente el lienzo para apoyar la pintura en otros soportes, no sólo técnicos sino también relacionales. Al utilizar las bases de cama de los miembros del colectivo como bastidores para tensar sus lienzos —Meeting Points #1, #2 y #3 (2015), parte de la serie Painting Problems— indagó cómo la pintura puede entrecruzarse con la vida cotidiana y adquirir

cualidades de instalación in-situ. La artista cuestiona: "¿cómo exponer pinturas en un lugar habitualmente destinado al gesto?"

Desde entonces, su práctica no ha dejado de indagar de qué maneras la pintura puede convertirse en un espacio articulado por las sensibilidades, el color, la luz y la interrelacionalidad. En su exposición individual Orgasmos en el fondo (2022), presentada en el Museo Experimental El Eco, Manceaux reutilizó sus propias pinturas para convertirlas en nuevos lienzos, nuevos fondos desde donde partir. En palabras de la curadora Paola Santos Coy, Manceaux las trata como palimpsestos: fragmentos que conservan rastros de escrituras anteriores para ser reescritos.[1]

En obras como The Lovers' Farandole [La farándula de los amantes] (2022) y Lovers in the Moshpit [Amantes en el Moshpit] (2022), la artista construye composiciones vivas que integran referencias oníricas e históricas, laminadas con gesso remitiendo a la tradición del fresco. Así, su pintura habita múltiples temporalidades: no responde a una cronología ni a un tiempo objetivo, sino a un tiempo vivido. Como lo describe el filósofo de inicios de siglo XX, Henri Bergson, se trata de una duración real cuyos momentos heterogéneos se impregnan unos a otros y se vinculan con estados del mundo contemporáneo.[2] Las obras de Manceaux transitan ese intersticio: una pintura que desdibuja los límites de la duración y de la linealidad temporal.

Radio-Pinturas

En su estudio, la artista nunca está sola: su proceso pictórico está acompañado por sonidos, mensajes, interrupciones en el flujo de ideas. Escuchar la radio francesa en su estudio se convirtió en un punto de contacto con su país de origen. Con el tiempo, esta relación con el audio, el lenguaje y las telecomunicaciones se integró a su práctica pictórica. En la década de 1990, el historiador del arte Jeremy Gilbert-Rolfe sugirió que, en la era de la inteligencia artificial, la pintura recuperaría la esencia del objeto a través de su sustancia material—algo que el video no podría

1 Paola Santos Coy, Orgasmo en el fondo. Consultado el 12 de junio de 2025: https://www.elsalouisemanceaux.com/projects/Orgasmosenelfondo/

2 Henri Bergson, Time and Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness (Londres: George Allen & Unwin Ltd, 1957).



lograr. A diferencia de la naturaleza tangible de la pintura, las imágenes en video son efímeras, su sustancia se disuelve en la transmisión. [3]

En la exposición Qualities'Times (2024) en la galería Pequod Co., Manceaux acuñó el término "Radio-Pintura" con la serie The Power of the Fragile (Radio-Painting #1) [El poder de lo frágil (Radio-Pintura #1] (2024). Escuchando France Culture,[4] transcribió fragmentos de las intervenciones del debate entre la filósofa Catherine Larrère y del historiador de las ideas François Cusset, trasladando sus palabras a subtítulos que se convierten en aforismos visuales: pintura en movimiento que hace uso de la tipografía, la proyección y el humor.



En cada episodio, el podcast Le Temps du Débat [Los tiempos del debate] gira en torno a una palabra, en este caso, la emancipación. Pese a ser un concepto profundamente incrustado en el pensamiento político europeo del siglo XIX, los locutores insisten en su vigencia; un proceso aún inconcluso frente a las crisis ecológicas, geopolíticas y de género. En la discusión, Cusset enfatiza que, aunque una franja de la población conservadora reclama "too much emancipation" ["demasiada emancipación"], lo que en realidad vivimos es una regresión estructural manifestada en la revocación de derechos, la represión de migrantes y el resurgimiento de ideologías opresivas.



La Radio-Pintura, entonces, no es estable ni lineal. Posee una performatividad propia, cargada de humor: Manceaux interrumpe y guiña con frases y cantos como "I am cis, cis, cis, cis [soy cis, cis, cis, cis]", entre los argumentos de los autores.



3 Jeremy Gilbert-Rolfe, "Cabbages, Raspberries, and Video's Thin Brightness", Art & Design: Painting in the Age of Artificial Intelligence. Mayo 17, 1996, 14.

4 France Culture, Le Temps du Débat [Los tiempos del debate], episodio 45 (Les termes du débat: Émancipation) presentado por Emmanuel Laurentin con François Cusset y Catherine Larrère, originalmente transmitido el 3 de febrero de 2023.

Esta reverberación entre escucha, voz y pintura activa el lienzo como un espacio de reflexión y juego. La artista se pregunta: "¿puede la pintura emanciparse?, ¿tiene derechos?, la pintura necesita descansar".[5]

Así, voz, tipografía y discurso tejen una pintura que habla durante treinta minutos; una pintura que se degrada en distintas tonalidades, que vocaliza urgencias contemporáneas más allá de sus límites formales.

Time-based painting: una historia que dura 24 horas

A principios de los 2000, mientras cursaba la licenciatura, Manceaux intercambiaba casetes por correo con un amigo. Veinte años después, retomaron el diálogo mediante notas de voz. En esta segunda iteración de la Radio-Pintura, la artista transforma la radiodifusión en una correspondencia íntima y contemporánea, recopilando fragmentos de conversaciones sostenidas con amistades a lo largo del tiempo.

