

Una mirada crítica a las escrituras asémicas. El caso de Mirtha Dermisache y Rosaire Appel



Juan García Hernández
juan.gh.gh1097@gmail.com
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4782-1458>

ARTÍCULO

Resumen

En la presente investigación, se expondrá una breve interpretación sobre la producción artística de Mirtha Dermisache y Rosaire Appel, con el fin de responder la pregunta: ¿es posible establecer la escritura asémica como una respuesta estética ante el mundo circundante? Para responder nuestra pregunta central, el trabajo se divide en tres momentos. Inicialmente enfocaremos nuestra atención en definir en qué consiste la escritura asémica, a partir del marco teórico de Roland Barthes y Peter Schwenger. Posteriormente, examinaremos dos obras de Mirtha Dermisache: *Diario N° 1. Año 1* y *Libro N° 1. Año 1* para revelar cómo su obra constituye un caso paradigmático de la escritura asémica. Finalmente, a través del proyecto *Liquid Calligraphy* de la artista multidisciplinaria Rosaire Appel mostraremos el modo en que la escritura asémica invita a reflexionar sobre los modos en que se lee y escribe la realidad.

Palabras clave: escritura asémica, Mirtha Dermisache, Rosaire Appel, Roland Barthes, respuesta estética.

Abstract

In this research, our main objective is exposing a brief interpretation of the artistic production of Mirtha Dermisache and Rosaire Appel, in order to answer the question: it is possible to establish asemic writing as an aesthetic response to the surrounding world? To respond our central question, the work is divided into three moments. Initially, we will focus our attention on delimiting what asemic writing consists of, bases on the theoretical framework of Roland Barthes and Peter Schwenger. Subsequently, we will examine two works by Dermisache: *Diary N° 1 Year 1* and *Book N° 1 Year 1* to reveal how her work constitutes a paradigmatic case of asemic writing. Finally, through the project *Liquid Calligraphy* by multidisciplinary artist Rosaire Appel, we will show how asemic writing invites us to think on the ways in which reality is read and written.

Keywords: asemic writing, Mirtha Dermisache, Rosaire Appel, Roland Barthes, aesthetic response.

Introducción

En el presente escrito nuestro objetivo radica en ofrecer una interpretación sobre la producción artística de Mirtha Dermisache y Rosaire Appel, con la intención de responder la pregunta: ¿es posible establecer la *escritura asémica* como una respuesta estética ante el mundo circundante? Para responder aquella interrogante el trabajo se divide en tres momentos. Primero, definiremos en qué consiste la escritura asémica, para ello, partiremos del marco conceptual esbozado por Roland Barthes y Peter Schwenger. En este apartado nos interesa mostrar el modo en que la reflexión del semiólogo francés sobre la escritura no lineal abrió un recorrido teórico que continuó Schwenger en su reciente libro *Asemic. The art of writing*. De dicha publicación, extraeremos como tesis central que la escritura asémica es una práctica artística que tiene la capacidad de eliminar o suprimir el significado, y, por tanto, no necesariamente intenta comunicar un determinado mensaje, sino que lo único que devela es su propio carácter de escritura.

Posteriormente fijaremos nuestra exposición en virtud de dos conceptos; ilegibilidad y los grafismos. Tales conceptos se vinculan directamente a la obra de la artista argentina Mirtha Dermisache, por tanto, nos centraremos en dos de sus obras que son: *Diario N° 1. Año 1* y *Libro N° 1. Año 1* para comprender las principales directrices de su práctica artística en la década de 1970 y así sostener que su obra constituye un caso paradigmático de la escritura asémica, justamente porque nos muestra dos aspectos centrales: por un lado, la exploración de áreas intermedias entre las artes plásticas, la gráfica, la lingüística y la escritura, porque los grafismos para Dermisache son “significantes sin significado”; y, por otro, la noción de libro imposible que refiere a “libros que son perfectamente ilegibles” y en esa medida nos invita a instaurar otra manera de afrontar el proceso convencional de lectura.

Finalmente, mostraremos la forma en que la escritura asémica puede asumirse como una respuesta estética ante el mundo que circunda al ser humano, ya que ante fenómenos tan cotidianos como el movimiento de un río al ser capturados a partir de aquella práctica de escritura podemos identificar el aparecer sensible de las cosas. Para dar cuenta de esta aserción nos enfocaremos en la obra *Liquid Calligraphy* de la artista multidisciplinaria Rosaire Appel, quien define su producción como un modo de trabajar con las interconexiones entre leer, mirar y escuchar. Los vehículos de sus exploraciones son dibujos (digitales y analógicos) y libros que incluyen cómics abstractos y escritura asémica. A partir de la obra de Appel descubriremos que la escritura asémica pretende y busca generar nuevos lenguajes que van más allá de las barreras que imponen los sistemas de signos más conocidos, como el alfabeto y en virtud de tal oposición, asistimos a la apertura de prácticas que trastocan nuestra visión del mundo. En consecuencia, la escritura asémica nos conduce a poner sobre la mesa una reflexión profunda sobre los modos en que leemos y escribimos sobre la realidad.

Aproximaciones a una definición de escritura asémica

La pregunta por la escritura nos lleva a distinguir que más allá de acotarla como un instrumento para comunicar implica un fenómeno que determina interacciones y vínculos sociales complejos, es decir, va más allá del individuo, aunque necesariamente pase por este. Una prueba de esta premisa, la ofrece Giorgio R. Cardona en su libro, *Antropología de la escritura*: “el fenómeno escritura, abarcando globalmente en este término el sistema abstracto con sus realizaciones concretas, con los materiales, con los objetos escritos, etc. Se manifiesta como una matriz de significaciones sociales, como un campo fundamental de producción simbólica”. [1]

[1] Cardona, *Antropología de la escritura*, p.10.

