

LA ESCRITURA ILEGIBLE: METÁFORAS CORPORALES EN LA PINTURA DE IRMA BLANK, MIRTHA DERMISACHE Y PIERRETTE BLOCH

LUISA PASTOR MIRAMBELL

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MAIDER TORNOS URZAINKI

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-XOCHIMILCO

Resumen: A principios de los años 70, Roland Barthes acuña el término de ‘escritura ilegible’, haciendo referencia a una serie de grafismos misteriosos e ininteligibles, que tienen la capacidad de escribir el pulso del cuerpo, en contra de la lógica económica que gobierna el aparato discursivo del sistema falológico. En esta línea, de acuerdo con la terminología barthesiana, las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch arremeten contra el orden racional y discursivo del lenguaje, a través de una escritura enigmática y

silenciosa, en donde el trazado infinito del significante se libera de la estabilidad que proporciona el sentido. De esta manera, en una nueva concepción de la escritura y la lectura, el trabajo de estas artistas consigue plasmar una autoría a-subjetiva, que queda más allá de la soberbia y el egocentrismo que impone la metafísica de la presencia del sistema occidental.

Palabras Clave: Escritura ilegible, desplazamiento del significante, cuerpo, autoría a-subjetiva, lectura, silencio.



Abstract: In the early 70s, Roland Barthes coined the term 'illegible writing', to refer to a series of mysterious and unintelligible graphics, that have the ability to write the pulse of the body, much against the economic logic that governs the discursive apparatus of the phallo-logocentric system. In that line, according to Barthesian terminology, the works of Irma Blank, Mirtha Dermisache and Pierrette Bloch attack the rational and the discursive order of language through an enigmatic and silent

writing, in which the infinite trace of the signifier is released from the stability provided by meaning. Thus, in a new conception of writing and reading, the work of these artists manages to capture a non-subjective authorship, which is beyond the arrogance and egocentrism imposed by the metaphysics of presence in the Western system.

Key words: Illegible writing, significant displacement, body, non-subjective authorship, reading, silence.

Una carta de admiración

El 28 de Marzo de 1971, Roland Barthes envía una carta a Mirtha Dermisache en Argentina, al quedar profundamente impresionado por su trabajo artístico, en torno a la cuestión de la escritura. Dice Roland Barthes:

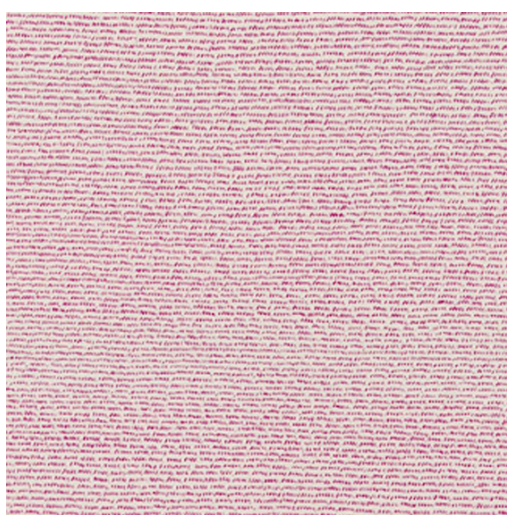
El Sr. Hugo Santiago ha tenido la gentileza de hacerme conocer su cuaderno de grafismos. Me permito decirle muy simplemente cuánto me ha impresionado, no sólo por la alta calidad plástica de sus trazados (esto no es indiferente), sino también, y sobre todo, por la extremada inteligencia de los problemas teóricos en torno a la escritura que su trabajo plantea. Usted ha sabido producir un cierto número de formas, ni figurativas ni abstractas, que podrían ubicarse bajo el nombre de escritura ilegible—lo que lleva a proponer a sus lectores, no los mensajes, ni siquiera las formas contingentes de la expresión, sino la idea, la esencia misma de la escritura. Nada es más difícil que producir una esencia, es decir, una forma que sólo se revierta sobre su propio nombre; ¿acaso los artistas japoneses no han invertido toda una vida en trazar un círculo que sólo se revierta sobre la misma idea de círculo? Su trabajo está emparentado con esa exigencia. Le deseo vivamente que lo continúe y que sea publicado.¹ (Cozarinsky, p. 11)

Con esta sencilla carta de admiración, a principios de los años 70, Roland

¹ La traducción es nuestra.

Barthes acuña el término de ‘escritura ilegible’, haciendo referencia a un conjunto de grafismos ininteligibles que escriben el cuerpo y con el cuerpo, más allá del orden racional y discursivo del lenguaje, en busca del silencio. A partir de aquí, como un ejemplo perfecto de esa escritura barthesiana, este trabajo analiza las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch, ya que su finalidad – del mismo modo que los círculos que trazan los artistas japoneses– consiste en producir la esencia misma de la escritura, al margen de la autoridad del sentido que impone el sistema falo-logocéntrico, en la sociedad capitalista. Así, si a las mujeres se les ha denegado el acceso al orden simbólico del lenguaje, estas artistas –a través de la irreverencia del cuerpo y la escritura– luchan en contra de la hegemonía del discurso falo-logocéntrico, porque quieren recuperar su voz, para poder desacreditar el monolingüismo del patriarcado. De este modo, al examinar esa escritura indescifrable y enigmática, veremos que Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch realizan un trabajo profundamente poético y político sobre el lenguaje, al plasmar la violencia y el goce que emana de la dimensión de lo real-pulsional del cuerpo, en una escritura rota y desgarrada, que queda más allá de las restricciones que impone la teoría de la representación y la metafísica del sentido. Así, veremos que la escritura ilegible de estas artistas conserva el movimiento irreverente del cuerpo (y no su sentido), destacando el valor de uso del significante por encima del valor de cambio del significado, que queda completamente deslegitimado, hecho que permite cuestionar la función utilitaria que desempeña la escritura en el sistema capitalista. Al final, en estos momentos, la escritura se convierte en un gesto del cuerpo, que destruye la unión indisoluble que –desde la pintura clásica– existe entre la mano y el ojo, en busca de una firma a-subjetiva, que queda despojada del egocentrismo y la soberbia que impone (siempre) la metafísica de la presencia del sistema occidental.