En la instalación Notas de voz, Manceaux integra capas de proyecciones y voces radicadas en Suiza, Francia, Argentina, México y Estados Unidos, dispuestas sobre lienzos de gran formato, elaborando fondos a partir de composiciones de tela cruda con gofrados en gesso y degradados de color. La pintura, entonces, deja de ser un espacio cerrado para volverse porosa: recoge acentos, historias, desplazamientos. ¿Es ahí donde la pintura se vuelve un soporte social? [6]

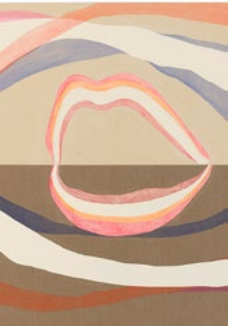
Para la artista, traducir es un acto de compartir contenidos que, en el caso de la primera Radio-Pintura, no se limitan a la escucha francófona. La traducción es un eje que también atraviesa Notas de voz (Radio Pintura #2), permitiendo juegos de palabras y sentidos intersectados a la aestesis —una experiencia estética y sensorial—que cruza el proceso mismo de traducir una pintura, tejiendo a su vez, una relación con lo intraducible. Traducir también implicó pasar la interpretación del habla a lo escrito. Expresiones como "¡Cómo estás, canija!" escapan a una equivalencia literal, pero sobreviven en el tono, la textura de la voz y su personalidad tipográfica. Así, cada nota de voz e incluso cada subtítulo

5 Cita directa de la pieza The Power of the Fragile (Radio Painting #1).

6 Referencia a uno de los aforismos presentados y escritos por Elsa-Louise Manceaux en Notas de voz.

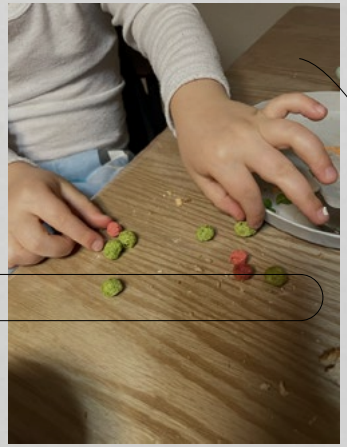
encuentra su forma en la pintura, que funciona como un medio que pasa de una lengua a otra.

Los medios de comunicación contemporáneos complejizan las maneras en que nos relacionamos a distancia. Herramientas como la fotografía, las notas de voz, videollamadas e incluso la reciente nota de video, permiten mantener conversaciones a través de múltiples capas sensoriales, temporales y tecnológicas. Este entramado de interfaces no sólo transforma los modos de intercambio, sino también las formas de presencia y afecto, muchas veces en clave asincrónica.



Para Manceaux, la nota de voz trasciende la mera reciprocidad; funciona como medio para el material pictórico y la escucha de música experimental. Su voz, sintetizada y superpuesta a otras grabaciones, derivadas de su investigación y colaboración sonora con el artista Enrique Arriaga, produce una sensación de suspensión, un canto etéreo que reverbera entre un audio y otro. En este espacio cargado de afecto se suceden exaltación, silencio, respiración, vulnerabilidad, sinceridad, incluso confesión. Los audios —de entre dos y cuarenta y cuatro minutos— se convierten en archivo de una relación, condensación de emociones y tiempo compartido.





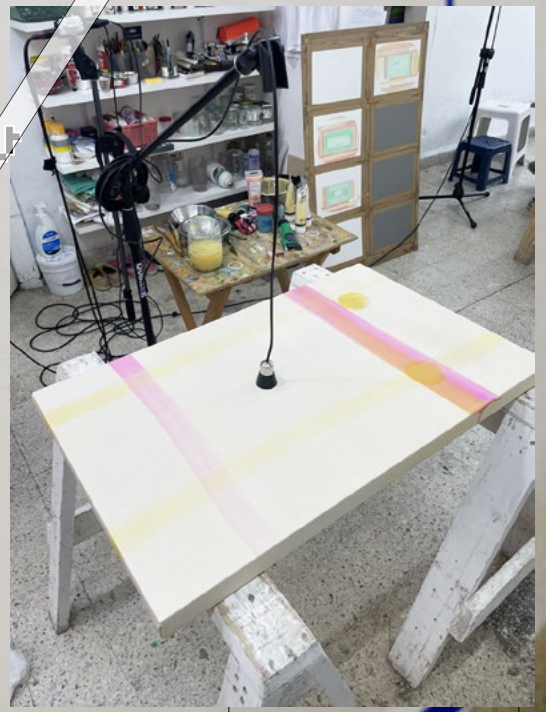
Is painting a social medium?



Is painting a social media?



Is painting a social network?





Comunicación

Kit Hammonds

Los arroyos fluyen a través de los campos, serpenteando entre picos y valles de tonos pastel verdes y azules. Se oyen voces lejanas que resuenan por toda la tierra. Estos arroyos transportan palabras en lugar de hojas. El terreno es una llanura de expresión hecha de pintura y lienzo. Las voces, fantasmas de notas enviadas de una persona a otra en algún momento del pasado. Aquí, en Notas de voz, Elsa-Louise Manceaux retoma el paisaje de la pintura, pero abre sus fronteras para poner a prueba, si no resolver, cómo la disciplina, con toda su lógica interna aglomerada, puede hablar a la cultura actual, que es una ecología de innumerables señales visuales y verbales. Que Manceaux se formara en diseño gráfico no es ninguna sorpresa. Aunque muchas de sus pinturas y su obra en general siguen el discurso de la pintura, sus lienzos hablan de comunicación visual tanto en la forma como en la intención. Es decir, comunican, hablan, en este caso literalmente.