No obstante, identificar sensiblemente dicho campo fundamental de producción simbólica presupone una serie de cuestionamientos sobre el modo en que la escritura aparece como fenómeno, por tanto, resulta necesario reconocer que las condiciones mínimas para que el acto de escribir suceda implica factores elementales como el soporte material, el instrumento para trazar, reglas ortográficas, gramaticales y sintácticas que den como resultado la exactitud y linealidad para que una serie de letras puedan volverse un signo. Entonces, cuando nos preguntamos por la escritura estamos rompiendo ya con la linealidad y exactitud, pues las palabras dejan de ser signos que aglutinan significados y se vuelven signos que presuponen una ambigüedad mucho más fundamental y existencial, así interrogantes como ¿por qué escribir estas palabras y no otras? o ¿la escritura tiene futuro? nos abren a la posibilidad de asumir el acto de escribir más allá de la neutralidad que lo conforma, bajo esta tesis no es casual que Roland Barthes viera la reflexión de la escritura como una búsqueda por descifrar o descodificar lo que parece en principio neutral. “Toda huella escrita se precipita como un elemento químico, primero transparente, inocente y neutro, en el que la simple duración hace aparecer poco a poco un pasado en suspensión, una criptografía cada vez más densa”. [2] Precisamente, a lo largo de nuestra investigación asumiremos esa actitud por desentrañar y des-ocultar la densidad que deja la huella de la escritura, dicha huella para nosotros refiere a la abolición del significado, o su negación radical, es decir, exploraremos cómo la escritura es *asémica*.

Revisaremos en este primer apartado dos concepciones sobre la escritura asémica, por un lado, nos aproximaremos al trabajo de Barthes, y por otro, rehabilitaremos pasajes del libro *Asemic. The Art of Writing* de Schwenger. Destacaremos dos conceptos centrales; *la ausencia de sentido y la ilegibilidad*, veremos que ambos no solo son características para identificar a las escrituras asémicas, también son dos conceptos que de forma paradigmática nos llevan a la obra de Mirtha Dermisache y Rosaire Appel. No obstante, resulta favorable que para estudios posteriores se consideren otros trabajos como el de Jim Leftwich [3], Tim Gaze [4] o Michael Jacobson [5] por mencionar algunos autores que también han reflexionado sobre la escritura asémica.

La meditación de Barthes alrededor de la escritura ha quedado registrada a lo largo de varios títulos, desde el célebre ensayo *El grado cero de la escritura*, pero también en *El susurro del lenguaje*, *Lo obvio y lo obtuso*, hasta *Variaciones de la escritura*. De hecho, en este último encontramos una diferencia central al tratamiento que el propio Barthes le daba a la escritura:

[2] Barthes, *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*, p.22.

[3] Leftwich, *Asemic Writing: Definitions & Contexts*.

[4] Gaze, *Asemic movement*.

[5] Jacobson, “*On asemic writing*”.

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 escritura: solamente hablaremos de la escritura manuscrita, de la que implica el trazado de la mano. [6]

Resulta esclarecedor este pasaje porque Barthes destaca la relación esencial entre cuerpo y escritura, estableciendo a la escritura como gesto y no como metáfora, es decir, que la escritura más bien responde a una dimensión corpórea la cual deja de lado las dimensiones ideológicas y normativas que implica el acto de escribir, como si se tratara de *escribir para mi cuerpo*, y no escribir para los otros, aunque en esa escritura personal se despliega el grupo social, pues no deja de ser un acto con una carga histórica particular. No obstante, más allá de considerar a la escritura como gesto[7], lo importante es retomar la idea de que todo acto de escritura implica una tensión entre la mente y el cuerpo, y, por tanto, esa tensión es previa a la intención de encontrar un sentido. Por eso a Barthes le preocupa el modo en que el sentido aparece, de allí, que la pregunta sobre ¿dónde comienza y termina el sentido? sea tan compleja de responder, porque si identificamos el sentido como la unión entre el significado y el significante, ¿qué ocurre cuando una institución social determina lo que un signo puede significar? O cuando entre múltiples significados, siempre habrá uno que sea más determinante que los demás, tales cuestionamientos llevan a Barthes a sugerir tres regímenes de sentido, la monosemia, la polisemia y la asemia, esta última forma del régimen del sentido es la que nos interesa acentuar.

Una tercera forma de régimen del sentido sería un régimen de asemia, es decir, de ausencia del sentido o, mejor de exención del sentido. En el nivel muy general en el que nos colocamos, la asemia, es decir, la no simbolización, -que, como vamos a ver, es diferente de la agnosia-, solamente puede representar una experiencia límite, y es preciso interrogarla en el nivel de las experiencias límites, en el plano de las sociedades, de las civilizaciones. Se trata de esfuerzos, muy localizados en ciertas civilizaciones, en ciertas sociedades, para llegar a lo que llamo una exención total del sentido. [8]

[6] Barthes, *Variaciones sobre la escritura*, p.88.

[7] El tratamiento de la escritura como gesto lo podemos encontrar en distintos autores como en Flusser, *Los gestos*. En particular, la reflexión sobre la escritura como gesto, véase García Hernández, *Fragments de líneas fantasmagóricas: Triada Primate*.

