



artigos | articles | articolos | artículos | papers

Tras las huellas de una obra ilegible-imposible. Un recorrido por Mirtha Dermisache

Juan Garcia

Resumen: En el presente artículo, nuestro principal objetivo consiste en esbozar una breve interpretación sobre la obra de la artista argentina Mirtha Dermisache, a partir de la exposición de una posible respuesta ante la pregunta: ¿es posible determinar al lector como un arquitecto-artesano del sentido, a partir de *libros imposibles* constituidos por *escrituras ilegibles*? Para limitar nuestra pregunta central, el trabajo se divide en tres momentos. Inicialmente enfocaremos nuestra atención en caracterizar a grandes rasgos la producción artística de Dermisache, llamando la atención sobre dos obras célebres: *Diario Nº 1. Año 1* y *Libro Nº 1. Año 1* para reconocer las principales directrices de su práctica artística en la década de 1970.

Posteriormente fijaremos nuestra investigación en virtud de dos conceptos; el libro imposible y la escritura ilegible, el estudio de ambos implica una mayor comprensión sobre la producción de la artista nacida en 1940. Por dicha razón, en el segundo momento de la investigación, reflexionaremos entorno a la *correspondencia asémica*, a partir de la relación epistolar entre Mirtha Dermisache y Roland Barthes. Estableceremos aquella correspondencia como el registro de una serie de vivencias que inaugura una tensión entre la intimidad del cuerpo, la escritura como gesto y la posibilidad de lidiar con intersticios, estos elementos nos darán las condiciones para valorar en la última instancia del artículo, en qué medida la producción de Dermisache nos invita a replantear la figura del lector más allá del marco de una tradición occidental. Esta otra figura del lector que emerge en el hábitat de los intersticios puede ser descrito como un arquitecto-artesano que trabaja con totalidades de lenguaje aun no descubiertas, y a partir de ellas se anima a construir nuevas moradas de sentido, tal es la reflexión que nos aporta la singular obra de Mirtha Dermisache y la cual pretendemos sostener a lo largo de nuestro trabajo.

Palabras clave: Mirtha Dermisache ; escritura asémica ; libro ilegible ; correspondencia asémica ; Barthes.

Abstract: In this article, our main objective is to outline a brief interpretation of the work of the Argentine artist Mirtha Dermisache, based on the exposition of a possible answer to the question: is it possible to determine the reader as an architect-artisan of meaning, based on impossible books made up of illegible writings? In order to limit our central question, the paper is divided into three moments. Initially, we will focus our attention on



artigos | articles | artícolos | artículos | papers

broadly characterizing Dermisache's artistic production, calling attention to two famous works: *Diary No. 1. Year 1* and *Book N° 1. Year 1* in order to recognize the main guidelines of his artistic practice in the 1970s.

Subsequently, we will set our research based on two concepts: the impossible book and the illegible writing, the study of them implies a greater understanding of the production of the artist born in 1940. For this reason, in the second part of the research, we will reflect on the asemic correspondence, based on the epistolary relationship between Mirtha Dermisache and Roland Barthes. We will establish that correspondence as the record of a series of experiences that inaugurates a tension between the intimacy of the body, writing as a gesture and the possibility of dealing with interstices, these elements will give us the conditions to assess in the last instance of the article, to what extent Dermisache's production invites us to rethink the figure of the reader beyond the framework of a Western tradition. This other figure of the reader that emerges in the habitat of the interstices can be described as an architect-craftsman who works with totalities of language not yet discovered, and from them he is encouraged to build new dwellings of meaning, such is the reflection that Mirtha Dermisache's singular work brings us and which we intend to sustain throughout our work.

Keywords: Mirtha Dermisache ; asemic writing ; impossible book; asemic correspondence; Barthes.

Breve aproximación a Mirtha Dermisache

Resulta ineludible trazar una breve semblanza sobre la vida y obra de Mirtha Dermisache, pues a lo largo de sus 72 años de vida, su inagotable labor estuvo envuelta en una serie de etapas que recorren múltiples lugares y escenarios, en dicho tránsito podemos encontrar vínculos con distintos ámbitos entre ellos podemos destacar la música, el teatro, la pintura, la poesía visual, y hasta la filosofía. No obstante, si queremos definir de algún modo su obra la podemos clasificar dentro de la denominada escritura asémica, pues bajo esta práctica, encontramos sus obras más representativas, las cuales se han exhibido en



artigos | articles | articolos | artículos | papers

museos internacionales como el MACBA en Barcelona o en el Centro Georges Pompidou en París. Además, la trayectoria de Mirtha destaca por relacionarse con varios artistas editores y pensadores como Ulises Carrión, Roberto Altmann, Florent Fajole y Roland Barthes. Recientemente, y a raíz de su fallecimiento en 2012, los herederos de la obra de Mirtha en colaboración con organismos internacionales e instituciones de Buenos Aires lograron poner marcha el *Legado de Mirtha Dermisache*¹ con el propósito de proteger la memoria y producción de la artista, en la continuidad de la difusión de su biografía y extenso trabajo.

Sin embargo, resulta conveniente preguntarnos sobre el modo en que se define su obra, pues como veremos esta cuestión ha representado una multiplicidad de interpretaciones, frente a tal dificultad, nosotros hemos optado por traer a colación un breve relato en torno al proceso de creación que ella misma compartió en una entrevista con Edgardo Cozarinsky:

Había estudiado artes plásticas, un año de filosofía, y estaba viajando; un día sentí que una especie de nudo se desataba dentro de mí, que empezaba un proceso cuya manifestación aún no vislumbraba. Tres días después, sentada en un patio, empecé a trazar garabatos sobre un papel madera, como rulos de lana enmarañada, pero con títulos y párrafos separados. Luego en serio letras. Entonces decidí que era necesario hacer encuadernar este libro: una medida y un volumen arbitrarios, pero elegidos conscientemente [...] Yo los quiero como páginas de un libro, de un objeto con tapas, cosido por un lado y abierto por otro. Si alguien quiere pegar una de esas páginas a la pared, que la rompa, que le dé a su gesto el sentido de arrancar una página de un libro y ponerla en otro lado. (DERMISACHE, 2017a, p.259)