En su origen, la pintura era una forma de comunicación visual, un medio narrativo. Sus marcas, signos y símbolos registraban y transmitían ideas sobre el cambio de las estaciones y la caza en las pinturas rupestres antes de que surgiera el lenguaje escrito. Durante milenios, fue un pilar del conocimiento comunitario, junto con la historia oral, como medio para transmitir mitos, leyendas, parábolas e historias. Proporcionaba las ilustraciones que acompañaban las historias orales y las conferencias transmitidas por predicadores y sacerdotes. A menudo, el medio físico era algún tipo de fresco, una forma de pintura extremadamente estable para ser pintada en la superficie de un espacio sagrado o un edificio. Esto la convirtió también en un medio en otro sentido, un conducto espiritual que transmitía sus historias a través de las generaciones. Más tarde, preservó a las personas poderosas más allá de los límites de su vida, consolidando su importancia en el futuro.

Con la aparición de otros medios, la comunicación en la pintura se alejó de la narrativa, pero su estatus como medio se mantuvo, tanto físico como psíquico, en la abstracción geométrica o expresiva. Su propia obsolescencia frente a formas de comunicación transmisibles y reprodu-

cibles no hizo desaparecer la pintura, sino que, de hecho, estableció su independencia de tales rituales narrativos y creencias. La ambición de escuchar a los antepasados quedó codificada en la telegrafía desde sus inicios. Marconi aspiraba no sólo a comunicarse con el presente, sino a poder alcanzar las voces del pasado. Mark Fisher, citando las notas de la portada de The Sinking of the Titanic, de Gavin Bryars, "Marconi había concebido la telegrafía como una ciencia espectral. Se convenció de que los sonidos, una vez generados, nunca mueren, simplemente se vuelven cada vez más débiles hasta que dejamos de percibirlos. La esperanza de Marconi era desarrollar un equipo lo suficientemente sensible, con filtros extraordinariamente potentes y selectivos, supongo que para captar y escuchar estos sonidos del pasado. En última instancia, esperaba poder escuchar a Cristo pronunciando el Sermón de la Montaña".[1]

Por fantástico que parezca en retrospectiva, el papel de los medios de comunicación en cómo y qué comunicamos, qué deseamos transmitir y escuchar, es profundo. Los medios que utilizamos influyen o retroalimentan cómo y qué transmitimos. La cultura y, por extensión, nosotros mismos, estamos moldeados por los medios que utilizamos. La conexión social se considera hoy en día valiosa, algo que antes era exclusivo de las unidades familiares y los lazos sanguíneos, ya que las redes sociales han adquirido esta importancia. Los medios propagan y mantienen la vida de aquello que los atraviesa. Friedrich Kittler señala esto en su ensayo "El legado de Drácula", un particular entretejido de literatura gótica, la aparición de las tecnologías de la comunicación, Lacan y la importancia de la compilación. El resultado es Drácula como figura metafórica de la información que continúa inmortal e imparable una vez que entra en la refriega mediática que pone en primer plano los medios de comunicación, o como dice Kittler, "que a partir de ahora estás sujeto a los artilugios e instrumentos del procesamiento mecánico del discurso". Kittler hablaba en 1982, mucho antes de que la comunicación digital tuviera una existencia real fuera del laboratorio o del imaginario de la ciencia ficción. Se refería a la reproducción mecánica de grabadoras y máquinas de escribir, que sin embargo significaba que "el habla se ha vuelto, por

1 Mark Fisher, «Someone Else's Memories: Asher, Philip Jeck, Black To Comm, G.E.S., Position Normal, Mordant Music», en Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures (Winchester, Reino Unido; Washington, EE. UU.: Zero Books, 2014), 131.



así decirlo, inmortal".[2] El habla, es decir, no la escritura, y con ella un giro semiótico en el que el "plano de la expresión" sustituye al "plano del contenido".[3] Como dijo Lacan, "el significado no tiene nada que ver con los oídos, sino sólo con la lectura, la lectura de lo que se oye en el significante. No es el significado, sino el significante lo que se oye".[4] Ahora es incontrovertible y evidente para todos: los significantes no muertos son el abono vivo que pisamos.

La instalación Notas de voz, de Manceaux, recopila fragmentos en esta misma línea, acumulados a partir de los que permanecen en el archivo personal de la artista. Si estos fragmentos son información o simplemente comunicación por el mero hecho de significar es un punto que se cuestiona constantemente. A veces aprendemos algo, pero la mayoría de las veces no aprendemos nada. El envío y la recepción son un fin en sí mismos, el significante sustituye al significado. Mediante la recopilación y la ordenación —el archivo— se puede dar sentido a algo. Es a la vez biográfico y ambiental, proporcionando tanto el murmullo de fondo de la vida como los arañazos y fallos técnicos que se encuentran en la concepción de la hauntología de Mark Fisher, donde la historia perdida se encuentra en la superficie de lo contemporáneo. Esto no significa que carezca de sentido, sino que es precisamente este entramado de hilos conectados y desconectados que llegan a la artista el que contextualiza y da forma a su práctica (y a su vida). La pintura se convierte en un registro de estas influencias, así como en su propagadora.

En el trabajo, un amigo envía una nota de voz sobre los principios de la permacultura. "En la ciencia ecológica, hablamos del efecto borde, el efecto frontera. Son lugares donde se encuentran dos entornos. El ejemplo típico es la orilla de un estanque. El punto donde se encuentran estos dos entornos crea, en realidad, una multiplicidad de vida", explica. Es decir, las fronteras son campos generativos y la permacultura busca fomentar estos puntos de contacto en lugar de aislarlos. Esto ocurre tanto

2 Friedrich Kittler, «Dracula's Legacy» (1982), trad. William Stephen Davis, Stanford Humanities Review 1, n.º 1 (1989/1990): 145.