[8] Barthes, *Variaciones sobre la escritura*, pp.50-51.

En virtud del extracto anterior resulta plausible sugerir que la asemia es la liberación del sentido, es decir, de la unión entre significado y significante, en consecuencia, asistimos a cierta negación del signo, esta afirmación quizá resulte evidente si recurrimos al origen lingüístico del término, pues la *a* es una *a* privativa, y *seme* deriva del griego *sema* que refiere al signo. Pero, lo singular de la propuesta del semiólogo francés radica en que la asemia es un régimen que se expande en el plano social, esta idea parece contrastar con la experiencia occidental, pues si algo caracteriza a Occidente es la búsqueda interminable por encontrar sentido, por eso el alfabeto y la creación de reglas sintácticas son indispensables. Entonces, la experiencia del sentido en Occidente ocultó la llamada *exención del sentido*, tal experiencia resulta más evidente en culturas orientales como la japonesa, como el propio Barthes deja ver cuando se refiere al zen japonés y el *satori* que es la “brusca ruptura: *por* una circunstancia ínfima, es decir, irrisoria, aberrante, extravagante, el sujeto se despierta a una negatividad radical”[9]. Por tanto, la asemia como régimen de sentido, consiste en la posibilidad de experimentar una situación límite, no obstante, esa experiencia no es exclusiva de estructuras religiosas, también la podemos encontrar en el arte:

Hoy en día existe un tercer dominio en el que podemos encontrar este ejercicio de la exención del sentido: cierta vanguardia literaria [...] Existe, en esa vanguardia literaria, una reflexión muy interesante sobre la legibilidad, sobre los límites de lo legible. Es una experiencia de asemia o de búsqueda de un discurso que estaría, por así decirlo, deshipotecado del sentido o, en cualquier caso, del antiguo régimen de sentido. [10]

Resulta clave comprender que la legibilidad siempre ha estado asociada a la aparente completud del sentido, por ello, cuando se introduce lo ilegible en buena medida está dando cabida a un vaciamiento del sentido, es decir, que lo ilegible como carácter fundamental de la asemia trastoca y rompe con un régimen del sentido que ha permanecido a lo largo de la historia occidental, por eso, las propuestas de artistas como Mirtha Dermisache, Henri Michaux, o Cy Twombly resulten tan difíciles de procesar para la subjetividad de Occidente, de tal suerte que muchas veces se juzgen sus obras como propuestas infantiles o fracasos. Ahora llevemos este carácter de la ilegibilidad al plano de la escritura.

[[9] Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*, p.164.

[10] Barthes, *Variaciones sobre la escritura*, pp. 52-53.

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 [...] 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. 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. [11]

A partir de lo expuesto podemos derivar la siguiente proposición: las escrituras asémicas son la exención del sentido, que, a través de la instauración de la ilegibilidad develan la ruptura entre significante y significado. Asistimos al signo y no al sentido. Lo problemático de esta experiencia límite descansa en la apertura de una sensibilidad más amplia, pues como atisbamos al principio de nuestro texto, la escritura no solo implica letras, también reglas y elementos como la superficie o el soporte material, incluso podemos decir que la fuerza de las escrituras asémicas en gran medida se debe a la superficie que las reúne, esto lo veremos más adelante con Dermisache, pero ya Roland Barthes, también apuntaba algo al respecto cuando reflexionó sobre la producción de Cy Twombly:

No hay nada escrito sobre esta superficie de TW, y sin embargo esta superficie aparece como el receptáculo de todo escrito [...] lo que hay de la escritura en la obra de TW nace de la propia superficie. No hay superficie, por reciente que sea pura: todo es siempre, desde antes, áspero, discontinuo, desigual, ritmado por algún accidente. ¿son infantiles los grafismos de TW? Sí, ¿por qué no habrían de serlo? Pero también son algo más, o menos, o además. Decimos que esta tela de TW es esto o aquello; pero más bien es algo muy diferente, a partir de esto o de aquello: en una palabra, [...] es algo *desplazado*. [12]

Con base a lo expuesto, Barthes nos ofrece otra clave para comprender el modo en que la ilegibilidad se hace patente en la escritura asémica, pues a través de la superficie o del soporte material podemos dar cuenta de ese *desplazamiento del sentido*, dicho movimiento, ya no consistiría únicamente en leerlo, sino en capturarlo a partir de la percepción de lo que tenemos delante, es decir, se trataría de reflexionar sobre nuestras sensaciones, experiencia donde las palabras no alcanzan a describir ese cúmulo de sensaciones, es allí donde la escritura asémica implica un acontecimiento que no solo es percibido, también da ocasión a pensar.

[11] *Ibid.*, p.105.

[12] Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*, p. 160.

Para dar continuidad a la argumentación previa Peter Schwenger nos ofrece dos perspectivas de cómo podemos definir a las escrituras asémicas, por un lado, como una escritura que afirma su propio carácter de escritura, y por otro, se trata de una escritura que provoca la generación de un pensamiento singular. Ambas van de la mano y el modo en que se unen atraviesa una crítica profunda a toda una estructura de pensamiento que fue posible gracias a la legibilidad del alfabeto. Repasemos brevemente las perspectivas mencionadas y comprobemos hasta qué punto la escritura asémica justamente da ocasión para un pensamiento distinto.