El trazo infinito del significante



Ante un cuadro abstracto, Kruschef indiscutiblemente se equivoca al no ver más que el rastro de una cola de asno paseada por la tela.

Roland Barthes

La sociedad capitalista, con el fin de garantizar la estabilidad del sistema social, se esfuerza por limitar la violencia irracional que emana de la dimensión de lo real-pulsional del cuerpo, adaptando

las estructuras lingüísticas al orden socio-económico y sometiendo el lenguaje a las normas de una gramaticalidad estricta. La estrategia consiste en acomodar el goce del cuerpo a las estructuras simbólicas del discurso, para arrebatarse a la escritura toda su capacidad revolucionaria, restringiendo el lenguaje a una función meramente comunicativa, tal y como exige el sistema de valores de la sociedad capitalista. En este contexto, conscientes de la lógica económica que gobierna el aparato discursivo, Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch arremeten contra la función servil e instrumental de la escritura, porque quieren recuperar el cuerpo: su goce, su exceso y su violencia. En este sentido, dice Irma Blank,

Todos los días vivimos la insuficiencia de la palabra, utilizada como medio de comunicación. Ella nos parece vieja y deforme, endurecida por el tiempo, desprestigiada por el uso [...]. En este momento más que nunca, momento en que cada situación exige un compromiso, una participación total, nos damos cuenta de que tenemos necesidad de comunicarnos en profundidad, a un nivel global, exigiendo un eco inmediato, vibraciones (Lamoni, 2007, p. 5)².

La sociedad capitalista, preocupada por preservar el orden social establecido, trabaja para mantener intacta la equivalencia lingüística del significante y el significado, condenando el exceso y la violencia irracional del goce del cuerpo, que tiene la capacidad de desestabilizar la lógica económica que estructura la dimensión simbólica del discurso, en el sistema falo-logocéntrico. De esta manera, al restringir el funcionamiento del lenguaje a la ley de equivalencia (significante/significado), la escritura se pone al servicio del proyecto socio-económico del sistema capitalista, perdiendo toda su capacidad poética y revolucionaria. Según explica Jean-Joseph Goux (1967), el sistema capitalista esconde la capacidad productiva y operatoria que tiene la escritura, a través de una economía de explotación que reabsorbe la labor del significante a favor del significado, con el único fin de garantizar –gracias a la tiranía del sentido– la homeostasis del sistema social. En este sentido, comenta Goux,

El signo (*como todo producto*) posee también un valor de uso. Históricamente desconocido. –Silenciado–. Por valor de uso de un producto se entiende no sólo el hecho de que pueda servir ‘inmediatamente’ como objeto de consumo, sino también el hecho [...] de servir ‘por una senda desviada’ como *medio de producción*. A decir verdad, así como un producto es el medio de producción de otros productos (constituye el *desvío* por el cual se fabrican otros productos mediando un cierto gasto de fuerza de trabajo) los signos (ya sean conjuntos de signos o

² La traducción es nuestra. El texto original de Irma Blank, *Sans titre*, se publica en el catálogo de la exposición que se realiza en la Galería Martano (Turín), en febrero de 1976. Posteriormente, el texto queda recogido en un catálogo de la exposición colectiva *Sensa Relazioni / 1. Il verosimile critico*, Acireale: Bulzoni, en 1977.

partes de conjuntos) forman los medios de producción de otros signos (o bien de otras combinaciones de signos). Así, pues, el desconocimiento del *valor de uso* de los signos no es otra cosa sino el ocultamiento de su valor productivo. Ocultamiento del trabajo o del juego de los signos [...]. El valor operatorio, la eficacia propia de los signos en la producción, el *cálculo*, la instancia puramente combinatoria, aquello en fin que podríamos llamar con un término felizmente ambiguo la *fábrica* del texto (trabajo y estructura, fabricación y modalidad), se encuentra borrada (o, mejor dicho, olvidada/reprimida) bajo la transparencia negociable (del sentido). (1967, p. 223 y 224)

De esta manera, para Jean-Joseph Goux, el sistema del sentido se convierte en la plusvalía del trabajo de los signos, como medio de explotación, ya que encubre el trabajo concreto del significante, que queda sublimado en la transparencia abstracta del significado, convirtiendo la palabra –desprestigiada e insuficiente– en un simple medio de comunicación. Por lo tanto, a través de la ley de equivalencia, el sistema capitalista utiliza el valor de cambio del significado para silenciar el valor de uso del significante, hecho que conlleva la represión de los medios de producción del sistema de la lengua, que quedan enmascarados por una economía de explotación, que hace trabajar a la escritura para obtener el máximo posible de sentido. Sin embargo, en este contexto, ¿qué pasa si se trabaja en contra de la lógica económica que estructura el discurso?, ¿qué sucede si se destruye el sentido?, ¿cómo se sustenta el sistema capitalista si la escritura recupera (por fin) la labor del significante?

