

## ERROR EN EL CÓDIGO. UN ACERCAMIENTO A LA PRODUCCIÓN DE MIRTHA DERMISACHE EN LA NARRATIVA DE LA MUESTRA *PORQUE ¡YO ESCRIBO!*

Yasmin Angelozzi Oliva - Marina Panfili  
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

### Resumen

Este trabajo se propuso abordar las producciones de Mirtha Dermisache en vínculo con dos dimensiones de análisis: el testimonio de la artista y la lectura propuesta por la exposición *Porque ¡yo escribo!* realizada en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) con el objetivo de indagar sobre las distintas lecturas que habilitan dichas voces. Para ello, utilizamos como fuentes principales recortes de notas de prensa que fueron recuperadas por el Archivo Personal Mirtha Dermisache y el catálogo de la muestra mencionada. En este sentido, pudimos acercarnos al planteo de la artista en torno a sus grafismos ilegibles que oscila entre los bordes disciplinares de las artes plásticas y la escritura, para focalizar en la obra *Diario N° 1* (1972), en donde su práctica adquiere tintes políticos ante el contexto y se mueve entre los límites del arte conceptual y los conceptualismos latinoamericanos.

**Palabras clave:** grafismos, escritura ilegible, dispositivo, disciplina, arte conceptual.

En este trabajo nos proponemos estudiar las producciones realizadas por la artista Mirtha Dermisache en donde ensaya sus grafismos, en diálogo con distintos testimonios de la misma y con el discurso curatorial de una exposición reciente. Para ello, partimos de un abordaje general de su obra para introducirnos en *Diario N° 1* (1972), editado por el CAYC en el marco de la exhibición *Arte de Sistemas II*. La voz de la artista es recuperada desde una selección de notas gráficas y entrevistas facilitadas por el Archivo Personal Legado Mirtha Dermisache en relación con el relato plasmado en el catálogo de la muestra *Porque ¡yo escribo!* realizada en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) en 2017 y curada por Agustín Pérez Rubio. De este modo, indagaremos en la lectura que realiza cada uno de los textos en vínculo con las categorías trabajadas en la cursada sobre arte conceptual/ conceptualismos y los distintos aspectos de su obra.

### La acción de escribir

El corpus de obra de Mirtha Dermisache en el que nos detenemos son aquellas producciones a las que la artista denomina en una primera instancia como grafismos. A primera vista, se trata de escrituras ilegibles dispuestas en un soporte de papel de forma ordenada, imitando la distribución de la escritura propia de dicho soporte. La artista ocupa el espacio en renglones y párrafos, y mantiene un ritmo en esas formas que parecen decir algo inaccesible para el público. Dermisache relata el surgimiento de esta práctica en una entrevista para la revista *Panorama* (1970) de este modo:

(...) 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 papel madera, como rulos de lana enmarañada, pero con títulos y párrafos separados. Luego en serio letras. Entonces decidí que debía hacer encuadernar este libro: una medida y un volumen arbitrario pero elegidos conscientemente (Cozarinsky, 1970, p. 51).

El relato da cuenta de una indagación de carácter autorreflexivo entre el proceso de escritura y las artes plásticas, que nos remite a una acción azarosa, de exploración y libre expresión, que podría vincularla a concepciones modernas. A su vez, también aparece lo controlado, en la búsqueda de que el formato refiera a aquello conocido del acto de leer, en donde el foco está puesto sobre el signifiante, relegando al público el significado (El mensaje es la acción, s.f). Esta instancia se configura como un acontecimiento que inicia el proceso de «desaprendizaje» de su formación tradicional en bellas artes y le permite emprender el camino inverso, que la aleja de la pintura y el dibujo para incursionar entre los límites de la escritura y la plástica como una artista de su tiempo y contribuyendo a la ampliación del campo del arte (El mensaje es la acción, s.f).