La primera definición que ofrece Schwenger es relativamente simple, “en el caso de la escritura asémica, es el propio significado o más bien la capacidad del signo para transmitir significado, lo que se elimina. Entonces, la escritura asémica es una escritura que no pretende comunicar ningún mensaje, salvo su propia naturaleza de escritura”. [13] Esta definición afirma lo que previamente hemos señalado, a saber, que las escrituras asémicas son signos sin significado, y, por tanto, no transmiten algún mensaje, lo conveniente de esta definición es que nos permite identificar que no todas las escrituras necesitan ser leídas para considerarse como escrituras, porque basta con el movimiento de un cuerpo para dejar líneas y trazos para contener la posibilidad de un gesto, en este caso el gesto de la escritura.

La segunda perspectiva de Schwenger atiende dos aspectos centrales; la escritura asémica no trabaja con líneas en el sentido convencional y la escritura asémica nos aleja al mismo tiempo que nos acerca al carácter mismo de la escritura. El siguiente pasaje esclarece esta observación:

La escritura tradicional es ya una imagen, aunque tendamos a no reconocerla como tal. Para verla como marcas en una superficie es necesario separarla del significado. Para ello, hay que desconcertar cualquier intento de leer la escritura, es decir, de seguir sus líneas de la forma convencional. La escritura asémica sustituye los signos familiares del alfabeto por sus propios signos enigmáticos. Sin embargo, la mayor parte de la escritura asémica conserva la organización lineal de la escritura convencional. El resultado es una especie de disonancia cognitiva: se evoca la escritura al mismo tiempo que nos alejamos de ella. Esta estrategia no proporciona una explicación, sino más bien algo que exige una explicación, es decir, un estímulo para el pensamiento. La escritura asémica es un implícitamente nos pide que conceptualicemos lo que estamos viendo, no leyendo. Nos libera de la estructuración de líneas de pensamiento, incluso cuando vemos ante nosotros esas mismas líneas de pensamiento. Las marcas que vemos representan procesos de pensamiento, pero carecen de contenido. [14]

[13] Schwenger, *Asemic. The art of writing*, p.1.

[14] Schwenger, *Asemic. The art of writing*, p. 7

En la cita anterior, además de aclarar en qué sentido la escritura asémica no deja de ser escritura, también atiende una consecuencia profunda de la escritura asémica, a saber, la estimulación de un pensamiento, en esa medida quien ve en las escrituras asémicas, un montón de garabatos en realidad está limitando su experiencia, y, por tanto, frena una experiencia del pensamiento. Para cerrar con este primer apartado, no podemos obviar la alusión que hace Schwenger de Vilém Flusser en relación con las líneas de pensamiento[15], ya que el pensamiento occidental depende justamente de la linealidad del alfabeto, no obstante, en la época digital las imágenes o las superficies alteran e interrumpen esas líneas de pensamiento. El alfabeto deja de ser un medio dominante, en esa medida, las escrituras asémicas se vuelven una reminiscencia del alfabeto, y curiosamente sus alcances son mayores porque introducen un esfuerzo por estructurar el pensamiento a partir de lo que vemos y no vemos. En síntesis, para Schwenger la escritura asémica implica una provocación para pensar, es “una apertura basada en el asombro y en el asombrarse”. [16]

Mirtha Dermisache libros imposibles y grafismos

La producción artística de Mirtha Dermisache es vasta, y para confirmarlo el *Legado de Mirtha Dermisache*[17] da cuenta de cómo a lo largo de varias décadas su obra no se detuvo, desde 1960 hasta 2012, año de su fallecimiento. Sin embargo, a efectos del presente escrito únicamente nos interesa resaltar dos obras, *Libro N°1* y *Diario N°1*. En particular, nos aproximaremos a tales obras a partir de dos conceptos que previamente ya atisbamos la ilegibilidad y la ausencia de sentido, este último también resulta equivalente a lo que Mirtha denominó grafismos.

En gran medida, los grafismos y la ilegibilidad son parte fundamental de la obra temprana de Mirtha Dermisache, prueba de ello, es una entrevista que concede a Edgardo Cozarinsky, donde menciona una premisa central para la comprensión de su trabajo: “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”. [18]

[15] Cfr. Flusser, *¿Tiene futuro la escritura?*

[16] Schwenger, *Asemic. The art of writing*, p.17.

[17] Legado Mirtha Dermisache, *LMD Legado Mirtha Dermisache*.

[18] Fragmento de entrevista. “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, *Porque ¡yo escribo!*, p.259.

Dicho planteamiento nos devuelve al apartado previo donde Barthes consideraba un vínculo esencial entre escritura y cuerpo, al tratar a la primera como un gesto, en esa medida la producción de Dermisache coincide con la reflexión de Barthes, incluso ambos intercambiarán cartas[19], evidenciando aún más su afinidad por la escritura asémica. Pero, la idea central de aquel pasaje consiste en que Dermisache propone una lectura activa, en cuanto reconoce la agencia de un lector, tal agenciamiento favorece la creación de un desplazamiento de sentido, justamente ese desplazamiento del que Barthes hablaba al referirse a la obra de Twombly, solo que, en este caso, el desplazamiento reside en el lector de manera mucho más explícita. Sin embargo, a Dermisache, no solo le interesaba sumar a la obra la experiencia e intervención del espectador, también proponía que dicho proceso fuera incompleto, inacabado, es decir, que la lectura no cesara. Por tanto, la singularidad de su obra reside en que la ilegibilidad es también una experiencia infinita que surge a partir de sus grafismos, los cuales explica del siguiente modo:

¿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.