Éste es el trabajo que realizan Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette



Bloch, a través del arte. Su intención es recuperar el valor poético y político de la escritura, como un proceso deconstructivo –sumamente crítico–, que permite cuestionar el imperalismo del sentido que constriñe el discurso, en la sociedad capitalista. Al introducir el movimiento pulsional en la palabra y corporeizar la letra con la exuberancia del goce, estas artistas atentan contra los límites que impone el lenguaje racional y discursivo, en busca de una comunicación más profunda, que ya no esté basada en el sentido. Así, comenta Irma Blank,

A finales de los años 60, después de un largo trabajo existencial y creativo, en una atmósfera de experimentación lingüística, [...] vuelvo al signo en sí mismo, al *Urzaichen*, al signo primordial, indiferenciado, que precede a la palabra. Un gesto

de escritura puro. Salvo la escritura de su esclavitud al sentido: escritura purificada del sentido. Vuelvo al punto cero, al cero semántico, al vacío semántico: al silencio como fuente germinativa. Restituyo la autonomía al signo, al cuerpo de la escritura, para dale voz al silencio, al vacío. [...] Libero la escritura del sentido e ilumino su estructura, su osatura, el signo desnudo, el signo que no se refiere a nada más que a sí mismo. Se refiere a la energía reservada, a la pulsión inicial, al impulso originario, al deseo de revelarse en sí mismo, de salir del lugar de la noche, secreto, cerrado. [...] Escritura no verbal, escritura que permanece en silencio, verdad originaria. La escritura se convierte en imagen, en manifestación del ser, del ser-ahí, en lo absoluto sin forma. Un texto abierto. Un texto para todos. Para aquellos que saben leer y aquellos que no saben leer. Desplazo el texto de la literatura a las artes visuales. Mientras tanto, en el mundo que nos rodea, la imagen tiende a sustituir la palabra. Invasivamente. (Maffei, 2003, p. 168-169)³

A través del arte, desde una escritura ilegible que se convierte en imagen, Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch reivindican el trabajo del significante, al margen de la función del sistema del sentido, hecho que les permite recuperar la capacidad productiva de la escritura, en donde se revela una verdad lúdica y desconocida, escrita para aquellos que saben leer y aquellos que no saben leer. Si, en “El seminario sobre la carta robada” (1956), Lacan asocia la función del significante con el azar mecánico (*automaton*) -remarcando el carácter predeterminado de la dimensión simbólica del discurso-, Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch -al trasponer el cuerpo en la palabra- trabajan para dejar que el azar puro (*tyché*) -aleatorio e imprevisible- sea el que defina el juego del significante, en una escritura que ya no está sometida al ámbito de la necesidad, sino al ámbito de lo posible. El trabajo artístico consiste, entonces, en desarticular la ley económica que estructura la equivalencia lingüística del significante y el significado, con el fin de alcanzar un lenguaje más allá de las palabras, escrito con el ritmo incansable que imprime la pulsión del cuerpo. La carne, la biografía personal, el dolor intransferible de los nervios penetran en el espesor de la palabra, destruyendo el horizonte común y compartido de la lengua, a través de una mitología personal y solitaria, en donde ya sólo habla el cuerpo y su silencio. Las palabras, despojadas de su artificio, reclaman un lenguaje sin nombres, que ya no está dirigido a la conciencia, sino a la sensación. Se trata de sentir, más allá de la estabilidad que proporciona el sentido, el movimiento irracional del significante: esa danza del silencio, que recoge la palabra del cuerpo. Ahora, dice Roland Barthes,

el significante es libre, soberano. Una escritura no necesita ser ‘legible’ para ser plenamente una escritura. Podemos incluso decir que precisamente en el momento en que el significante [...] se desprende de todo significado y suelta vigo-

³ La traducción es nuestra.

rosamente la coartada referencial, el texto (en el sentido actual de la palabra) aparece. Pues para comprender qué es el texto, es suficiente –pero necesario– ver la ruptura vertiginosa que permite que el significante se constituya, se ajuste y se despliegue sin sostenerse en un significado. Estas escrituras ilegibles nos dicen (solamente) que hay signos, pero no sentido. (1973, p. 105)