Creemos que en virtud de la anterior narración, podemos avanzar con mayor claridad al momento de aproximarnos a la obra de Mirtha Dermisache, pues

¹ Para acceder al sitio web del *Legado de Mirtha Dermisache*. Véase. <http://www.mirthadermisache.com/legado.php?lan=1>



artigos | articles | artículos | artículos | papers

justamente no solo nos encontramos con las influencias que atravesaba la joven artista, sino también observamos el modo en que resuelve aquel “nudo” que crecía dentro de ella, esta resolución dio paso a lo que generalmente se asocia con sus primeras contribuciones al mundo artístico, aquellas generalmente son suscritas a las propuestas relativas a los libros de artista, aunque, como ella misma advierte en su relato, estos libros no son delimitados a partir de los métodos convencionales de aquella época, sino que intentará proponer un libro que genere una lectura activa, o como enfatiza; “que el lector le dé a su gesto el sentido de arrancar una página de un libro y ponerla en otro lado”, es decir, apuesta por una circulación incesante de sus grafismos. Estos grafismos, se convertirán en una especie de fuente de donde emanarán varios proyectos, entre ellos destaca uno titulado, *Investigación y creación de grafismos y su aplicación interdisciplinaria* “proponía explorar un área intermedia entre las comunicaciones visuales y las artes plásticas, y desarrollar [...] un formato de escritura nuevo en su producción”. (Legado Mirtha Dermisache, 2017b). Este proyecto, pretendía ser considerado para la Beca Guggenheim y aunque no fue seleccionado quedaron registros de las palabras que utilizó para fundamentar su propuesta:

¿En qué consiste mi trabajo con grafismos? No es fácil para mí dar una explicación fundamentada de ellos. Mi trabajo [...] comenzó en 1967. En mis grafismos, además de la importancia de su continuidad, desarrollo, relación y dinámica, son importantes sus formas y, en algunos casos, sus colores. Podría decir entonces que mi actividad reconoce conexiones con: la gráfica, la plástica, la lingüística y la escritura, en tanto y en cuanto a los elementos que hacen al objeto en sí, de mi creación.

Estos grafismos son formas originales. Son “significantes” sin “significado”, aunque no podría aplicárseles el adjetivo de arbitrarios. [...] Sirven de soporte, de “estructura vacía” para que el otro, desde su interior, vierta en cada significante vacío sus propios significados y constituya su propio relato.



artigos | articles | artículos | artículos | papers

Yo “escribo” (inscribo) mis libros, que son perfectamente ilegibles, y esa estructura tenue de “vacíos” se llena en cuanto llega al “lector”, y recién entonces podría decirse que lo que “escribo” se constituye en “mensaje” y los “significantes vacíos” en signos. (*Ídem*)

Ahora tenemos una mayor claridad sobre cómo acercarnos a la obra de Mirtha, al explorar su principal material de trabajo, los grafismos, estos a su vez pueden ser caracterizados como ciertas formas originales, formas que son “significantes sin significado”, esta proposición nos conduce a identificarlos como un soporte, una sustancia vacía que se complementa en relación con un lector, quién será el encargado de dotar de sentido aquellas estructuras vacías.

Sobre libros imposibles y escrituras ilegibles

Como prometimos al inicio de nuestro trabajo, centraremos nuestra atención en dos conceptos medulares, a saber, el libro imposible y la escritura ilegible. Empezaremos por el primero en la medida en que funge como una suerte de caja que reúne escrituras ilegibles. Como hemos visto a partir de las palabras que enunció Dermisache, ella se define como una escritora que inscribe “libros que son perfectamente ilegibles”. Vamos a detenernos en esta idea porque es fundamental para comprender el desarrollo de sus primeras obras. Al respecto, un artículo reciente de Julio Prieto (2020, p. 20), titulado *La línea pseudoalfabética: apuntes sobre lo ilegible en Mirtha Dermisache y León Ferrari*, argumenta:

En Dermisache hay desde el principio una intención muy clara de presentar su trabajo como un tipo de escritura que aspira a la forma de “libro”, así como un rechazo explícito tanto de su conceptualización en cuanto obra plástica como de las formas de circulación de la “obra de arte” (exhibición en galerías, museos,

ferias de arte etc.). “Algo para ser leído: carta, diario, postal, boletín, etc.) [...] un libro imposible.”

Veamos las obras de Mirtha para confirmar aquella conceptualización del libro que va más allá de las formas de circulación convencionales. Para ello, nos servimos de dos obras representativas, por un lado, su primer libro publicado titulado, *Libro N°1* y otra obra que aparece en forma de diario, con el título *Diario N° 1. Año 1*, que vio la luz en 1972.

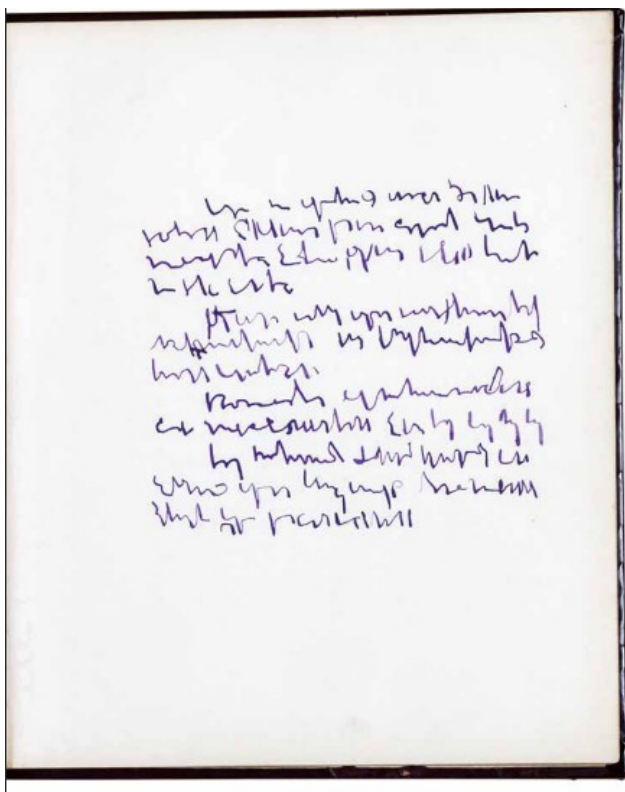


Fig. 1: *Libro N°1* de Mirtha Dermisache. / Fuente: Dermisache, 2017, p.81.