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. [20]

Como deja ver el pasaje anterior, los grafismos se definen como formas originales, que son *significantes sin significado*, justamente son eso que Barthes identificó como la exención del sentido, la liberación del significante. Aunque, Mirtha Dermisache va más allá pues fija su producción en la posibilidad de trabajar con “estructuras vacías” y tales estructuras dependen justamente de un plano o soporte material específico, no es casual, que articule sus grafismos bajo distintos soportes. Un estudio reciente de Paula La Rocca explica cómo la técnica de la artista argentina en el fondo trabaja con la materialidad del lenguaje:

[19] A propósito del concepto “correspondencia asémica” Cfr. García, *Tras las huellas de una obra ilegible-imposible. Un recorrido por Mirtha Dermisache*.

[20] Legado Mirtha Dermisache, *LMD Legado Mirtha Dermisache*.

Modificar la materia del lenguaje implica que las estructuras cedan hacia otras modalidades para significar. De allí que ella lo aplique a diferentes moldes: el tabloide, el afiche, la versificación, la carta. Los grafismos, “a-semánticos” según los términos citados de Libertella, al atacar la función principal de la construcción saussureana del signo, esto es, la asociación de significado y significante, cuestionan su espacio sobre la página. Es decir, al cancelar el funcionamiento interno del signo el grafismo pone de relieve su colocación material sobre el espacio del texto. Con los grafismos [...] Dermisache ensaya un significante pleno que le permite mostrar que los lugares en el texto son también significativos y que el trazo asémico escribe. Pero además disputa desde la plástica un saber. [21]

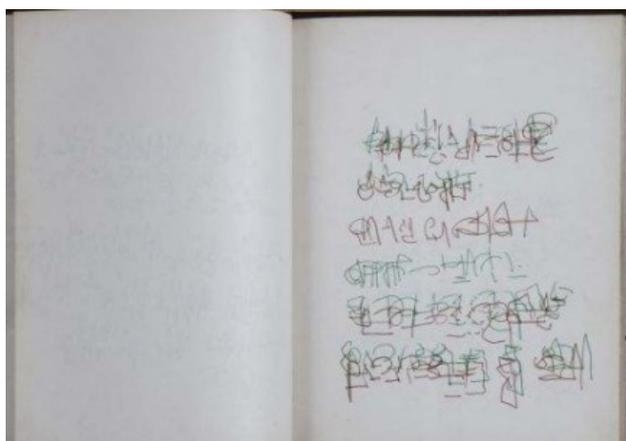
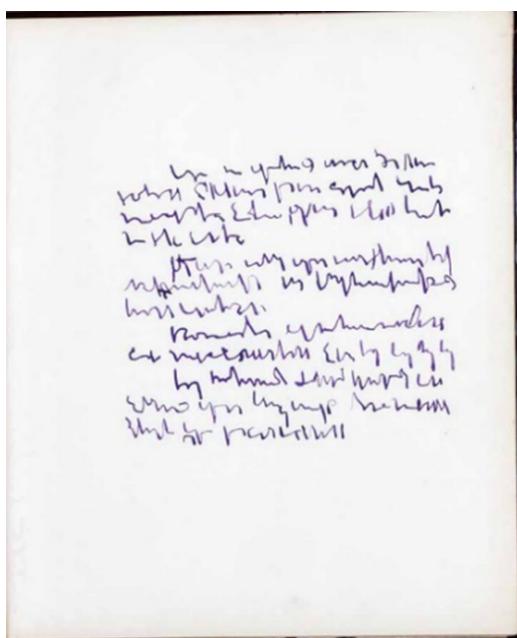


Imagen 1: Libro N°1 de Mirtha Dermisache. / Fuente: Dermisache, *Porque ¡yo escribo!*, p.81
Imagen 2: Libro N°1 de Mirtha Dermisache. / Fuente: Dermisache, *Porque ¡yo escribo!*, p. 83.
Imagen 3: Diario N° 1. Año 1 de Mirtha Dermisache. / Fuente: Dermisache, *Porque ¡yo escribo!*, 207

[21] La Rocca, *Insistencias de la letra. Tácticas conceptuales en dos momentos del arte argentino reciente*, p.75.



Imagen 4: Diario N° 1. Año 1 de Mirtha Dermisache. / Fuente: Dermisache Porque ¡yo escribo!, p. 207

Ahora que hemos recorrido algunos ejemplos de su obra, queda mucho más claro, el modo en que los grafismos instauran la posibilidad de liberarse del sentido, en la medida en que rompe con la unión entre el significado y el significante, no obstante, no solo rompe dicha estructura también favorece la construcción de un saber particular[22], un saber que yace ligado a la sensibilidad misma del espectador que confronta su obra. Tal como señala La Rocca: “el objetivo es construir un signo pleno de significante o un significante no-estructurado que pueda leerse. Mediante el uso de la expresividad plástico visual y su distribución en la página los grafismos fuerzan otra idea del lenguaje.”[23]

[22] Al respecto del saber que la obra de Mirtha Dermisache produce. Francisca García en un artículo plantea: “El Cayc de la mano de su director histórico, Jorge Glusberg, había sido el primer editor de los textos de Dermisache y en 1972 había hecho la primera impresión del Diario N°1 . Glusberg señalaba por esos años: “The meaning of these operations corresponds to the most authentic reality of our times because our absolute and definite values have been replaced by dynamic values in constant state of change. This has taken place on all levels, scientific, philosophical, sociological, technological as well as everyday’s” (Glusberg 1971: s/p). El dinamismo que expresa la obra de Dermisache, tal como lo reconoce Glusberg, parecería no solo describir la coreografía que configuraban las escrituras. Así como los soportes materiales de Dermisache se enumeraban en un flujo que se proyectaba infinitamente.” García, *Leer lo no escrito: los grafismos de Mirtha Dermisache*, p. 264.