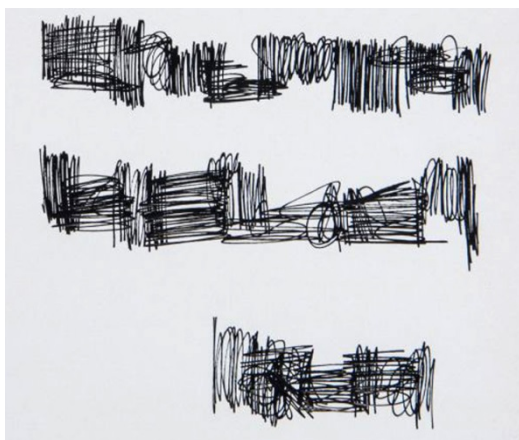


Así, en las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch, el desplazamiento metonímico del significante –trazado de manera accidental por una mano que se libera del ojo y la conciencia– se convierte en una transposición fiel de la organización estructural de la escritura alfabética, que permite recoger (incluso) la condensación del tiempo en cada trazado lineal. Es el espaciamiento del tiempo, entonces, el que pinta el cuadro, a través de una escritura ilegible que no se detiene nunca, gracias al gesto involuntario de la mano, que destruye el proceso teleológico del sistema del sentido, incapaz de estabilizarse. Así, de manera paradójica, la inmediatez de la imagen está obligada a asumir el deterioro y el paso del tiempo, que queda sedimentado en los trazos lineales de una escritura ininteligible y misteriosa, que siempre permanece suspendida en el abismo de la incertidumbre, a la espera de un sentido final que nunca llega. De esta manera, como consecuencia de la deriva espontánea del significante, la escritura de estas artistas imprime una temporalidad determinada, que guarda la marca del pasado y, a su vez, convoca la posibilidad inesperada del futuro, transgrediendo los límites internos que circunscriben el ‘ser-presente’ del sentido, que queda entrelazado con ese ‘más-allá’ desconocido del ‘no-ser’, en donde la palabra encuentra la muerte y el silencio. Al fin y al cabo, según explica Derrida (1968), la presencia siempre está diferida, a través de un rodeo o una demora temporal que impide la estabilidad del sentido, introduciendo la economía de la muerte en las entrañas de la metafísica occidental. Por eso, en las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch, el significante –más allá del consuelo que proporciona la posición del sentido– permanece suspendido al infinito, en un proceso interminable que no hace más que cuestionar la lógica económica del aparato discursivo, a través de la diseminación del sentido. Así, en un intento exasperado por silenciar la voz de la palabra, sus obras de arte recuperan el gesto del cuerpo, convirtiendo el movimiento azaroso de la mano en la fuerza revolucionaria que desarticula la equivalencia lingüística del significante y el significado, en busca del goce irreverente que habita más allá de la dimensión simbólica del discurso.

Ahora, se trata de un arte gestual, en donde la mano -rebelde e insubordinada- ejerce una violencia sobre el ojo, que se ve obligado a asumir la potencia incontrolable de una línea nómada, que convierte el ritmo y la pulsión del cuerpo en la materia del cuadro, privando al ojo del descanso que proporciona el juego de la referencia, en la teoría de la representación. Por lo tanto, según explica Deleuze (1981), el arte gestual -escrito con las entrañas del cuerpo- tiene la capacidad de cuestionar el dominio que el ojo ejerce sobre la mano, desde la pintura clásica, a través de un arte despojado de las convenciones estéticas que impone el imperialismo de la razón y el sentido. Así, al liberar el gesto de la mano y destruir la topología del sentido, las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch crean “una zona absoluta de indiscernibilidad o de indeterminación objetiva, que opone e impone a la vista una potencia manual, como potencia ajena” (Deleuze, 1981, p. 139). En este sentido, de acuerdo con la teoría deleuziana, las obras de estas artistas tienen un sentido háptico, ya que el campo visual descubre una función táctil que no le pertenece, pero que pasa a delimitar su campo de acción, obligando al ojo -más que a mirar- a tocar y a sentir el ritmo incansable que marca el gesto del cuerpo, en una escritura ilegible (llena de goce), que queda despojada de sentido, cuestionando el sistema falo-logocéntrico del mundo capitalista.



Así, si las mujeres han sido excluidas de la dimensión simbólica del discurso, estas artistas -a través de la perversión del cuerpo y la escritura- arremeten contra el monolingüismo del sistema falo-logocéntrico, descubriendo la insuficiencia de la palabra patriarcal y hegemónica del mundo capitalista. Sus obras, en donde se alza la voz del silencio, recogen los restos irrepresentables del sistema falo-logocéntrico, pero no para reclamar el derecho al espacio simbólico (que también), sino para cuestionar el funcionamiento de la dimensión de la palabra, que siempre trabaja desde la exclusión y el rechazo, incapaz de permitir que la violencia de lo real-pulsional del cuerpo desestabilice el orden racional del discurso hegemónico. Por eso, al dejar que el gesto del cuerpo pinte la escritura, las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch atacan el sistema del sentido, porque quieren que la palabra -abierta al infinito, en una serie de trazos ilimitados- apunte hacia una verdad desconocida, que pertenece al orden de lo irrepresentable. En este sentido, como dice Françoise Collin, sus obras de arte “[esbozan] una palabra de lo innombrable en la nominación”, señalando las carencias del sistema falo-logocéntrico, a través de un silencio marcadamente político y desestabilizador, desde donde emerge un nuevo lenguaje femenino (Collin, 2006, p. 164). De esta



manera, la escritura de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch rompe con las leyes sociales que dicta el lenguaje discursivo, a través de la transposición de la dimensión lo real-pulsional del cuerpo en el orden simbólico del lenguaje, que queda reducido a su ‘casi-nada’, libre de cualquier ornamento o artificio ideológico. Así, el trabajo de estas artistas tiene la finalidad de incomodar la seguridad que proporciona el horizonte compartido

de la lengua, con la violencia irracional que atraviesa el cuerpo, desestabilizando las estructuras sociales del mundo capitalista, a través de una escritura callada y clandestina. Al final, estas artistas sólo quieren conquistar el silencio, para dejar que el goce del cuerpo escriba un nuevo lenguaje –irreverente y subversivo–, más allá de la insuficiencia de las palabras. Su intención consiste, entonces, en desvestir el signo lingüístico, para alcanzar una especie de ‘grado cero’ semántico, que –al margen del compromiso sartreano (de frases hechas y lugares compartidos)– sea capaz de recuperar la inocencia de una palabra vacía y desnuda, en donde el sentido ya no tome forma. Así, desde una escritura asocial y escandalosa, el arte de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch tiene la capacidad de destruir o, por lo menos, incomodar el sistema social establecido, a través de la violencia de una palabra llena de goce y llena de cuerpo.

La escritura y la muerte

[El sujeto], ese insoportable niño mimado que ha ocupado durante demasiado tiempo la escena filosófica.