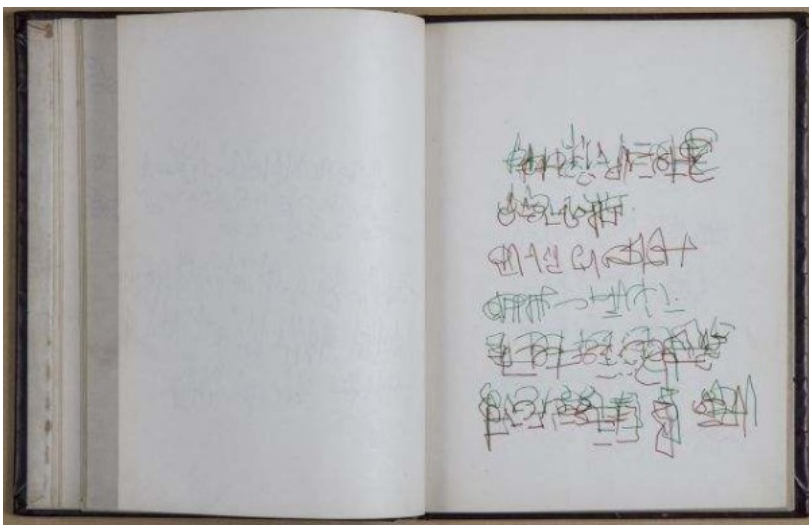


Fig. 2: *Libro N°1* de Mirtha Dermisache. / Fuente: Dermisache, 2017, p.83.

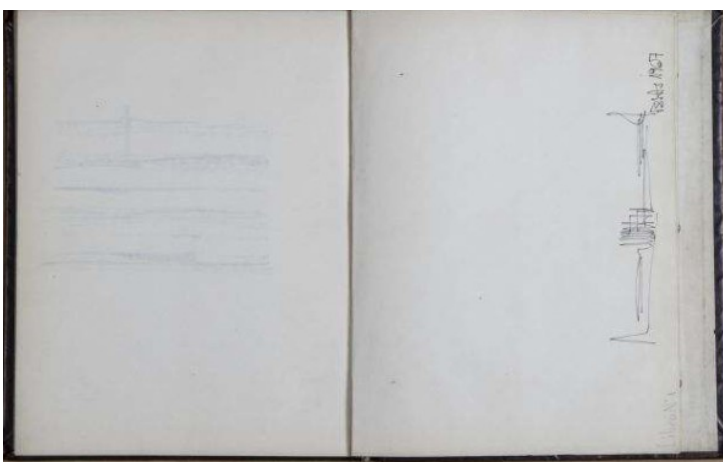


Fig.3: *Libro N°1 [última página]* de Mirtha Dermisache. / Fuente: Prieto, 2020, p.24.



artigos | articles | artículos | artículos | papers

En función de algunas páginas del *Libro N°1*, resulta viable destacar que los grafismos que tenemos ante nuestra mirada producen un efecto que rebasa la escritura convencional caracterizada por la linealidad de las oraciones, en suma podemos descubrir que no hay oraciones ni frases, en su lugar vemos formas y figuras que se expanden a lo largo del espacio en blanco, estas figuras no siguen ningún orden preestablecido, y persiguen una ruta que deja tras de sí, efectos cromáticos, trazos indiscernibles, y líneas transpuestas entre sí, este tipo de escritura puede traducirse como una escritura asémica, en la medida en que no es descifrable ni transmite algún mensaje en particular, sin embargo, es importante señalar que “lo indescifrable no son sólo los grafismos sino también y sobre todo la lógica de composición del libro que los reúne” (*Ibidem*, p.21). Es decir, tenemos un *libro ilegible* conformado por una serie heterogénea de grafismos, dicha obra nos conduce a transformar nuestra visión del lenguaje, creando así una lectura que debe manipular aquellos grafismos, pues de no existir manipulación por parte del lector, aquellos *significantes vacíos*, se quedan en la nada. Se trata de hacer malabares con esos grafismos, en virtud de semejante ejercicio de manipulación nos liberamos de la tiranía que imponen determinadas formas de expresión convencionales como el libro o incluso el periódico. Una manera de alejarse de la tiranía que impone el periódico, lo vemos en otra obra de Mirtha, y que de acuerdo con Prieto (2020, p.22):

no sólo se subvierte la legibilidad del texto periodístico sino también la visualidad del medio, arruinando la verosimilitud de la representación. Todo ello contribuye a desmentir el efecto de “página de diario” en el mismo gesto con que se lo invoca, de manera que la pregunta no sería ya “¿qué lenguaje es?” o “¿qué quiere decir?” sino más bien “¿qué es esto?”, “¿qué clase de artefacto?” [...] un grado cero de la escritura periodística.

La obra a la que se refiere Julio Prieto es *Diario N° 1. Año 1*, a continuación, adjuntamos algunas páginas:



Fig. 4: *Diario N° 1. Año 1* de Mirtha Dermisache. / Fuente: Dermisache, 2017, p.207.



Fig. 5: *Diario Nº 1. Año 1* de Mirtha Dermisache. / Fuente: Dermisache, 2017, p.207.

En función, de la última cita, así como de las imágenes que observamos, podemos arribar al segundo concepto clave; *escritura ilegible*. Si bien, este concepto puede llevarnos a recorrer un camino más amplio, a efectos de este texto únicamente nos serviremos de la definición que propone Roland Barthes (2003, p.105), en *Variaciones sobre la escritura*, allí apunta que una escritura ilegible puede ser caracterizada como: “escrituras que no podemos comprender y de las que, sin embargo, no se puede decir que sean indescifrables [...] ¿Qué quiere decir esto? que el significante es libre, soberano. Una escritura no necesita ser *legible* para ser plenamente una escritura [...] estas escrituras ilegibles nos dicen (solamente) que hay signos, pero no sentido”.



artigos | articles | articolos | artículos | papers

La argumentación de Barthes resulta importante porque, al redactar estas ideas, ya tenía en cuenta la obra de Mirtha Dermisache, como advertimos al inicio, ambos fijaron una correspondencia a partir de 1970, y en una carta del pensador francés encontramos de qué manera la obra de la joven artista de Buenos Aires impresionó de sobremanera al intelectual. “Me permito simplemente decirle cuán impresionado estoy, no solo por la gran calidad plástica de sus trazos (esto no es irrelevante) sino también, y, sobre todo, por la extremada inteligencia de los problemas teóricos de la escritura que su trabajo supone. [...] lo que lleva a proponer a sus lectores [...] la esencia de la escritura”. (Legado Mirtha Dermisache, 2017b). En una de las últimas entrevistas que concedió Dermisache expone que la carta de Barthes fue un momento clave para su producción pues a partir de leer las palabras del francés entendió lo que estaba haciendo². Esta aseveración, nos conduce a problematizar el modo en que dicho intercambio puede servirnos como otra herramienta conceptual para interpretar las escrituras ilegibles que Dermisache esboza a partir de 1970.