[23] La Rocca, *Insistencias de la letra. Tácticas conceptuales en dos momentos del arte argentino reciente*, p. 271.

A través de lo expuesto, resulta viable señalar que los grafismos producen una tensión respecto a las estructuras convencionales de escritura, pues si la escritura alfabética implica una linealidad específica, en el caso de la obra de Dermisache asistimos a la aparición de figuras y trazos que se sirven del espacio, es decir, del soporte material para irrumpir cualquier orden, y en consecuencia ir más allá del sentido, por eso, la ilegibilidad tal como la hemos matizado se inscribe en los grafismos de Mirtha Dermisache, por el *desplazamiento del sentido* que pone en marcha. Es así como la experiencia estética que se abre a partir del *Libro* y del *Diario* implica no solo una manipulación sensitiva sobre lo ilegible, también evoca la participación del lector dentro de una dimensión crítica sobre el lenguaje mismo. En otro lugar hemos definido esta circunstancia como la creación de una figura nueva del lector, la cual “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”. [24]

En síntesis, la obra de la artista Mirtha Dermisache nos permite descubrir la necesidad de animar otras experiencias sobre el fenómeno de la escritura, atravesando los límites del sentido para dar cuenta de una profunda relación con el lenguaje, en esa medida pareciera que ante la pregunta de Flusser, sobre si ¿tiene futuro la escritura?, Dermisache responde ¡Yo escribo! tal frase anima una poética que nos habilita a leer aquello que se nos escapa siempre, eso que se nos escapa también es el tiempo histórico, es decir, el futuro y el pasado se anudan y encuentran en ese régimen de sentido, la asemia y por tanto, los *Libros ilegibles* de Dermisache se vuelven “una estrategia para cartografiar” [25] nuestro presente en la medida en que plantean otras formas en que podemos leer y escribir sobre la realidad que nos circunda, pues más allá de orientar nuestra experiencia a la linealidad y al sentido que históricamente ha permeado al pensamiento occidental, la obra de Dermisache nos sitúa en experiencias que como hemos visto crean tensiones y fricciones respecto al orden que Occidente pretendió establecer. Entonces, los grafismos abrieron un entramado de experiencias estéticas que hasta la fecha impulsan imaginarios que vuelven posible trazar lugares para pensarnos, lugares que no se ciñen a estructuras lineales o a ciertos regímenes de sentido, es decir, la ilegibilidad concentrada en la obra de Mirtha Dermisache favorece la construcción de espacios donde reflexionar sobre nuestras sensaciones se convierte en una práctica contestataria frente al sentido culturalmente impuesto, o sea que leer libros ilegibles es una forma de erigir historias y espacios distintos.

[24] García, *Tras las huellas de una obra ilegible-imposible. Un recorrido por Mirtha Dermisache*, p. 25.

[25] Prieto, *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*, p. 28.

Rosaire Appel. Artista asémica inevitable

En la obra de Rosaire Appel asistimos a una dinámica singular en donde el régimen de la asemea se materializa, pues va más allá de ciertos soportes tradicionales sin por ello negarlos[26], podemos decir que Appel es una artista multidisciplinaria. Al respecto, no hay mejor descripción de su obra tal como ella misma la elabora:

Soy una ex-escritora/artista visual que trabaja con las interconexiones entre leer, mirar y escuchar. Los vehículos de mis exploraciones son los dibujos (digitales y analógicos) y los libros. Esto incluye novelas gráficas, cómics abstractos, escritura asémica y música asémica. Como mi lenguaje es visual, es internacional. Tengo una larga práctica de escritura asémica (escritura sin valor semántico) y mi trabajo se discute ampliamente en el estudio académico de Peter Schwenger "Asemic The Art of Writing" (2019). Actualmente estoy trabajando con el sonido. Aunque el sonido es invisible, tiene estructura. Escucho esas estructuras, que producen revelaciones continuas. [27]

A partir de la semblanza podemos destacar dos aspectos centrales que favorecen una mayor comprensión de su práctica, el primer elemento refiere a que los vehículos o medios de su práctica son diversos, tanto analógicos como digitales, el segundo elemento es la aclaración de que *su lenguaje es visual*. Por lo dicho, su obra ofrece una serie de experimentaciones que dan cabida a la asemea, particularmente sus escrituras asémicas las encontramos en diferentes formatos, por ejemplo, en historietas, así como en diferentes estructuras tradicionales como la novela.[28]A efectos de nuestra investigación, resaltaremos un solo proyecto que refleja la complejidad y densidad de esta artista norteamericana, dicho proyecto se titula *Liquid Calligraphy* y en términos generales consiste en “una parte del Hudson intentando pasar como una escritura asémica”, dicha proposición se encuentra en un video publicado en *Youtube*[29] en el 2009. El siguiente fotograma es un ejemplo para *desplazar el sentido* de aquello que nuestra imaginación puede asociar con el famoso río neoyorkino.