Claude Lévi-Strauss

Sin embargo, la lucha de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch no sólo va dirigida a cuestionar el sistema social de la lengua, sino que también arremete contra el estatuto del sujeto moderno, en busca de una escritura –inconsciente y anónima– que borre los últimos vestigios que quedan del ser. De esta manera, gracias a la irreverencia de la escritura, estas artistas combaten el imperialismo del sistema falo-logocéntrico, pero a través de una acción política que –libre de las ataduras del humanismo identitario– garantice la transformación de la estructura social, sin tener que reafirmar la posición subjetiva del ser

del sujeto, cuya figura –caduca y trasnochada– no es más que el señuelo impuesto por la dominación, en el sistema capitalista. Su intención, por lo tanto, consisten en reclamar una política no-metafísica, que permita recobrar una voz femenina largamente silenciada por el sistema patriarcal de la lengua, pero sin que esa lucha en contra de las estructuras de poder implique una reivindicación identitaria, que restituya (de nuevo) el mito del sujeto. Al fin y al cabo, según dice Françoise Collin,

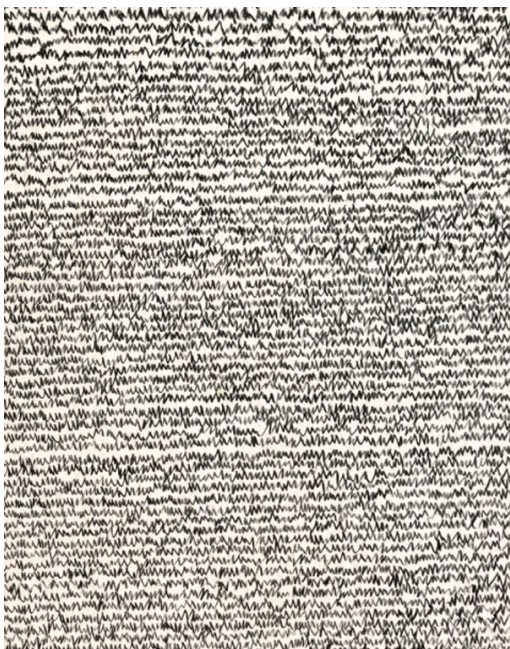
hay que combatir por la palabra y por la acción para decir el silencio y la inacción. [...] hay que discurrir según las normas del discurso del dominio para tener acceso al alcance del rumor. Así, hay que endurecerse en la figura del sujeto para mantenerse en el espacio del no sujeto. Así, hay que hablar con una sola voz (colectiva) para tener derecho a la soledad de su voz. Así, hay que tomar prestada la figura sustancial de la mujer o de las mujeres para atravesar el sí hacia el abismo del yo. Así, hay que gritar para callarse. Tal es la inobviable necesidad y la inobviable experiencia de lo político. (2006, p. 32)



En este sentido, se trata de construir una política de la pérdida y el silencio, que sea capaz de cuestionar la (falsa) autocomplacencia del sistema falo-logocéntrico, inscribiendo -desde una exterioridad irreverente y monstruosa- la memoria del olvido, depositaria de una verdad que resulta irrepresentable y desconocida. Así, al estar privadas de la dimensión de la palabra, estas artistas se acogen al proceso de escritura, para recuperar una voz perdida -hecha con los gritos del silencio-, que pueda socavar la hegemonía del discurso falo-logocéntrico. De esta manera, gracias a un compromiso formal, la escritura se convierte en un acto político y revolucionario, que tiene la capa-

cidad de transformar -de manera radical- la estructura de la dimensión simbólica del discurso, a través de un proceso performativo que produce (una y otra vez) el azar de lo inesperado. Frente a la pasividad de una palabra meramente representativa, cuyo trabajo de registro se reduce a la tautología, la escritura de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch -suspendida en el abismo de lo desconocido- arremete contra el sistema social vigente, reinscribiendo -sin ningún alivio y sin ningún consuelo- la ruptura del sistema falo-logocéntrico, a través de un proceso que no termina (nunca) de terminar. Por lo tanto, la escritura, siempre a la deriva y sin descanso, es un continuo estar haciéndose, que restaura -a través de la violencia del cuerpo- la dimensión política del acontecimiento, en

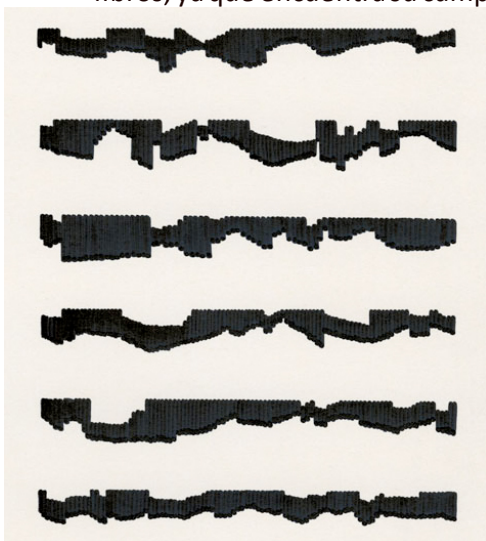
donde emerge algo siempre nuevo. En este sentido, como dice Roland Barthes (1953), la escritura deja de ser una operación de registro o de representación -al estilo de la pintura clásica- y se convierte en un trabajo performativo -como el teatro de vanguardia-, que va a ser la condición de posibilidad de la transformación social y la acción política, en el mundo capitalista. Por eso, a través del arte, Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch recuperan el proceso de escritura, pero no con el fin de legitimar -por medio de la teoría de la representación- la estructura simbólica del discurso hegemónico, sino con el fin de producir aquello que quedó en el olvido o que nunca existió, para llegar a transformar -desde la irrupción de lo nuevo- los cimientos que sustentan el sistema capitalista. De esta manera, al recuperar la capacidad productiva de la escritura, estas artistas se convierten en actores (que no autores) de la transformación social. Y ser actor, según dice Françoise Collin, “no es ser fabricante, no es producir en función de una finalidad predeterminada o de un modelo, avalado por el dominio. Ser actor es ir hacia, pero hacia lo que todavía no es conocido” (2006, p. 206). Así, suspendida en el abismo de la incertidumbre, la lucha política de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch consiste en convertir la palabra -desnuda y sin ornamentos- en un arma de acción y cambio político, al margen de la teoría de la representación o el proceso de autoconocimiento, que no hace más que reafirmar -desde la fidelidad a un modelo preestablecido de antemano- la verdad originaria del ser del sujeto.