En el catálogo de la muestra *Porque ¡yo escribo!* (2017), Pérez Rubio, por un lado, muestra consonancia con el testimonio de la artista al abordar el carácter dual de su producción, entre las reglas de la disciplina y la intención de transgredirlas en busca de libertad creadora, y lo hace extensivo a toda su producción, incluso en su rol como docente en el TAC (taller de acciones creativas)<sup>1</sup> y las Jornadas del Color y la Forma<sup>2</sup>, donde acompañaba a adultos en la producción plástica en busca de su desarrollo creativo y liberador. Mientras que, por otro lado, se anima a ir más allá al incluir en la exposición archivos que responden a la categoría de textos legibles, que forman parte de instancias de prácticas, ejercicios y bocetos previos de los textos ilegibles. De este modo, propone una lectura continua en donde las palabras van de legibles a ilegibles, desarmándose para perder significado, acercando al espectador instancias que la artista le había privado hasta el momento. Es decir, introduce parte del proceso de producción y tensiona algunos dichos, en donde Dermisache plantea que: «no pensé en un dibujo y nunca pensé en una palabra escrita. Ni en un contenido, ni en un significado (...) Desde mi punto de vista simplemente escribía» y esta premisa cobra valor al estar en contacto con el público que le proporciona significado (El mensaje es la acción, s.f).

En este sentido, esto último también nos brinda un panorama del espectador activo que suponen sus producciones, con un fuerte vínculo con los dispositivos en donde transcurren las escrituras ilegibles de la artista. Es el libro el soporte por excelencia y, a pesar de las dificultades que este implicaba por sí mismo en cuanto a la extensión y la imposibilidad de edición, nunca quiso resignar su utilización. Entre 1967 y 1972 creó alrededor de 40 libros: en la génesis de su obra subyace la búsqueda por el carácter múltiple que en pocas oportunidades logró concretar por falta de quien se animara a editar sus grafías. Para la artista esos libros eran proyectos de edición que, si no se publicaban, permanecían en la etapa de proyecto sin llevarse a cabo. La idea siempre se vinculó con el acceso y distribución de los mismos, que no creía posible en su faceta como libro de artista único. Para la artista este soporte era el único adecuado para que se pudieran leer sus grafismos: «Me opuse radicalmente a que se pusieran en las paredes como cuadros. Hay gente que al ver los libros me decían sacar las hojas del libro para ponerlas en un cuadro en la pared. Yo dije que no, esto no es un grabado, no es un cuadro» (Rimmaudo & Lamoni, 2011, s.p). No

---

<sup>1</sup> El Taller de Acciones Creativas se trató de un espacio de experimentación creativa de carácter privado coordinado por Mirtha Dermisache, en donde promovía una pedagogía basada en el desarrollo creativo y no de habilidades técnicas. Para ello, la artista se involucraba en brindar a sus alumnos un espacio propicio para trabajar, atendiendo la ambientación y acercando diversos materiales para la experimentación. El taller estaba destinado a adultos sin conocimientos en arte y buscaba «recuperar lo que había en su interior» privilegiando los procesos y no los resultados (Cañada, 2017, p. 53). El TAC no era solo un taller sino que promulgaba su forma de entender el arte. El espacio del taller funcionó desde 1973 hasta la muerte de la artista.

<sup>2</sup> Las Jornadas del Color y de la Forma funcionaron en consonancia con la propuesta del TAC pero llevado a espacios oficiales de la cultura de la ciudad de Buenos Aires con acceso gratuito. Toda la gestión era llevada a cabo por los integrantes del TAC y no tenía ningún tipo de subvención, en ellas se replicaba la dinámica anterior pero a gran escala tomando por completo las salas del museo (Cañada, 2017). La irrupción en el espacio oficial se configura como acción artística en sí misma en donde el público toma un rol activo y es guiado por la artista.

obstante, también exploró toda una serie de dispositivos textuales, además del mencionado formato del libro, entre los que se destacan cartas, postales, *newsletters* y diarios que despojó de su rol comunicativo.