Correspondencia asémica. Una lección a través de Mirtha Dermisache y Roland Barthes

En este apartado reflexionaremos sobre lo que hemos caracterizado como una correspondencia asémica, a partir de la relación epistolar entre Mirtha Dermisache y Roland Barthes. Para aproximarnos a delimitar en qué consiste aquel intercambio de cartas entre la artista argentina y el ensayista francés, nuestra

² Cfr. (Dermisache, 2017b)



artigos | articles | artículos | artículos | papers

interrogante guía es: ¿qué implicaciones se despliegan al momento de experimentar la lectura de una correspondencia asémica? Al responder tal cuestión, fraccionaremos nuestro aporte en virtud de tres instancias. En primer lugar, exploraremos las *contraescrituras* de Barthes, enfatizando el contexto en el que aparece su inusual obra. Más adelante, revisaremos las propuestas ilegibles de Mirtha Dermisache, prestando atención en sus *Cartas* relativas a la década de los años setenta. Por último, fijaremos nuestra atención en el intercambio epistolar de ambos, estableciendo la *correspondencia asémica* como el registro de una serie de vivencias que inaugura una tensión entre la intimidad del cuerpo, la escritura como gesto y la posibilidad de lidiar con intersticios.

De entrada, y al referir como nuestro objeto de estudio un tipo peculiar de correspondencia, conviene advertir que para nosotros una correspondencia significa el intercambio de experiencias por medio de cartas, no obstante, habrá que esforzarnos por aclarar el modo en que se pone en marcha aquel intercambio. Belén Gache en su ensayo "*Arte correo: el correo como medio táctico*" nos ofrece una orientación sobre cómo entender el arte correo en tanto una disciplina artística que nace en los años sesenta y se vincula con una voluntad de subversión respecto a sistemas tradicionales para intercambiar mensajes. Dicho lo anterior, para la escritora española, el arte correo atraviesa distintos soportes en esa medida, se puede definir no como una corriente artística especial sino como "un conjunto de estéticas diferentes que eligen utilizar el mismo canal de expresión y tiene por voluntad subvertir la "oficialidad" (Gache, 2005, s.p.). Este carácter subversivo se basa en la construcción de redes para garantizar que la distribución del mensaje no sea un proceso unilateral y plano, de ahí la riqueza de trabajar con



artigos | articles | artículos | artigos | papers

múltiples soportes. Sin embargo, la capacidad del arte correo para alterar el orden establecido forma parte de una larga tradición de movimientos artísticos, el relato de la siguiente escena nos permite dar cuenta de ello:

la joven recibía el sobre, lo contemplaba durante unos instantes y luego lo devolvía, aduciendo que no tenía dinero para retirarlo. Un día, Hill siguió a la joven fuera del local y, acercándose a ella, se ofreció a pagarle la carta. Fue entonces cuando ella le confesó que, junto con su novio, habían desarrollado una suerte de código secreto: las noticias enviadas no estaban dentro sino escritas en el mismo sobre, con unos grafismos especiales. Esta anécdota muestra cómo, desde sus comienzos, el arte correo estuvo emparentado con la voluntad de subvertir y ocultar. Al igual que otras corrientes artísticas de la época (por ejemplo, Fluxus o el propio Situacionismo), el arte correo adoptaría una actitud crítica tendiente al develamiento de las condiciones opresivas y absurdas, impuestas por el medio social [...] las poesías visuales, diagramadas con palabras inconexas y especializadas, se convertían en eficientes mensajes encubiertos. (*Ídem*)

Lo enunciado por Gache, nos invita a reconocer que el arte correo, da cabida a intenciones que operan como un dispositivo para contrarrestar el orden y los canales de comunicación oficiales, de tal forma que en ciertos casos los grafismos no son meros adornos en un sobre, sino auténticos vehículos de una idea, generando así códigos que yacen al margen de la normativa, estos márgenes son explorados por distintos movimientos artísticos como la poesía visual, dando paso a nuevas formas para compartir mensajes que reconfiguran la estructura de la palabra, semejante camino en donde lo oculto y la ilegibilidad se vuelve lo fundamental del intercambio epistolar, también lo consideraba Duchamp con su obra *Rendez-vous de dimanche*, de 1916 en la cual toma 4 postales y escribe sobre ellas un texto sin respetar las reglas de separación de sílabas al final de los renglones. Luego las une con cinta scotch. La no correspondencia de los textos y la extraña división de las palabras al final de los renglones produce un general



artigos | articles | artículos | artículos | papers

extrañamiento del lenguaje que se vuelve en gran medida ilegible. “[...] Se trata de un enunciado realizado en donde no importa qué circunstancias, ni siquiera importa el enunciado mismo [...] Este dato aparece no como lenguaje representativo o narrativo sino como mera información, como registro del momento puro en que el artista ha concebido su obra”. (Sociedad Lunar, s.f.)³

Hasta aquí tan solo hemos aludido parcialmente a lo que podemos entender por correspondencia asémica, al explorar cómo lo oculto, la ilegibilidad, y los grafismos constituyen una serie de elementos para conformar una relación estrecha entre arte correo y poesía visual, no obstante, aún queda pendiente clarificar el término asémico. En otros lugares ya hemos analizado a qué nos referimos con escritura asémica entendiéndola como:

una forma o modo de escribir que no tiene una dimensión semántica fija, esta negación del sentido o del significado implica revertir la actitud natural ante lo que habitualmente comprendemos como escritura. Pues cuando lidiamos con letras, las reconocemos como signos que nos resultan familiares, pero en la escritura asémica se ve desplazada esta certeza (GARCÍA HERNÁNDEZ, 2021).