De esta manera, en contra de una política metafísica, las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch -a pesar de que imprimen su cuerpo en la palabra- producen una escritura huérfana, que queda separada desde su nacimiento de la asistencia firme y rotunda del padre, al margen de la autoridad que impone la expresión de la conciencia. Por eso, al escribir desde la dimensión de un cuerpo roto y desgarrado -cuando la violencia de lo real-pulsional invade la palabra-, estas artistas cuestionan el estatuto categórico de la subjetividad moderna, en busca de una acción revolucionaria que no implique la sujeción de una figura dominante y autoritaria. Sus obras, al fin y al cabo, presentan un sujeto condicionado por la dimensión de lo real-pulsional del cuerpo: una naturaleza silenciosa y desconocida -hecha con los restos de la carne-, que transgrede el orden simbólico del lenguaje, más allá del control que ejerce el sujeto consciente. De esta manera, Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch -en contra del estatuto ontológico del sujeto

cartesiano- demuestran que hay una dimensión irracional y desconocida, que habla en el lugar del sujeto consciente: “pienso donde no soy”, decía Lacan (1957), “luego soy donde no pienso. (...) no soy, allí donde soy el juguete de mi pensamiento; pienso en lo que soy, allí donde no pienso pensar” (1957, p. 484). En este sentido, de acuerdo con la teoría lacaniana, el ser del sujeto está condicionado por la dimensión desconocida del inconsciente, que obliga al sujeto a vivir a distancia de sí mismo, en una exterioridad de la conciencia que lo determina por completo. Por eso, la voluntad consciente del sujeto –a la manera del *cogito* cartesiano– ya no puede ser la instancia que asegure la existencia del sujeto, porque la violencia irracional que emana de la dimensión de lo real-pulsional del cuerpo atraviesa y desestructura la integridad del ser del sujeto, que pasa a vivir más allá de los límites internos que circunscriben su propio ser. Así, en contra del ‘pienso, luego existo’ cartesiano que -de manera irremediable- conduce a la existencia certera e incuestionable del ser del sujeto, las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch arremeten contra la equivalencia cartesiana del ‘pensar’ y el ‘existir’, demostrando -a través del gesto involuntario de la mano (y el cuerpo)- que hay un sujeto que existe (incluso) allá donde no piensa. De esta manera, las obras de estas artistas -condicionadas por la dimensión irracional del cuerpo- revelan un secreto que la intencionalidad del sujeto consciente desconoce, confirmando el famoso *Je est un autre* de Rimbaud, a través de una escritura ilegible y misteriosa en donde muere el ser. Sus obras, por lo tanto, se convierten en un puro sacrificio que, de manera incansable, escriben la muerte del sujeto, a través del proceso de diseminación de la escritura, que no hace más que borrar las últimas huellas que quedan del ser, dejando un emplazamiento vacío en el lugar del sujeto que habla. Así, según comenta Foucault (1969),

[se establece un] parentesco de la escritura con la muerte. [...] Nuestra cultura [conjura] a la muerte; la escritura se vincula ahora con el sacrificio, con el sacrificio de la misma vida; la desaparición voluntaria que no está representada en los libros, ya que encuentra su cumplimiento en la existencia misma del escritor. La



obra que tenía el deber de aportar la inmortalidad ha recibido ahora el derecho de matar, de ser la asesina de su autor (Foucault, 1969, p. 333).

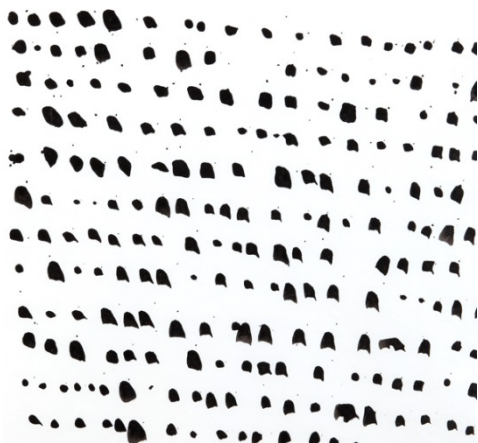
La escritura moderna, a pesar de que queda liberada de la tiranía de la expresión y se repliega sobre sí misma, no garantiza la existencia del ser, sino que recoge la experiencia de la pérdida y la muerte, en un movimiento -sumamente crítico- que obliga al lenguaje a enfrentarse con los límites de su propio ser. En