3 Expresado por primera vez en Ferdinand de Saussure, Cours en linguiistique générale, 1916.

4 Jacques Lacan, «La función de lo escrito», en La sexualidad femenina, Los límites del amor y del saber: Libro XX. Encore 1972-1973, ed. Jacques-Alain Miller (Nueva York y Londres: W. W. Norton & Company, 1998), 35.

en el tiempo como en el espacio. La permacultura es muy similar a los medios de comunicación en este sentido. Es un sistema comunicativo en el que un entorno dialoga con otro. Así, al introducir la permacultura en su propia recopilación de fragmentos de comunicaciones pasadas, los momentos persistentes dan vida y la prestan, o al menos la proyectan, de nuevo literalmente, sobre la superficie de la pintura, la cual, en cualquier otro sentido, puede considerarse un medio de comunicación obsoleto, enterrado bajo los medios vivos cada vez más disponibles, pero que se resiste a su completo entierro. La naturaleza de la obra de Manceaux es permacultural en este sentido, ya que se ocupa de los espacios entre las cosas más que de sus superficies. Esto no sólo está presente en el arte o la ecología. Como ha señalado Naomi Segal, "las matemáticas, la biología y la neurofisiología se han convertido en ciencias de las interfaces, las membranas y las fronteras".[5] Es la naturaleza misma del mundo actual. Mientras que Segal atribuye esto a la necesidad de establecer fronteras en un mundo cada vez más sin límites, en realidad es todo lo contrario: es la necesidad de identificar el potencial de cruzar fronteras para generar ideas y vida, lo que caracteriza el arte de Manceaux.

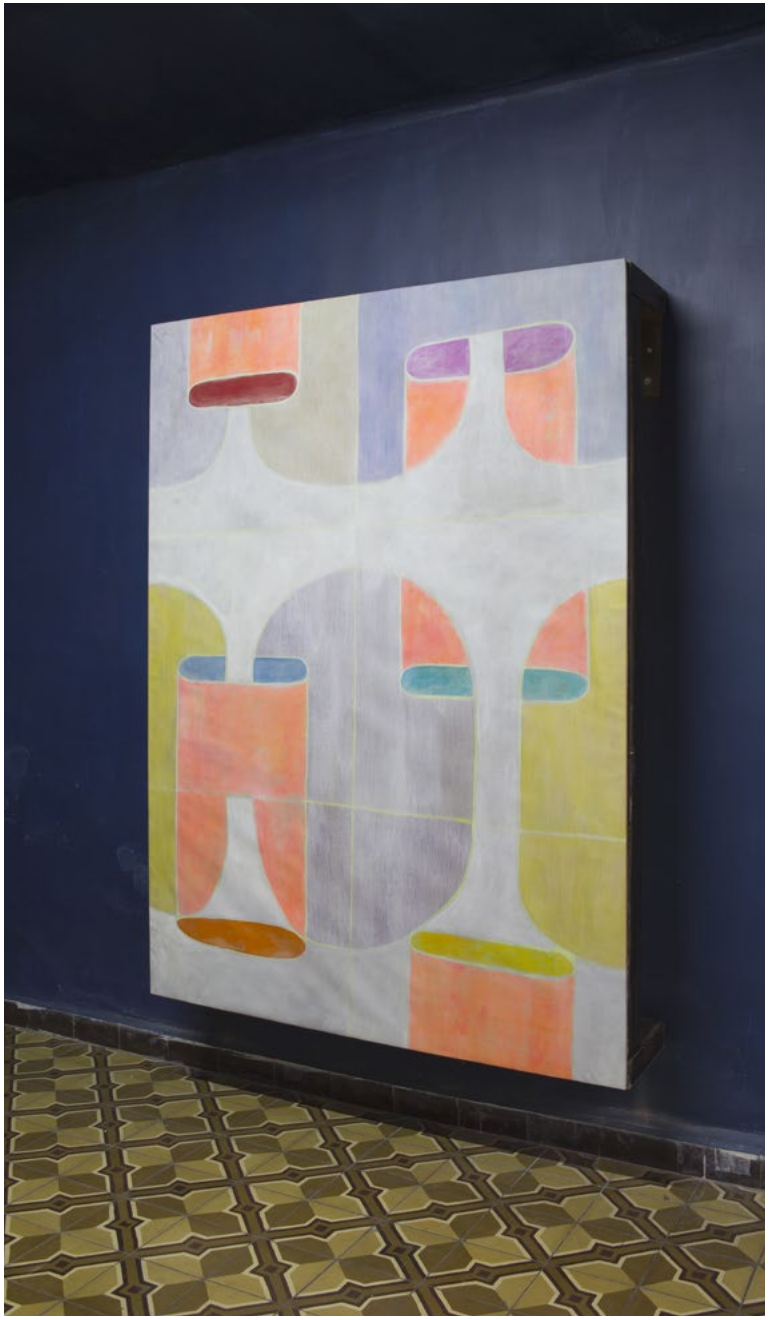
5 Naomi Segal, Consensualidad: Didier Anzieu, género y sentido del tacto (Ámsterdam y Nueva York: Rodopi, 2009), 44.

When does content cease to be in formation?

When does content cease to be in formation?

When does content cease to be in formation?

When does content cease to be in formation?