[26] Un estudio amplio de la obra de Rosaire Appel, lo encontramos en el libro de Schwenger, *Asemic. The art of writing*, p.110. “Rosaire Appel, la más versátil y exploradora de las artistas asémicas actuales. Que prueba constantemente nuevos métodos y experimenta con nuevos materiales.”.

[27] Appel, *Rosaire Appel*.

[28] *Idem*.

[29] Appel, *liquid calligraphy*.



Imagen5. Fragmento de *Liquid Calligraphy*. / Fuente: Appel, *liquid calligraphy*.

Un intento por describir la anterior imagen lo ofrece Peter Schwenger, “el reflejo de alto contraste de un pilote en el agua en movimiento, girado noventa grados y acompañado de una música de ruido que recuerda al tráfico fluvial”.^[30] La brevedad del pasaje no limita nuestra experiencia, al contrario, la reconduce a ese lugar en donde los trazos y líneas en movimiento conviven con otras esferas de la sensibilidad como el sonido, una consecuencia de este proyecto es que sensiblemente no solo descentra una mirada tradicional sobre cómo asociamos nuestro imaginario cuando se nos menciona un río, también nos invita a rehabilitar el sonido del mismo río, sensación que muchas veces olvidamos.

Dada la argumentación previa, la obra de Appel no solo reúne los conceptos que arriba estudiamos, la ilegibilidad y la ausencia del sentido, también evoca otra circunstancia donde conjuga varios elementos de la realidad, y ya no solo elementos propios de una práctica como la escritura, por ello, estos elementos como el sonido y movimiento de un río, son signos que pueden desplazarse a ese régimen de la asemia. Entonces, el proyecto de *Caligrafía Líquida* se vuelve un caso paradigmático para tratar de responder favorablemente esa pregunta que al inicio de nuestra investigación formulamos, ¿puede considerarse la escritura asémica como una respuesta estética ante el mundo circundante? Sí, porque:

[30] Schwenger, Schwenger, *Asemic. The art of writing*, 110.

La obra de Appel cobija una oportunidad para que nosotros en tanto lectores de la realidad, ya no seamos conducidos por la mera idea de registrar, decodificar o sentir nuestro alrededor como si fuéramos un artefacto medio vivo que tan solo responde a su entorno según lo demande el contexto, más bien se trata de que a partir de la escritura asémica vayamos abriendo nuevos senderos para testimoniar activamente, o sea animar el despertar de nuestras sensaciones y vivencias y que pese a la imposibilidad de leerlas en su totalidad seamos nosotros los encargados de añadir o sugerir algo a nuestro tiempo tan homogéneo y plano.[31]

A modo de conclusión. La escritura asémica como respuesta estética ante el mundo circundante

Para cerrar con este trabajo, conviene distinguir que el acontecimiento estético se despliega en el marco de lo sensible, es decir, las cosas que nos rodean no solo se encuentran en el espacio y tiempo, sino que fundamentalmente se nos muestran, aparecen, están ahí. Aunque, lo problemático del aparecer de las cosas radica justamente en el modo en que percibimos su existencia, pues todo objeto corresponde a un sujeto capaz de señalar su identidad, aquí definimos a la identidad como un resultado del proceso perceptivo determinado por el movimiento entre el entorno del sujeto y la cosa misma, por ejemplo, si tenemos ante nuestros ojos una grieta en la pared, hemos de señalar la obviedad de que tal grieta es distinta a otras cosas.

Por lo dicho, el significado de lo estético consiste en aproximarse al asunto sobre la identidad de lo que se muestra, es decir, el aparecer de lo Real el cual ha de ser comprendido como:

un flujo avasallante que irrumpe, insisto, hasta en los momentos en los que el tedio parece aplastar nuestra consciencia con el peso insoportable del entorno [...] Pues como cada forma fenoménica se capta en el devenir sin fin, lo real prolifera con tal velocidad y violencia que es a la postre imposible identificar o valorar de modo absoluto el sentido de cada uno de sus elementos.[32]

Al respecto, no perdamos de vista una distinción fundamental, a saber, no es lo mismo que una cosa se nos muestre a la pretensión de expresarnos con el lenguaje sobre dicha cosa, o sobre cómo se manifiesta, porque el lenguaje no revela la totalidad de lo Real, o sea, las palabras no bastan para caracterizar el flujo avasallante que nos invade.

[31] García, *Fragmentos de líneas fantasmagóricas; Triada Primate*.

[32] Rivas, *Apareser. La poética de la configuración*.

Tal como vimos a lo largo del presente trabajo, cuando esbozamos conceptos como *ilegibilidad* o *grafismos*, estas palabras no necesariamente revelan el ser de la cosa u obra que hemos designado con palabras como ilegible o grafismos. Por tanto, la interpretación de la obra en términos expresivos y el aparecer de la obra misma son dos situaciones distintas. La segunda nos permite atender el devenir de lo sensible, y la primera apunta a describir la situación reflexiva a la que se enfrenta un sujeto, se trata como diría Barthes de “provocar en nosotros un *esfuerzo del lenguaje*”. [33]

Aquel problema entre pensar a través de la expresión y el aparecer de la obra claramente atravesó nuestra búsqueda, porque no solo reconocimos el singular modo en que el aparecer de la obra asémica se despliega sensiblemente, sino que respondimos a tal circunstancia a través de un discurso reflexivo. Aquella valoración nos introduce a la pregunta de ¿cómo respondo estéticamente al mundo circundante? Para atender aquella interrogante, no podemos ignorar que el mundo circundante es aquella dimensión donde las cosas aparecen, esa dimensión viene contra nosotros, y frente a dicho advenimiento requerimos de una acción reflexiva o sensible que responda al acontecer violento de las cosas, es decir, que ante el tsunami de cosas que inunda nuestra percepción, la reflexión y el arte, nos auxilian a interrumpir esa violencia del aparecer, ya que nos ofrece cortes, un corte necesario pues irrumpe en medio de las cosas y el sujeto que percibe. Por tanto, una respuesta estética consiste en una reacción humana ante la existencia de las cosas, pues de lo contrario, nos aplasta, nos destruye, o por decirlo en otras palabras, nos ciega, es por ello, que la reflexión estética para nosotros es el intento por *aprender a ver* el incesante aparecer de lo Real.