Aunque una definición corta podría ser: “algo que parece una forma de escritura, pero no se puede leer”, esta definición la plantea Tim Gaze en 2009 y forma parte del libro *Asemic Writing: Definitions & Contexts: 1998- 2016*, editado por Jim Leftwich (2016, p.19). También en el mismo libro, otro especialista en la escritura asémica como Michael Jacobson (*Ibidem*, p.18) plantea: “Siento que la escritura asémica es el siguiente paso lógico después de la alfabetización convencional. La escritura asémica nunca sustituirá las palabras, pero creo que plantea un interesante reto a la comunicación puramente verbal”. Ante el pronóstico de

³ Para observar la obra, véase, <https://sociedadlunar.org/literatura-electronica/duchamprendez-vous-de-dimanche/>



artigos | articles | articolos | artículos | papers

Jacobson resulta viable agregar que la escritura asémica no solo reta a la comunicación verbal, también y como hemos visto, altera las formas en que intercambiamos experiencias y mensajes por medio de cartas.

Por ahora, hemos bosquejado en qué consistiría la correspondencia asémica, en lo que sigue trataremos de ilustrar un caso de aquella inusual práctica, para ello ubicaremos como los protagonistas a Roland Barthes y Mirtha Dermisache. En el caso del semiólogo francés, quien generalmente es identificado por libros como *El grado cero de la escritura*, *Mitologías* o su diagnóstico sobre la muerte del autor, y no siempre se le reconoce sus exploraciones en el terreno de la plástica, particularmente en el ámbito de la poesía visual, o mejor dicho en el contexto de la escritura asémica, pero hasta cierto punto, nos atrevemos a decir que fue un impulsor de esta práctica artística. O al menos, así lo concibe Peter Schwenger al dedicarle un capítulo de su libro en donde se refiere a Barthes como un ancestro junto a Michaux y Twombly. Para dar cuenta de la propuesta asémica de Barthes, habrá que dirigirnos a la publicación de la revista *Luna Park*, en 1976 en donde aparecen sus *Contraescrituras*, junto a obras de otros artistas como Dotremont, Gysin y también Dermisache. Llama la atención la nota del autor quién escribe: “If my graphisms are illegible, it is precisely in order to say No to commentary”⁴ a partir de esta nota Schwenger (2019, p.32) señala que:

Barthes's hostility, I would suggest, is not based in the fact that commentary opens his personal work to the critiques of others. Rather, it is a response to commentary's fundamental nature. For commentary endlessly extends language; it is in the service of an impossible quest to extract the last, the final, drop of

⁴ “Si mis grafismos son ilegibles, es para decir NO al comentario”. (Schwenger, 2019, pág. 33)

meaning. Barthes had learned instead to bypass meaning in order to unlock the power of the illegible. (*Idem*).⁵



FIGURE 2.4. Untitled drawing by Roland Barthes, 1972.

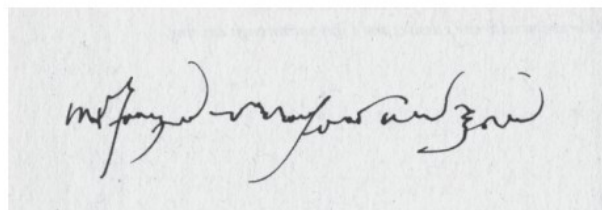


FIGURE 2.5. Roland Barthes, *Contre-écriture*.

Fig.6: *Dibujo sin título y Contra-escritura* de Roland Barthes / Fuente: Schwenger, 2019, p. 33.

En función del análisis de Schwenger, podemos advertir que la intención de Barthes con relación a sus *Contra-escrituras*, descansa en la posibilidad de revelar la fuerza de lo ilegible, y en cierta medida, no es azaroso el resultado al que llega el pensador francés, pues a partir de 1971, comienza un trayecto donde descubre

⁵ “la hostilidad de Barthes es una respuesta a la naturaleza fundamental del comentario. Porque el comentario amplía y extiende al lenguaje; está al servicio de una búsqueda imposible para extraer la última gota de significado. Barthes ha aprendido a eludir el significado para liberar el poder de lo ilegible” (*Idem*).



artigos | articles | articolos | artículos | papers

aquella enigmática fuerza de las escrituras que no pueden leerse, a través de la obra de Mirtha Dermisache, dicho sea de paso, aquel año es el comienzo de su correspondencia. Tal es el influjo de la artista argentina que nos atrevemos a decir que en la primera carta de Barthes a Dermisache, el francés le escribe como un aficionado: “[...] cuán impresionado estoy [...] por la extremada inteligencia de los problemas teóricos de la escritura que su trabajo supone [...]” (DERMISACHE, 2017, p.263). De algún modo, el famoso teórico se verá interpelado por aquellos libros ilegibles de la docente argentina a tal grado que en 1973 escribirá un texto titulado *Variaciones sobre la escritura*, en donde manifestará su distancia respecto a sus primeros trabajos al estudiar la escritura, en donde la entendía en un sentido metafórico, ligado al estilo literario y a cierta ideología del lenguaje, en contraste reflexionará sobre la escritura como una vuelta al cuerpo.

Quisiera acercarme al sentido manual de la palabra, lo que me interesa es *scripción* (el acto muscular de escribir, de trazar las letras): ese gesto por el que la mano toma una herramienta (punzón, caña, pluma), la apoya sobre una superficie, avanza apretando o acariciando, y traza formas regulares, recurrentes, rítmicas (no hay que decir más: no hablemos forzosamente de signos). Por lo tanto, trataremos acerca del gesto, y no de las acepciones metafóricas de la palabra escrita: solamente hablaremos de la escritura manuscrita, de la que implica el trazado de la mano. (BARTHES, 2002, p.87).