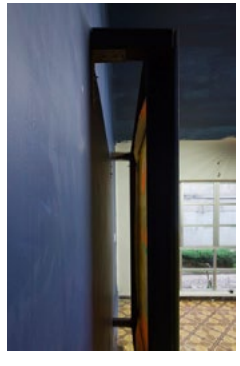
30-Minute Painting

Rosela del Bosque

Notas de voz (Voice Notes) is an installation that pushes the boundaries of painting by integrating speech, text, typography, the moving image, and sound. For over ten years, artist Elsa-Louise Manceaux (Paris, 1985) has transformed painting from a strictly visual field into a media interface that engages in affective dialogues. In her practice, the history of traditional painting deviates toward other forms of use and communication styles. Her work interlaces intimate and emotional relationships—all mediated by chronological inconsistencies and, in Notas de voz, by vocal correspondence.

As the artist suggests in one of the aphorisms presented in the installation, written as part of her practice: "Medium, voix, interface… relation" are concepts that overlap and collapse for thirty minutes across the canvases presented at the Museo Jumex. Notas de voz addresses distance—physical, emotional, and conceptual—and time as pictorial principles, as conditions inherent to contemporary communication. Within the informative and the affective, the public and the private, the "online" and the "offline," Manceaux asks: Can painting operate as a means of connection, as a form of social networking that exists within the vast trajectories of listening and memory? How does the history of our emotions get reflected on the surface of a painting?

Painting Problems, Image Problems



Since Painting Problems (2015), her first solo exhibition presented at the artist-run art space Biquini Wax EPS in Mexico City, Manceaux has explored the epistemological conflicts of painting as a medium. The artist is constantly shifting the act of painting onto other types of foundations—both technical and relational. By using the bed frames of members of the collective as stretchers for her canvases, Meeting Points #1, #2 and #3 (2015), from the series

Painting Problems, explore how painting intersects with everyday life and acquires installation-like qualities in situ. The artist asks: "How to show paintings in a place usually fit for gestures?".



Since then, her practice has continued to explore how sensibilities, color, light, and interrelationships articulate painting. In her solo exhibition Orgasmos en el fondo, presented at the Museo Experimental El Eco, Manceaux repurposed her own paintings, transforming them into new canvases—new backgrounds from which to start. In the words of curator Paola Santos Coy, Manceaux treats them as palimpsests: fragments that preserve traces of previous writings, ready to be rewritten.[1]

In works such as The Lovers' Farandole (2022) and Lovers in the Moshpit (2022), the artist constructs living compositions that integrate dreamlike and historical references and are laminated with gesso, recalling the fresco tradition. Her paintings inhabit multiple temporalities. They do not respond to a chronology or an objective idea of time, but instead, to time as it is experienced. As 20th-century philosopher Henri Bergson describes it, lived time comprises heterogeneous moments that permeate one another and are linked to contemporary states of the world.[2] Manceaux's works transit this interstice: a painting that blurs the limits of duration and temporal linearity.



Radio-Painting

In her studio, the artist is never alone. Her painting process is accompanied by sounds, messages, and interruptions to the flow of ideas. For Manceaux, listening to French radio in her studio has become a way of remaining in contact with her home country. Over time, this relationship with audio, language, and telecommunications started to appear in her painting practice. In the 1990s, art historian Jeremy Gilbert-Rolfe suggested that in the age of artificial intelligence, painting would restore the essence of the object through its material substance—something video could not achieve. Unlike the tangible nature of painting, video images are ephemeral, their substance dissolved into transmission.[3]

1 Paola Santos Coy, Orgasmos en el fondo. Accessed June 12, 2025: https://www.elsalouisemanceaux.com/projects/Orgasmosenelfondo/. Our translation.

2 Henri Bergson, Time and Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness (London: George Allen & Unwin Ltd, 1957).

In the show Qualities' Times (Pequod Co., 2024), Manceaux coined the term "Radio-Painting" through the series The Power of the Fragile (Radio-Painting #1). While listening to France Culture, Manceaux transcribed fragments of a debate between the philosopher Catherine Larrère and the historian of ideas François Cusset, using their words as subtitles that became visual aphorisms: painting in motion that leverages typography, projection, and humor.[4]

Each episode of the podcast Le Temps du Débat (Time for Debate) revolves around a single word, in this case, "emancipation." Despite being a concept deeply embedded in 19th-century European political thought, the speakers insist on its relevance as a process still taking place in terms of ecological, geopolitical, and gender crises. In the discussion, Cusset emphasizes that, although a segment of the conservative population demands "too much emancipation," what we are actually experiencing is a structural regression manifested in the revocation of rights, the repression of migrants, and the resurgence of oppressive ideologies.



Radio-Painting, then, is neither stable nor linear. It bears its own kind of performativity, charged with humor. Manceaux interrupts the speakers' arguments with phrases and chants like "I am cis, cis, cis, cis." This reverberation between listening, voice, and painting activates the canvas as a space for reflection and play.

3 Jeremy Gilbert-Rolfe, "Cabbages, Raspberries, and Video's Thin Brightness," Art & Design: Painting in the Age of Artificial Intelligence. May 17, 1996, 14.

4 France Culture, Le Temps du Débat, Episode 45 (Les termes du débat: Émancipation) presented by Emmanuel Laurentin with François Cusset and Catherine Larrere, originally broadcast on February 3, 2023.

The artist asks: "Can painting emancipate itself? Does it have rights? Does a painting need to rest?"[5]

Voice, typography, and discourse come together to form a painting that speaks for thirty minutes, degrades into different shades, and vocalizes contemporary urgencies in a way that goes beyond the traditional formal limits of painting.

Time-Based Painting: A 24-Hour Story

In the early 2000s, while studying for her undergraduate degree, Manceaux exchanged cassette tapes by mail with a friend. Twenty years later, they resumed their dialogue through voice notes. For Voice Notes, the second iteration of Radio-Painting, the artist transforms broadcasting into a more intimate and contemporary form of correspondence, compiling fragments of conversations held with friends over time.