Por lo dicho hasta aquí, alcanzamos a reconocer que las cosas nos gritan, aparecen en el espacio y en un tiempo determinado, pero su modo de aparecer es tan violento que no dejan de reclamar presencialidad, y en esa medida, la ausencia no es otro momento más que el registro de la fuerza de lo presente. Pero, solo si somos capaces de reconocer esta tensión entre ausencia y presencia alcanzaremos a dar cuenta de acontecimientos, es decir, que la escritura asémica nos ofrece un camino aun no pisado para señalar el acontecer del sentido que siempre se nos escapa, allí donde las palabras no alcanzan o donde las formas convencionales de escritura se han desgastado. La asemia y su manifestación artística en proyectos como los de Mirtha Dermisache y Rosaire Appel, nos muestran una alternativa por establecer una relación más profunda con nuestro entorno, y esa posibilidad es por sí misma una respuesta estética.

[33] Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*, p. 161.

Sea la presente investigación una ocasión para sentir la inminencia de la escritura asémica en el presente. Para cerrar, leamos la respuesta de otro escritor asémico Marco Giovenale ante la pregunta ¿tiene la escritura asémica algún potencial crítico o considera que es un fenómeno puramente estético?

[...] ¿si la escritura asémica es el último resplandeciente/glorioso giro de los códigos mudos humanos, antes del choque final? No me gusta la idea. No quiero pensar así. Dibujare/escribiré asemia “como si” nosotros (como especie peculiar de animales) mereciéramos un futuro. [34]

Bibliografía y otras fuentes de consulta

Appel, Rosaire. *liquid calligraphy*. 17 de Enero de 2009.

———. Rosaire Appel. 2023. <https://www.rosaireappel.com/> (último acceso: 31 de Agosto de 2023).

Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI, 2011.

———. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Buenos Aires: Paidós, 1986.

———. *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós, 2003.

Cardona, Giorgio. *Antropología de la escritura*. Barcelona: Gedisa, 1999.

Dermisache, Mirtha. *Porque iyo escribo!* Buenos Aires: MALBA, Fundación Espigas, 2017.

Flusser, V. *¿Tiene futuro la escritura?* México: Centro de Cultura Digital, 2021.

———. *Los gestos*. Barcelona: Herder, 1994.

García Hernández, Juan. «Fragmentos de líneas fantasmagóricas; Triada Primate.» 06 de Junio de 2021. <https://triadaprimate.org/apuntes-sobre-la-escritura-asemica-a-partir-de-rosaire-appel-fragmentos-de-lineas-fantasmagoricas-10/> (último acceso: 25 de junio de 2021).

———. «Fragmentos de líneas fantasmagóricas; Triada Primate.» 15 de Marzo de 2021. <https://triadaprimate.org/el-gesto-de-escribir-en-tiempos-de-la-maquina-fragmentos-de-lineas-fantasmagoricas-04/> (último acceso: 02 de Septiembre de 2023).

García, Francisca. «Leer lo no escrito: los grafismos de Mirtha Dermisache.» En *Poéticas del presente. Perspectivas críticas sobre poesía hispánica contemporánea*, 259-271. Madrid: Iberoamericana - Vervuert, 2016.

García, Juan. «Tras las huellas de una obra ilegible-imposible. Un recorrido por Mirtha Dermisache.» *Catálogo da I Jornada Internacional de Poesia Visual: Pesquisa e Criação*, 2022: 1-27.

Gaze, Tim. *Asemic movement*. 24 de Septiembre de 2011.

Giovenale, Marco, entrevista de Ekaterina Samigulina. *Answers to Ekaterina Samigulina's questions* (14 de Agosto de 2015).

Jacobson, Michael. «On Asemic Writing.» *Asymptote Journal*. Julio de 2013. <https://www.asymptotejournal.com/visual/michael-jacobson-on-asemic-writing/>.

La Rocca, Paula. *Insistencias de la letra. Tácticas conceptuales en dos momentos del arte argentino reciente*. Universidad Nacional de Córdoba, Febrero de 2023.

La Rocca, Paula. «El trazo conceptualista de Mirtha Dermisache.» En *La poesía como transterritorio: Trayectos teórico-críticos*, editado por S. y Mallol, A. Mattoni, 255-274. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2023.

Leftwich, J, ed. *Asemic Writing: Definitions & Contexts:1998-2016*. Roanoke: TLPpress, 2016.

Legado Mirtha Dermisache. «LMD Legado Mirtha Dermisache.» 2019. <http://www.mirthadermisache.com/> (último acceso: Agosto de 31 de 2023).

Prieto, Julio. *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2016.

Rivas, Gerardo. *Apareser. La poética de la configuración*. Buenos Aires: Biblos, 2021.

Schwenger, P. *Asemic. The art of writing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019.