En base al último extracto, podemos divisar no solo en qué sentido Barthes vuelve al problema de la escritura, también observamos cómo el problema que envuelva la escritura habrá de atravesar una dimensión estrictamente corporal, es decir, no es un asunto meramente ideológico o metafórico, que depende de la convención y el arreglo social, sino es un problema que se adentra en la misma vivencia corporal de quien escribe. Esta determinación, nos ofrece una definición de la escritura como un acto sensible, donde la mano y la mente luchan por garantizar



artigos | articles | articolos | artículos | papers

ya no una idea que pueda ser legible sino primordialmente buscan el nacimiento o la extensión de la línea, es decir, del trazo, allí, se abre un espacio para la ilegibilidad, la cual derriba el reino del significado para dar paso a la soberanía del significante.

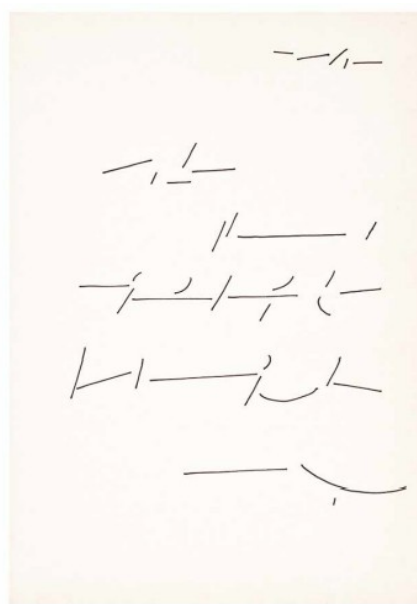
Existen también escrituras que no podemos comprender y de las que, sin embargo, no se puede decir que sean indescifrables, porque están simplemente fuera del desciframiento: son las escrituras ficticias que imaginan ciertos pintores o ciertos sujetos (se puede tratar en efecto de una práctica de aficionado, situada lejos de toda carrera artística como los cuadernos de grafismos de Mirtha Dermisache) [...] Somos nosotros, nuestra cultura, ley, quienes decidimos sobre el estatuto referente de una escritura. ¿Qué quiere decir esto? Que el significante es libre, soberano. Una escritura no necesita ser legible para ser plenamente una escritura. Cuando el significante se desprende de todo significado [...] el texto aparece. Para comprender qué es el texto, es suficiente -pero necesario- ver la ruptura vertiginosa. (*Ibidem*, p.105).

Antes de avanzar, no podemos pasar por alto que Barthes refiere a los cuadernos de Mirtha como una práctica de aficionado, lo que refleja el poco crédito que le da a la influencia de la artista argentina, más bien y como veremos, si de escrituras ilegibles se trata, Roland Barthes en comparación con Dermisache, es el francés quien proyecta un que hacer de aficionado.

Hasta aquí, creemos que se ha hecho más transparente por qué la escritura asémica, revela una fuerza en donde vemos la ruptura vertiginosa entre significado y significante, es decir, testimoniamos el poder de lo ilegible, no obstante, conviene preguntarnos, ¿qué ocurre cuando esta ilegibilidad se suma a una experiencia de intercambio? ¿qué pasa cuando ahora son las cartas el soporte de lo ilegible?

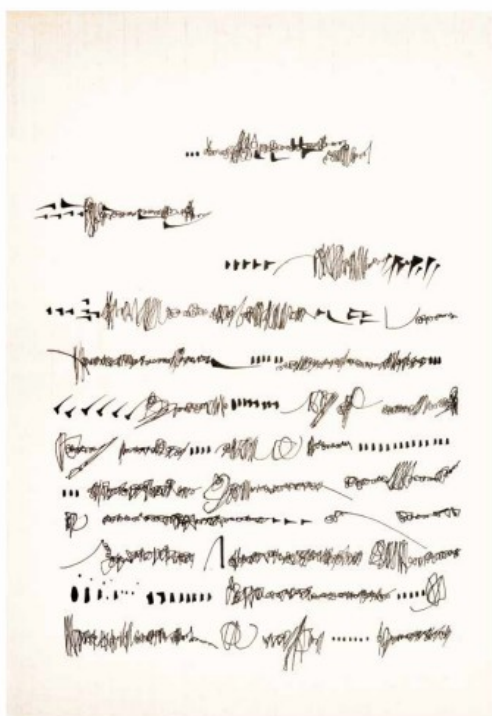


Sin título (carta), década de 1970

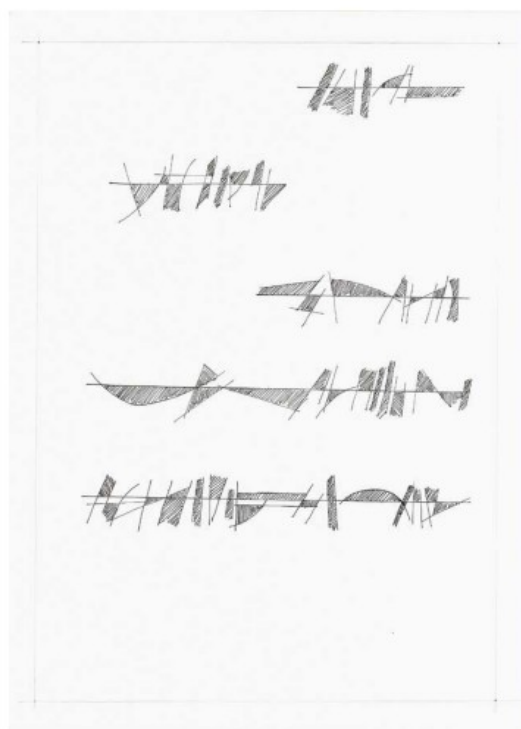


Sin título (carta), década de 1970

Fig.7: *Sin título (carta)* de Mirtha Dermisache. / Fuente: Dermisache, 2017, p.168