In the exhibition Voice Notes, Manceaux layers projections and voice recordings from Switzerland, France, Argentina, Mexico and the United States on large-format, raw canvases, primed with phrases embossed in gesso. Painting, then, ceases to be a closed space and becomes porous: it absorbs accents, stories and displacements. Is this where painting becomes a social medium?[6]

For the artist, translation is an act of content sharing that, in the case of the first Radio-Painting, is not limited to parsing French. Translation is an axis that also runs through the installation Notas de voz (Radio Painting #2), allowing for wordplay and intersecting meanings via aestesis—an aesthetic and sensorial experience—that traverses the process of painting, generating, in turn, a relationship with the untranslatable. Translating also involves interpreting speech in writing. Expressions like "¡Cómo estás, canija!" (roughly: "How are you, babe?") escape the possibility of literal translation, but survive in tone, vocal texture, and typographic personality. Thus, each voice note and subtitle finds its form in the painting, which functions as a medium that passes from one language to another.

5 Direct quote from the piece The Power of the Fragile (Radio Painting #1).

6 Reference to one of the aphorisms presented and written by Elsa-Louise Manceaux in Notas de voz.

Contemporary media complicates the ways in which we relate to each other remotely. Tools such as photography, voice notes, video calls, and even the newly launched video note allow conversations to take place across multiple sensory, temporal, and technological planes. This network of interfaces not only transforms modes of exchange but also forms of presence and affection, often asynchronously.



For Manceaux, a voice note transcends mere reciprocity; it becomes a medium for pictorial material and the listening of experimental music. Her voice, synthesized and layered over other recordings stemming from her sound research and collaboration with artist Enrique Arriaga, creates a sense of suspension—an ethereal song that reverberates between one audio and the next. In this space, imbued with affection, exaltation, silence, breath, vulnerability, sincerity, and even confession emerge. The recordings—ranging from two to forty-four minutes—become an archive of a relationship, a condensation of emotions and shared time.



La amistad en los tiempos del cólera digital.



Friendship in the time of digital cholera.



L'amitié au temps du cholera digital.



Communication

Kit Hammonds

Streams flow across fields, wending their way through peaks and valleys of pastel green and blue. Distant voices are heard echoing across the land. These streams carry words instead of leaves. The terrain is a plain of expression made of paint and canvas. The voices, phantoms of notes sent from one person to another at some time in the past. Here in Voice Notes, Elsa-Louise Manceaux takes up the landscape of painting yet opens its borders to test, if not resolve, how the discipline with all its internal aggregated logics might speak to today's culture that is an ecology of myriad visual and verbal cues. That Manceaux was trained in graphic design may come as no surprise. While many of her paintings and broader practice follow the discourse of painting, her canvases display tells of visual communication in both in form and intention. That is, they communicate, they speak. In this case literally.

At its origin painting was a form of visual communication, a narrative medium. Its mark, signs and symbols, recorded and transmitted ideas about the changing of the seasons and hunting in cave paintings before written language emerged. For millennia, painting sat at the pillar of community knowledge alongside oral history as means of conveying the myths, legends, parables and stories. It provided the illustrations that accompanied oral histories and lectures transmitted by preachers and priests. Often the physical medium was some form of fresco, a form of painting that was extremely stable for being painted into the surface of a sacred space or building. This made it a medium in the other sense too, a spiritual conduit that echoed its stories forward through generations. Later, it preserved people of power beyond their life's limits, cementing their importance in the future.

As other media emerged, communication shifted in painting away from narrative. Yet its status as a medium remained, both physical and psychical in geometric or expressive abstraction. Its own obsolescence in the face of transmissible and reproducible forms of communication did not make painting disappear, in fact it established its independence of such narrative rituals and beliefs. The ambition to listen to ancestors

was encoded in telegraphy from its outset. Marconi aspired not to communicate only with the present but be able to reach back to voices past. Mark Fisher, quoting the sleeve notes to a Gavin Bryars' The Sinking of the Titanic, explains "Marconi had conceived of telegraphy as a spectral science. He 'became convinced that sounds once generated never die, they simply become fainter and fainter until we no longer perceive them. Marconi's hope was to develop sufficiently sensitive equipment, extraordinarily powerful and selective filters I suppose to pick up and hear these past sounds. Ultimately, he hoped to be able hear Christ delivering the Sermon on the Mount.'"[1]

As fantastical as that sounds in retrospect, the role of the media in how and what we communicate, what we desire to transmit and hear is profound. The media we use impacts, or feeds back, into how and what we communicate. Culture and by extension ourselves, are shaped by the media we use. Social connection is seen as valuable today in a way that was previously the preserve of family units and bloodlines as social media forms this importance. Media propagates and maintains the life of that which runs through it. Friedrich Kittler notes this in his essay "Dracula's Legacy", a particular weaving together of gothic literature, the appearance of technologies of communication, Lacan, and the importance of compilation. It results in Dracula as a metaphorical figure for information that continues undead and unstoppable once it enters the mediated fray "that moves the means of communication to the fore, or as Kittler puts it that you are from now on subject to gadgets and instruments of mechanical discourse processing." Kittler was speaking in 1982, well before digital communication had any real existence outside the laboratory or the imaginary of science fiction. His was a mechanical reproduction of tape recorders and typewriters that nevertheless meant "Speech has become, as it were, immortal."[2] Speech, that is, not writing, and with it a semiotic turn where the "plane of expression" supersedes the "plane of content".[3] As Lacan put it "The signified has nothing to do with the ears, but only with

1 Mark Fisher, "Someone Else's Memories: Asher, Philip Jeck, Black To Comm, G.E.S., Position Normal, Mordant Music," in Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures (Winchester, UK; Washington, USA: Zero Books, 2014), 131.