### Resistir en lo asémico

En particular, elegimos tomar la obra *Diario N° 1* (1972), una producción en donde los grafismos migran hacia un dispositivo de los medios masivos de comunicación. En esta variación la *escritura* adquiere una forma más pequeña de líneas cortadas y puntos que se adaptan a este soporte y es identificable por su distribución en la extensión de las páginas. Aparecen las columnas, los recuadros e incluso los titulares, elementos característicos de ese medio. Esta producción fue editada y expuesta para la exhibición *Arte de Sistemas II* (1972) organizada por el CAYC, en donde Mirtha Dermisache fue invitada a participar por Jorge Glusberg. No resulta difícil comprender cómo podía dialogar esta obra con las propuestas que habitaban el CAYC, en donde primaban fuertes influencias en las teorías de la percepción y de la comunicación, e incluso, como se esboza en el Manifiesto del Arte de los Medios (Herrera & Marchesi, 2013), hay una propuesta concreta de trabajar con la materialidad de los medios masivos de comunicación. En una entrevista realizada por Rimmaudo y Lamoni (2011), la artista comenta la contribución del CAYC en la difusión de su obra, no obstante, también repara en que no le importaban la exposiciones sino la posibilidad de editar que le brindó Glusberg, quien además la invitó a participar del Grupo de los 13, en donde tuvo un fugaz paso.

Volviendo a *Diario N° 1* (1972), Belén Gache (2017) plantea en el catálogo de *Porque ¡yo escribo!* que esta obra es una forma de resistencia a los significantes y entiende el uso de la escritura ilegible como una táctica para eludir la censura. El no decir, como acto político y ético de privación. Para ello, se remite a una genealogía de la escritura asémica en donde los poetas se fuerzan a un silencio de sentido. En contraposición, la artista expone en su testimonio su desinterés por cuestiones políticas e ideologías y hace una salvedad sobre esta obra en particular:

La única vez que me referí a la situación política de mi país fue en el Diario 1. La columna de la izquierda que está en la última página es una alusión a los muertos de Trelew. Esto fue en 1972. Fuera de esta masacre que sí me impactó, cómo impactó a muchos, nunca quise dar un sentido político a mi obra. Lo que hice, y sigo haciendo, es desarrollar ideas gráficas con respecto a la escritura, que en el fondo, creo tienen poco que ver con los acontecimientos políticos pero sí con las estructuras y las formas del lenguaje. Pero al mismo tiempo nunca profundicé el tema a nivel teórico (Rimmaudo & Lamoni, 2011, s.p).

En este fragmento Dermisache da cuenta de la utilización de las escrituras con un sentido que transgrede sus indagaciones sobre el lenguaje y se politizan ante tal acontecimiento. De este modo, podríamos considerar que su obra es de difícil catalogación y la exposición *Porque ¡yo escribo!* no busca resolver este dilema, al no vincularla ni al *arte conceptual* ni a los *conceptualismos* de la región. Sin embargo, encontramos que en el marco de la misma tiene lugar un taller sobre conceptualismo, incorporando esa categoría desde los paratextos de la muestra.

En este sentido, creemos que su obra se alinea con algunos planteos que aborda Benjamin Buchloh (2004), quien propone que las disciplinas se expanden y tiene lugar el desarrollo de los sistemas de signos lingüísticos, es decir, lo textual se impone y empuja los límites de la obra y lo que se espera de la misma. Este corrimiento que realiza Dermisache entre la escritura y la plástica, que la lleva a los bordes, lo ejecuta desde la acción, mientras que la conceptualización de la idea es posterior y viene de la mano de la interpretación que realizan intelectuales como Roland Barthes y Umberto Eco, quienes, según la artista, la ayudan a comprender qué operación hace con respecto al lenguaje. Asimismo, en su producción también aparece el cuestionamiento a la unicidad en la pretensión de publicación y de circulación, que facilita ese encuentro con el espectador y lo hace partícipe

activo (Ramirez, 2000). En particular en *Diario N° 1* (1972), el mismo acontecer político y social que atravesaba el país la lleva a incluir en su producción, como un fragmento, un hecho concreto que la conmueve. Pero, de por sí, la utilización del diario hace de ese medio un mensaje, tal como plantea Maricarmen Ramirez.