este sentido, se trata de una escritura autorreflexiva, que -sin embargo- no implica la vuelta a la interioridad del ser, sino que apela a la dimensión del 'afuera', en busca de un vacío irrepresentable que siempre está por hacerse. La escritura, por lo tanto, no se convierte en la manifestación del ser, sino que inaugura un espacio en donde el sujeto que escribe no deja de perderse y desaparecer, transformando toda narración autobiográfica en un proceso tanatográfico, en donde cada palabra se acompaña del pulso de la muerte y el silencio. Así, como dice Foucault (1966), en un momento en que la muerte de Dios -anunciada por Nietzsche- inaugura también el fin de la era de su asesino, la escritura moderna se abandona a la experiencia de la muerte, reinscribiendo -una y otra vez y sin cesar- el asesinato del sujeto, en una ontología que queda despojada de la soberanía que imprime el ser. En este sentido, las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch -a través de una mano que recoge la marca del cuerpo, pero no su sentido- consiguen liberar el cuadro de la expresión de la subjetividad, haciendo que sea preciso -como dice Foucault- "ocupar el papel del muerto en el juego de la escritura" (1969: 334). Ahora, amparadas en la dimensión irracional del cuerpo, estas artistas reivindican la capacidad política de una escritura anónima, en donde la integridad del sujeto consciente se rompe y se desgarrá, para dejar hablar al goce y el silencio. Al final, si retomamos las palabras de Roland Barthes en "Las salidas del texto" (1972), las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch -escritas desde el trazo involuntario que produce un cuerpo transido de goce- reclaman una subjetividad sin sujeto, en una firma sin nombre, que se libera de la soberbia y el egocentrismo que otorga el estatuto de la identidad.

Más allá de la tiranía del sentido

Oh, bocas, el hombre está buscando un nuevo
lenguaje – un lenguaje del que nada podrá decir
ningún gramático de la lengua.

Guillaume Apollinaire



Las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch, con ese conjunto de trazos misteriosos e ininteligibles, plantean una pregunta fundamental en torno a la cuestión de la lectura, que necesita ser considerada. Al fin y al cabo, ¿se puede leer una escritura ilegible? Y, si se puede, ¿cómo hay que hacerlo?, ¿qué pos-

tura debe adoptar el sujeto-lector? En *De lo espiritual en el arte* (1912), Kandinsky critica la postura del sujeto-lector que, a lo largo de las diversas salas que estructuran el museo, se conforma con identificar -en cada lienzo- lo que marca el título del cuadro, escrito en pequeños rótulos que pasan a determinar su experiencia personal en el museo. Así, para el sujeto-lector, esos títulos se convierten en la clave de su experiencia frente al cuadro, ya que transforman la mirada en un simple juego de identificación -de acuerdo con la metafísica del sentido y la teoría de la representación-, deslegitimando la materialidad del cuerpo, que queda oculta y completamente silenciada. Pero, ¿qué pasa cuando el título no explica el cuadro? O, más aún, ¿cómo mirar cuando ya no hay referencias y sólo existe la abstracción?, ¿qué hacer cuando el silencio desplaza el sentido? En ese momento, es necesaria una nueva lectura, que se desprenda de las exigencias que impone la teoría de la representación -a través del recurso a la estabilidad del sentido-, para alcanzar una comunicación sin palabras, dirigida a la sensación y no a la conciencia. Se trata, por lo tanto, de mantener abierto el proceso de escritura -sin que la posición de sentido cierre el trazo infinito del significante-, con el fin de impugnar la lógica semántica del sistema falo-logocéntrico, en busca de un silencio que recoge los entresijos del cuerpo. Las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch -a través de una escritura enigmática e ininteligible- reclaman una lectura al margen del sentido, que obliga al sujeto-lector a desplazarse -de manera incansable-, a través de los trazos impersonales que dibujan el cuadro. Así, en contra del consuelo que proporciona el sentido, las obras de estas artistas trabajan para destruir el último significado que cierra la cadena significativa, manteniendo al lector en vilo y siempre a la espera. Al fin y al cabo, según dice Roland Barthes (1970),

la lectura no consiste en detener la cadena de los sistemas, en fundar una verdad, una legalidad del texto y, en consecuencia, provocar las 'faltas' de su lector; consiste en embragar esos sistemas no según su cantidad finita, sino según su pluralidad [...]: paso, atraveso, articulo, desencadeno, pero no cuento. El olvido de los sentidos no es cosa de excusas, un desgraciado error de ejecución: es un valor afirmativo, una manera de afirmar la irresponsabilidad del texto, el pluralismo de los sistemas [...]: precisamente leo porque olvido. (1970, p. 7-8)

En este sentido, según explica Barthes, el sujeto-lector se enfrenta al texto como si fuera un espectáculo de cabaret: es un *strip-tease*, en donde el texto va mostrando el cuerpo y el goce de la escritura, mientras el sentido se desintegra poco a poco, hasta alcanzar el descaro que se esconde en la experiencia de la transgresión y el sinsentido. Por eso, en las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch, el sujeto-lector ya no busca ningún sentido oculto detrás del significante -como hace el método hermenéutico-, sino que su intención consiste en extender el proceso metonímico de la escritura al infinito, siguiendo el trazado interminable de la mano, en contra de la economía semántica y la arro-

gancia del sentido del sistema falo-logocéntrico. La lectura, por lo tanto, se convierte en espera, porque la escritura trabaja saturando de deseo la distancia que separa el significante y el significado, al margen de la estabilidad y el consuelo que proporciona la dimensión del sentido. Así, frente al trabajo de la memoria - cuya finalidad es conservar el estatuto del sentido-, el olvido se convierte en la experiencia que permite mantener la lectura suspendida en el vacío de lo desconocido, en contra de la lógica económica del capitalismo.