2 Friedrich Kittler, "Dracula's Legacy" (1982), trans. William Stephen Davis, Stanford Humanities Review 1, no. 1 (1989/1990): 145.

3 As first expresse in Ferdinand de Saussure, Cours en linguiistique générale, 1916.



reading, the reading of what one hears in the signifier. It is not the signified, rather the signifier that one hears."[4] Now it is incontrovertible and present for all, undead signifiers are the living compost beneath our feet.

Manceaux's Voice Notes compiles fragments in this vein, amassed from those that remain in the artist's own personal archive. Whether these fragments are information or simply communication for communication's sake is a persistent question. Sometimes we learn something, but more often than not, we learn nothing. The sending and receiving is a goal in itself, the signifier in place of the signified. By compilation and ordering—archiving—something of a sense can be made. It is at once biographical and ambient—providing as much tonal background hum to life, the scratches and glitches found in Mark Fisher's conception of hauntology where lost history is found on the contemporary's surface. That is not to render it meaningless in any way, it is exactly this weaving and threading set of connected and disconnected threads that arrive to the artist, which contextualizes and forms her practice (and life). Painting becomes a record of these influences as well as its propagator.

In the work, one friend sends a voice note on the principles of permaculture. "In ecological science, we talk about the edge effect, the border effect. These are places where two environments meet. The typical example is the water's edge in a pond. The point where these two environments meet actually creates a multiplicity of life" he explains. That is the borders are generative fields and that permaculture looks to foster these points of contact rather than isolate them. This happens over time as well as space. Permaculture is intimately comparable in this respect with a media. That is, it is a communicative system where one environment is in dialogue with another. And so, in bringing permaculture into her own compilation of fragments from past communications, the persistent moments bring forth life, and lend it, or at least project it, again literally, onto the surface of painting, which in any other sense may be considered a undead, obsolete as a medium for communication as it is buried under the increasingly available live media, yet resisting its complete internment. The nature of Manceaux's work is permacultural

4 Jacques Lacan, "The Function of the Written," in On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge: Book XX. Encore 1972–1973, ed. Jacques-Alain Miller (New York and London: W. W. Norton & Company, 1998), 35.

in this sense, dealing with the spaces between rather than the surfaces of things. This is not merely present in art or ecology. As Naomi Segal has pointed out "maths, biology, and neurophysiology have all become sciences of interfaces, membranes and borders."[5] It is the very nature of the world today. While Segal puts this down to a need to set borders in world increasingly without limits, it is in fact the opposite, it is a need to identify the potential of the crossing borders in generating ideas and life that is characteristic of Manceaux's art.

5 Naomi Segal, Consensuality: Didier Anzieu, Gender, and the Sense of Touch (Amsterdam and New York: Rodopi, 2009), 44.

Sound becomes background_



The edit_
becomes _layers

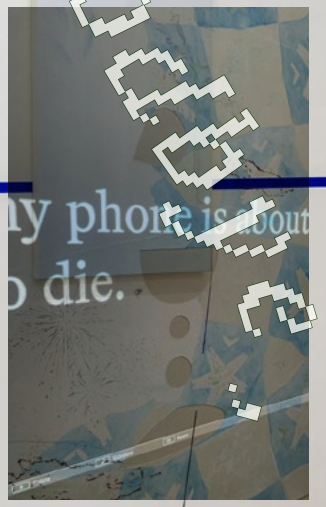


edit_

The _still becomes

some people's photos

Other people's



Folleto
[Booklet]

Textos
[Texts]
Kit Hammonds
Rosela del Bosque

Traducción
[Translation]
Kimberly Kruge
Arely Ramírez

Editora invitada
[Guest editor]
Andrea Valencia

Coordinación editorial
[Editorial coordination]
Arely Ramírez

Diseño
[Design]
Elsa-Louise Manceaux
en colaboración con Carolina Oliva

Tipografías
[Typographies]

Redaction de [by] Titus Kaphar y [and] Reginald Dwayne Betts
Garamond/t de [by] Paul Thubert
Pic Nic de [by] Mariel Nils
Bianco Serif de [by] Joseph Miceli
Helveesti Spikes, Camera Plain, Favorit Extended, Diatype Semi-Mono, Oracle triple, Prophet, Otto, y [and] Whyte Inktrap de [by] Dinamo Typefaces
Bradford de [by] Laurenz Brunner

Portada
[Cover]
Elsa-Louise Manceaux
So Much to Say!
Not Much to Talk!
No One Listening!, 2024
Cortesía de la artista y Pequod Co.

© 2025 Fundación Jumex Arte Contemporáneo
© textos [texts]
© los autores [the authors]
© imágenes [images]
© los autores [the authors]

Exposición [Exhibition]
Elsa-Louise Manceaux: Notas de voz
25.SEP.2025-08.FEB.2026

Exposición organizada
por el Museo Jumex:
Curaduría: Marielsa Castro Vizcarra, Rosela del Bosque, curadora asociada y Natalia Vargas, asistente curatorial

Agradecimientos [Acknowledgments]
A todas las personas que participaron en este proyecto y [To everyone who participated in this project and]:

Pequod Co., Mau Galguera & María García Saenz Creel, Víctor del Oral, Andrew Roberts, Sam de Groot, Dinamo Typefaces, Fabian Harb & Johannes Breyer, Punto 9 Servicios de Arte, Ary Ehrenberg, Antoine Manceaux, Carlos Amorales, Erik Tlaseca, Dorothée Dupuis, Jeroen Kooijmans, Iván Martínez, Gaby Cepeda, Ramón Iván Banda, Aleida Pérez, Carolina Velez Muñiz, Sergio Sánchez Teissier, Erik Balderrama