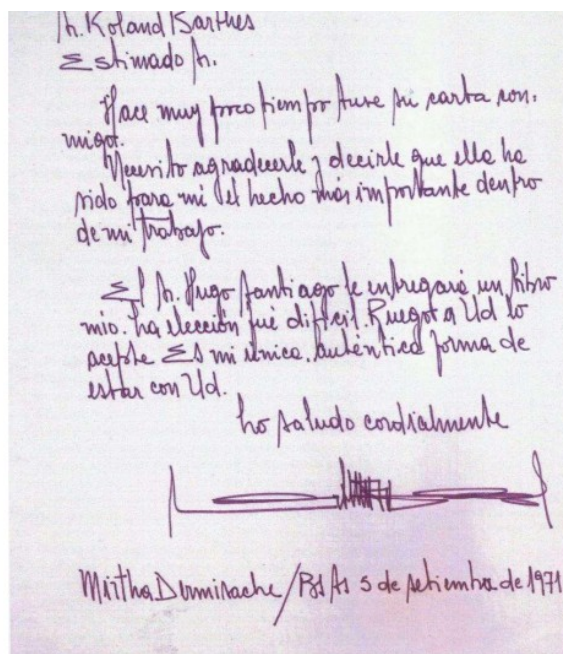


Sin título (carta), 1971



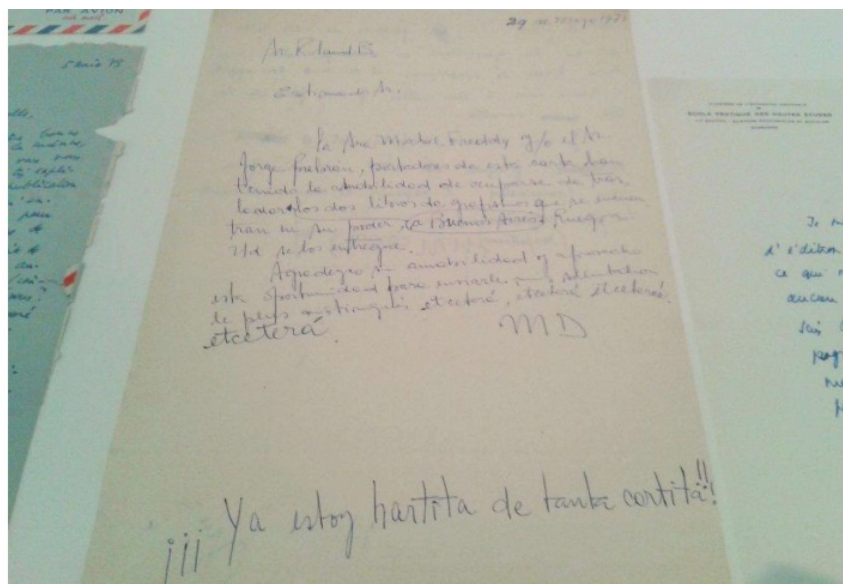
Sin título (carta), 1974

Fig.8: *Sin título (carta)* de Mirtha Dermisache. / Fuente: Dermisache, 2017, p.169



Carta manuscrita de Mirtha Dermisache a Roland Barthes. Buenos Aires, 5 de septiembre de 1971. reproducida en el catálogo de la exposición *Porque ;vo escribo!*

Fig.9: Carta manuscrita de Mirtha Dermisache a Roland Barthes / Fuente: Correa, 2020, p.79.



Carta a Roland Barthes, 29 de mayo de 1973, borrador, Mirtha Dermisache *Porque ¡yo escribo!*, Buenos Aires, septiembre de 2017, registro fotográfico de Natalia Pérez Torres

Fig.10 Carta manuscrita de Mirtha Dermisache a Roland Barthes / Fuente: Correa, 2020, p.79.

Como podemos notar en virtud de las primeras dos imágenes, las cuales son muestra de cuatro *Cartas* que Dermisache realizó entre 1970 y 1974. Lo que realmente anima nuestra atención, tiene que ver con el hecho de que incluso previo a la correspondencia con Barthes, Mirtha ya había puesto en práctica un modo en que la ilegibilidad fija su soporte material en un tipo de intercambio en donde el destinatario, no solo es uno, sino varios, el mismo lector que ahora pasa por la pantalla este texto, el lector del libro *¡Yo escribo!*, también el visitante de la exposición de 2017, es decir, que la correspondencia asémica, ya no es unilateral, y ciertamente tampoco convencional, no se trata de un emisario y un receptor unidos por un mensaje, sino que ahora son infinitos destinatarios, como mensajes,



artigos | articles | articolos | artículos | papers

en consecuencia subvierte, altera y transforma la experiencia epistolar normativa y convencional.

Para comprobar la última argumentación, bien podemos formular que aquellos trazos y segmentos que Mirtha recorre probablemente sean la coreografía de una línea que soñó alguna vez con hacerse visible en un folio en blanco, o se tratan de las notas musicales que escucharán las máquinas que leen códigos de barras, y por qué no, podrían ser los vestigios de una escritura no-humana descubierta en cuevas inexploradas.

Todas las anteriores posibilidades, juegan con la dimensión virtual de algo que no es y al mismo tiempo es, una apertura de lo ilegible donde vemos las cenizas del significado, y justamente en dicha apertura, la correspondencia asémica, se hace campo. Ahora podemos entender por qué fue Barthes quién decidió dar el primer paso, y no Dermisache, pues lo que experimentó el francés, al ver la obra de la artista argentina es justamente el abismal poder de lo ilegible. Aquella inusual fuerza es una de las implicaciones que podemos notar en el intercambio epistolar entre ambos, de tal modo que la figura de la persona o la autora de aquella escritura se disuelve para dar nacimiento a un vacío mucho más fundante que cualquier compromiso metafórico o ideológico, así la escritura asémica se nos presenta como el indicio de cómo pueden columpiarse la intimidad del cuerpo y un abismo que no es otra cosa más que el jardín de los intersticios.

Respecto, a las últimas dos imágenes, las cuales se tratan de cartas relativamente legibles que Dermisache envió a Barthes, al menos la primera, porque la última es un borrador, ya que, no llegó a su destinatario, sin embargo, termina con la frase



artigos | articles | artículos | artículos | papers

¡ya estoy hartita de tanta cartita! Semejante frase, nos lleva a especular que probablemente Dermisache supo reconocer que, en su intercambio de cartas con Barthes, también estaba en juego, una noción de escritura que iba más allá de la comunicación de palabras con sentido, quizá, tal como revela la carta que si envió en donde su firma parece confundirse con un trazo ilegible, abrazar la fuerza de aquella ilegibilidad habría de ser el destino de una auténtica *correspondencia asémica*. Al respecto Joaquín Correa (2020, pp. 78-79) anota:

Reparemos en algo: ¿se lee en (lo que está en lugar de) la firma “Mirtha Dermisache” o es más bien ese trazo que está al final de la carta, entre el saludo de cierre y el nombre (o aclaración del nombre, dependiendo de la opción de lectura), el lugar y la fecha un grafismo asémico? Esto es: ¿Mirtha Dermisache usó para firmar su nombre o su obra? Si toda firma declara una propiedad, la propiedad de la escritura, Mirtha Dermisache cede su lugar meramente psicológico y económico de artista a la obra. Que la carta la escribiera ella pero la firmara su obra es como decir: este registro íntimo de agradecimiento pertenece también a la obra o es la obra quien se arroja la posibilidad de la potencia del intercambio epistolar. En todo caso, en ese lugar final aparece el vacío del artista, el espacio de la obra, la obra sin remisión de propiedad a la artista, en definitiva, la separación de la junción de persona y propiedad que funda a la ideología burguesa.