La dimensión política (y poética) del cuerpo

Los hombres incesantemente se fabrican un paraguas que les resguarda, en cuya parte inferior trazan un firmamento y escriben sus convenciones, sus opiniones; pero el poeta, el artista, practica un corte en el paraguas, rasga el propio firmamento, para dar entrada a un poco del caos libre y ventoso y para enmarcar en una luz repentina una visión que surge a través de la rasgadura, primavera de Wordsworth o manzana de Cézanne, silueta de Macbeth o de Acab.

Félix Guattari y Gilles Deleuze

A principios de los años 70, en una sencilla carta de admiración, Roland Barthes introduce el término de 'escritura ilegible', con el fin de aunar -bajo esta categoría- todas esas escrituras que trabajan al margen de la economía del sentido del sistema falo-logocéntrico. Las obras de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch, a través de la violencia irracional que sacude la dimensión de lo real del cuerpo, se convierten en una manifestación perfecta de esa 'escritura ilegible' barthesiana, ya que el conjunto misterioso de sus trazos tiene la capacidad de cuestionar la supuesta unidad del signo lingüístico, en contra de la homeostasis del sistema social. Así, cuando el movimiento pulsional penetra la palabra y la letra se hace cuerpo, la falsa autocomplacencia que exhibe el signo lingüístico se resquebraja, destruyendo la dimensión simbólica del lenguaje, en donde se sustenta la estructura social del capitalismo. De esta manera, como consecuencia del trazo infinito del significante, el trabajo de Irma Blank, Mirtha Dermisache y Pierrette Bloch provoca la infinitización del proceso de escritura, que permanece suspendido en el silencio de la ignorancia y la incertidumbre, más allá de la estabilidad que proporciona la autoridad de la conciencia y el sentido. El sujeto, por lo tanto, pierde la seguridad que otorga el lenguaje representativo y, suspendido en la deriva incontrolable de unos trazos a-subjetivos, descubre la capacidad mortífera de la escritura, en donde el ser del sujeto se desintegra y muere. Al fi-

nal, desde el abismo que inaugura la dimensión de lo real del cuerpo, estas artistas construyen un trabajo marcadamente político y poético, cuya finalidad es destruir la lógica económica que gobierna el aparato discursivo del sistema falologocéntrico. Así, en contra de la dimensión simbólica del discurso, estas artistas rechazan la seguridad que otorga la lógica semántica y dejan que el goce atraviese la palabra, permitiendo que el discurso acoja -en sí mismo- aquello que lo rompe y lo desintegra. En definitiva, desde el ámbito artístico, esta nueva escritura se convierte en un acto de rebeldía: es una fuerza desbocada que hace bascular la posición tética del sentido -ese lugar donde toma forma la *Doxa*-, con el fin de rasgar el paraguas del sistema falologocéntrico, en donde descansa la autoridad de la razón y la conciencia, como sustrato del pensamiento occidental.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R. (1953). *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2011.
- (1970). *S/Z*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2006.
- (1972). "Las salidas del texto". *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1987, pp. 287-298.
- (1973). "Variaciones sobre la escritura". *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2002, pp. 87-135.
- COLLIN, F. (2006). *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Barcelona: Editorial Icaria.
- COZARINSKY, E. (2004). *Cahier du Refuge*, 130, Marsella: Centre International de Poésie Marseille, 2004, pp. 10-13.
- DELEUZE, G. (1981). *Francis Bacon: lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros, 2009.
- DERRIDA, J. (1968), "La Différance". *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998, pp.37-62.
- (1969). "La diseminación". *La diseminación*. Madrid: Editorial Fundamentos: 1997, pp. 429-538.
- FOUCAULT, M. (1966). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2005.
- (1969). "¿Qué es un autor?". *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1999, pp. 329-360.
- GOUX, J.J. (1967). "Marx y la inscripción del trabajo". *Teoría de conjunto. Redacción de Tel Quel*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1971, pp. 223-251.

- KANDINSKY, V. (1912). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2002.
- LACAN, J. (1956). "Seminario sobre la carta robada". *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010, pp. 23-69.
- (1957). "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud". *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010, pp. 461-495.
- LAMONI, G. (2007). "Les Eigenschriften d'Irma Blank: le texte comme texture", *Textimage: revue d'étude du dialogue texte-image*, Varia 1, pp. 1-17. Disponible en: http://www.revue-textimage.com/02_varia/lamoni.pdf
- MAFFEI, G. (2003). *Il Libro d'artista*. Milano: Sylvestre Bonnard.

REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS POR ORDEN DE APARICIÓN

- Irma Blank, *Página 65*, 1970, pastel sobre papel, 70 x 50 cm. (detalle).
- Mirtha Dermisache, *Diario nº 1. Año 1*, 1972, impresión offset sobre papel, 47.5 x 36.5 cm., 8 páginas (detalle).
- Pierrette Bloch, *Nº 640*, 1973, tinta sobre papel, 65 x 50 cm. (detalle).
- Irma Blank, *Página 32 A*, 1970, pastel sobre papel, cm. 70 x 50 (detalle).
- Mirtha Dermisache, *Carta. Sin título*, 1970, tinta sobre papel, 28.5 x 20.2 cm. (detalle).
- Pierrette Bloch, *Sin título*, 1988, carboncillo sobre papel, 65 x 50 cm., (detalle).
- Irma Blank, *Espacio 9*, 1970, pastel sobre cartón, cm. 46.5 x 38 (detalle).
- Mirtha Dermisache, *Texto*, 1970, tinta china sobre papel, 28 x 23 cm., (detalle).
- Pierrette Bloch, *Sin título*, 1975, tinta sobre papel, 75 x 57 cm., (detalle).