## Reflexión final

En este trabajo intentamos indagar en la producción de Mirtha Dermisache en vínculo con el testimonio de la propia artista y la narrativa curatorial de la muestra *Porque ¡yo escribo!* llevada a cabo en el MALBA.

En primera instancia introdujimos la propuesta que guía su producción, el desarrollo de grafismos ilegibles que truncan la *comunicación* y borran el significado de sus escritos. Este planteo mantiene un fuerte vínculo con el proceso de *desaprendizaje* que transitaba la artista, que abandona las disciplinas tradicionales en las que se había formado para oscilar entre los límites de la escritura y la plástica, dando cuenta de su lugar como artista de su tiempo y contribuyendo a la ampliación del campo del arte. Asimismo, el dispositivo por excelencia es el libro: sus obras yacen como proyectos que lograrían activarse por completo en la copia múltiple, dificultad que atraviesa su obra que en pocas ocasiones es editada y, por ende, detiene su búsqueda democratizante.

Dermisache también incursiona en soportes de índole similar como cartas, postales, *newsletters* y diarios que despoja de su rol comunicativo. La obra seleccionada, *Diario N° 1* (1972), tiene un carácter excepcional ya que sus indagaciones plásticas sobre el lenguaje se cargan de politicidad ante un hecho que la conmueve, la masacre de Trelew. Para ello selecciona el soporte del diario, un dispositivo propio de los medios masivos de comunicación, y la escritura asémica se constituye como una forma de resistencia (Gache, 2017).

A pesar de que la exhibición *Porque ¡yo escribo!* no se compromete en ubicar la producción de la artista en las corrientes *conceptuales* ni en los *conceptualismos latinoamericanos*, creemos que su obra se alinea con el planteo que hace Buchloh (2004) al caracterizar al arte conceptual, en donde lo textual se impone y empuja los límites de la obra en consonancia con los corrimientos disciplinares. Mientras que el cuestionamiento de la unicidad y la pretensión de una circulación democratizante se traducen en una figura de artista comprometida y la demanda de un espectador activo (Ramirez, 2000).



Artista: Mirtha Dermisache  
Título: Diario N° 1 - Contratapa  
Año: 1972  
Técnica: Impresión offset sobre papel obra.  
Primera edición sin numerar.

## Referencias

- Buchloh, B. (2004). El arte conceptual de 1962 a 1969: de la estética de la administración a la crítica de las instituciones. En *Formalismo e historicidad*. Madrid: Akal
- Cañada, L. (2017). Las Jornadas del Color y de la Forma (1975-1981). El arte como praxis vital. En Pérez Rubio, A. *Mirtha Dermisache. Porque ¡yo escribo!* Buenos Aires: Fundación Costantini, Fundación Espigas.
- Cozarinsky, E. (abril de 1970). Un grado cero de la escritura. Revista Panorama.
- El mensaje es la acción (s.f), Revista Uno Mismo, p. 49-52. Archivo Personal Legado Mirtha Dermisache.
- Gache, B. (2017). Consideraciones sobre la escritura asémica: el caso de Mirtha Dermisache. En Pérez Rubio, A. *Mirtha Dermisache. Porque ¡yo escribo!* Buenos Aires: Fundación Costantini, Fundación Espigas.
- Herrera, M. J. y Marchesi, M. (2013). *Arte de sistemas: el CAYC y el proyecto de un nuevo arte regional 1969-1977*. Buenos Aires: Fundación OSDE.
- Pérez Rubio, A. (2017). Metodología para una libre expresión. En *Mirtha Dermisache. Porque ¡yo escribo!* Buenos Aires: Fundación Costantini, Fundación Espigas.
- Ramírez, M. C. (2000). Tácticas para vivir de sentido: carácter precursor del conceptualismo en América Latina. En *Heterotopías. Medio siglo sin-lugar 1918-1968*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Rimmaudo, A y Lamoni, G. (2011). Entrevista a Mirtha Dermisache. Hipermedula. <https://hipermedula.org/2017/08/entrevista-a-mirtha-dermisache/>