A modo de conclusión: leer la obra de Mirtha Dermisache como un lector-arquitecto-artesano de sentido

Por último, y para cerrar con el presente texto, volvamos a cuestionarnos si lo que en un principio nos fijamos fue resuelto, probablemente no. Sin embargo, el alcance de este trabajo sí nos ha permitido revelar otros caminos para aproximarnos a la obra de Mirtha Dermisache y quizá aún resulta complicado comprender la singular propuesta de Mirtha, no obstante, en función de nuestra



artigos | articles | artículos | artículos | papers

exposición nos parece conveniente terminar a modo de invitación con la siguiente pregunta: ¿Cómo leer la obra de Mirtha Dermisache?

No cabe duda de que la interrogante nuevamente nos coloca en un océano enigmático, a pesar de ello, creemos que para leer su obra requerimos suspender nuestra relación con la tradición occidental de la lectura, en la medida en que a partir de una parcial retirada podamos asumir una nueva manera de leer, esta implicará la aparición de un lector que emerge en el abismal hábitat de los intersticios, es decir, entre la nada y la realidad de lo convencional. Esta nueva figura del lector se erige solo en la medida en que se vuelve una suerte de arquitecto-artesano que trabaja con totalidades de lenguaje aun no descubiertas, y a partir de ellas se anima a construir nuevas moradas de sentido. En virtud de lo mostrado en el presente trabajo, podemos asumir a las escrituras ilegibles y los libros imposibles de Mirtha Dermisache como las columnas que sostienen la entrada de aquellos hogares de sentido, tal vez la mismísima esencia de la escritura, nos abra la puerta a un misterio poco conocido. Pues tal como estudiamos en la segunda parte del trabajo, prestar atención en aquella esencia de la escritura, puede llevarnos a lugares tan enigmáticos como el que protagonizaron Barthes y Dermisache en su *correspondencia asémica*. Y si avanzamos en la senda que se abre cuando pretendemos aproximarnos a lo que hemos denominado *correspondencia asémica*, podremos constatar que tal acontecimiento se trata del registro de una serie de vivencias que acogen la olvidada tensión entre lo íntimo de un cuerpo, lo ilegible que soporta al volverse escritura de trazos y el horizonte de un habitar que es intersticial.



artigos | articles | artículos | artículos | papers

Dicha tensión, es lo perdido, o sea, el vestigio enterrado en las profundidades del sentido, en donde baila un libro infinito de direcciones opuestas, donde solo sale avante el significante, pues se transforma en una presencia angustiante, reduciendo el significado hasta volverlo imperceptible, atravesando todo mensaje, y en consecuencia, dando paso al florecimiento de un cuerpo fragmentado, el cual solo podrá andar en la medida en que responde a través de gestos, la escritura como gesto, es la práctica que nos capacita a recomponer los cuerpos fragmentados, erigir palimpsestos y en última instancia habitar junto a otros los intersticios que ignoramos cuando se inventa lo cotidiano. Tal es la gran lección a la que Mirtha Dermisache nos orilla, y tal vez en el borde y si somos atentos lograremos escuchar la ilegibilidad del imperativo: *Porque ¡yo escribo!*

Bibliografía

- BARTHES, R. (2003). *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós.
- CORREA, J. (2020). Bon travail: una lectura de los textos legibles de Mirtha Dermisache a partir del dinero y trabajo. *Entrehojas Revista De Estudios Hispánicos*, 70-92. doi:<https://doi.org/10.5206/entrehojas.v10i1.9536>.
- DERMISACHE, M. (2017a). *Porque ¡yo escribo!* Buenos Aires: MALBA, Fundación Espigas.
- DERMISACHE, M. (2017b). Entrevista a Mirtha Dermisache. (A. Rimmaudo, & G. Lamoni, Entrevistadores) Recuperado el 04 de Junio de 2021, de <http://hipermedula.org/2017/08/entrevista-a-mirtha-dermisache/>
- GACHE, B. (2005). Arte correo: el correo como medio táctico. En B. Gache, *El arte correo en Argentina*. Argentina: Vórtice. Recuperado el 10 de Junio de 2021, de <http://belengache.net/arteCorreo.htm>



artigos | articles | artículos | artículos | papers

- GARCÍA HERNÁNDEZ, J. (06 de Junio de 2021). *Fragmentos de líneas fantasmagóricas; Triada Primate*. Recuperado el 25 de junio de 2021, de <https://triadaprimate.org/apuntes-sobre-la-escritura-asemica-a-partir-de-rosaire-appel-fragmentos-de-lineas-fantasmagoricas-10/>
- LEFTWICH, J. (Ed.). (2016). *Asemic Writing: Definitions & Contexts:1998-2016*. Roanoke: TLPpress.
- LEGADO MIRTHA DERMISACHE. (s.f.). *LMD Legado Mirtha Dermisache*. Recuperado el Mayo de 31 de 2021, de <http://www.mirthadermisache.com/>
- PRIETO, J. (2020). La línea pseudoalfabética: apuntes sobre lo ilegible en Mirtha Dermisache y León Ferrari. *Cuadernos LIRICO [En línea]*, 1-34. doi:<https://doi.org/10.4000/lirico.9627>
- SCHWENGER, P. (2019). *Asemic. The art of writing*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- SOCIEDAD LUNAR. (s.f.). *Literatura Electrónica: Sociedad Lunar*. Recuperado el 20 de Junio de 2021, de <https://sociedadlunar.org/literatura-electronica/duchamprendez-vous-de-dimanche/>