Diseño sonoro: Enrique Arriaga
Máster de sonido: Rod Esquivel / Madre de Dios Estudio
Edición de guion y acompañamiento: Andrea Valencia
Animación: Paula Mercado
Asistente de producción: Karla Elena Hernández
Traducciones: Hellène Aligant, Nathalie Bourgeois, Kit Hammonds, Andrea Valencia

Con las voces de (en orden de aparición): Sébée Roussi-Reynaud, Carolina Fusilier, Andrea Valencia, Gardi Emmelhainz, Madeline Jímenez Santil, Javier Villanueva, Elsa-Louise Manceaux, Ouriel Ellert, Sébastien Dosantos Capouet, Isaac Olvera.

Ilustraciones [Illustrations]
pp. 2-3; 10-11; 20-21; 28-29; 36-37
Realizadas para esta publicación por
[Created for this publication by]
Elsa-Louise Manceaux
en colaboración con [in collaboration with]
Carolina Oliva

Fundación Jumex

Fundadores [Founders]
Sr. Eugenio López Rodea †
Sra. Isabel Alonso de López †

Presidente [President]
Eugenio López Alonso

Asistente del Presidente
[Assistant to the President]
Ana Luisa Pérez

Curador en jefe [Chief Curator]
Kit Hammonds

Gerente de Exposiciones
[Exhibitions Manager]
Begoña Hano

Curadora asociada
[Associate Curator]
Rosela del Bosque

Asistentes curatoriales
[Curatorial Assistants]
Carolina Estrada García, Adriana Flores, Natalia Vargas

Coordinadora editorial
[Publishing Coordinator]
Arely Ramírez

Diseño gráfico [Graphic Designer]
Carolina Oliva

Coordinadora de Educación
[Education Coordinator]
Mariana Zardain

Educación
[Education]
Fernanda Flores, Nayeli García, Carmen Ixchel Maya

Gerente de Registro [Chief Registrar]
Luz Elena Mendoza

Registro y Montaje
[Conservation and Installation Team]
Mariana López, Astrid Esquivel, Alejandra Braun, Linette Cervantes, Óscar Díaz, José Juan Zúniga, Adrián González, Montserrat Carreño, Brayam Bustos

Gerente de Producción y Operaciones
[Planning and Operations Manager]
Francisco Rentería

Equipo de Producción [Production Team]
Enrique Ibarra, Daniel Ricaño, Gerardo Rivero, Lissette Ruíz, Arturo Vázquez, Sarai T. Navarro, Víctor Hernández, Nestor Calixto, Marco Salazar, Fernando Ramírez, Ricardo Cervantes, Edgar Orozco, Ulises Muñoz, Moisés Aparicio, Fátima Bautista

Gerente de Comunicación
[Communications Manager]
Ruth Ovseyevitz

Coordinadora de Comunicación
[Communications Coordinator]
Mónica Quintini

Gerente de Administración
[Administrative Manager]
Aurora Martínez

Equipo de Administración
[Administrative Team]
Arturo Quiroz, Javier Cartagena, Fernando García, Héctor Polo, Marisol Vázquez, Berenice Domínguez, Diana Balderas, Edith Martínez, Erika Ávila

Biblioteca [Library]
Cristina Ortega

Jefe de Seguridad [Chief of Security]
Jorge Rodríguez

Equipo de Seguridad [Security Team]
David Bruno, Verónica Martínez, Alberto Servín, Felipe Trejo, José Tufiño

Servicios auxiliares [Auxiliary Services]
Verónica Adame, José Escárcega

MUSEO JUMEX



Créditos de imágenes
[Image credits]

Portada [Cover]
So Much to Say! Not Much to Talk! No One Listening!, 2024.
Foto [Photo]: Marco Lara

p. 4 Meeting Points #1 de la serie Painting problems, 2015.
Foto [Photo]: Ramiro Chaves

p. 5 Detalle de Meeting Points #1, 2015.
Foto [Photo]: Ramiro Chaves

p. 7 Detalle de The Lovers' Farandole de la serie Orgasmos en el fondo, 2022.
Foto [Photo]: Sergio López

p. 8 Detalles de The Power of the Fragile (Radio Painting #1), 2024.
Foto [Photo]: Sergio López

p. 10 Detalle de Distance Fréquence Présence, 2023.
Foto [Photo]: Sergio López

p. 11 Entrance to Qualities Times, 2023.
Foto [Photo]: Sergio López

p. 14 Underwater Cables de la serie Cables and Algae, 2018.
Foto [Photo]: Marco Lara

p. 17 La escucha, 2024.
Foto [Photo]: Sergio López

p. 22 Meeting Points #2 de la serie Painting Problems, 2015.
Foto [Photo]: Ramiro Chaves

p. 23 Detalle de Meeting Points #2 de la serie Painting Problems, 2015.
Foto [Photo]: Ramiro Chaves

p. 24 The Lovers' Farandole de la serie Orgasmos en el fondo, 2022.
Foto [Photo]: Sergio López

pp. 24-25 Detalles de The Power of the Fragile (Radio Painting #1), 2024.
Fotos [Photos]: Sergio López

p. 27 La voz y el tiempo, 2024.
Foto [Photo]: Sergio López

p. 30 Qualities Dialogue, 2022. Foto [Photo]: Sergio López

p. 33 I Hate Cables, 2019. Foto [Photo]: PJ Rountree

p. 40 Detalle de So Much to Say! Not Much to Talk! No One Listening!, 2024.
Foto: Marco Lara

