

(Imagino el texto en letras de dactilografía antigua, Helena, con algunas letras medio borradas por falta de tinta, y algunas en rojo, como en una primera copia. Los espacios entre los párrafos deben variar, no se sabe bien la relación entre ellos.)

LA CASA DE LA LETRA

Tania Rivera¹

La letra quiere ir más allá de la imagen. Desde que Mallarmé afirmó que lo moderno desdeñaba el imaginar, buscamos en la letra el soporte material para intentar salir de la imagen y entrar en el espacio – de la página y, tal vez, del mundo.

Helena Trindade rehace desde la letra la materia del mundo, la materia de la casa, la del espacio expositivo. Vuelta objeto, la letra se opaca y se resiste al sentido. Jugando con la arquitectura del *Centro Cultural Castelinho do Flamengo*, la letra señala espacios, transforma habitaciones y revisita, valiente aunque sutil, cuestiones centrales para el arte, el lenguaje, el hombre.

Se entra a “Libros” por una biblioteca, claro. Una biblioteca en la cual nada se lee. Las letras se entretrean como queriendo desposar la arquitectura de la habitación, cubriendo el piso en un laberinto imposible, cerrando sus ventanas y tomando el espacio con su luz roja. En esa contradictoria *Biblioteca encarnada*, la carne del libro nos invita pero nos impide el paso.

Antes símbolos de la modernidad, los tipos de impresión se tornaron chatarra. Las teclas de las máquinas de escribir tal vez esperen aún nuestros dedos, el gesto que produciría alguna escritura. En esos curiosos pequeños objetos toman lugar todas las palabras que no llegaron a inscribirse. ¿Qué red sería capaz de capturarlas?

¿Qué forma tendría un libro jamás escrito? Las teclas de la máquina de escribir que no lo fijaron se

¹ Sicoanalista, profesora de la *Universidade de Brasília* e investigadora becaria del CNPQ, es doctora en Sicológica por la *Université Catholique de Louvain*, Bélgica, con posdoctorado en la *Escola de Belas-Artes* de la UFRJ. Es autora de *Cinema, imagem e psicanálise* (2008), *Guimarães Rosa e a psicanálise: ensaios entre imagem e escrita* (2005), todos editados por Jorge Zahar Editor. Es coorganizadora de *Sobre arte e psicanálise* (Escuta, 2006).

(Helena, I imagine this text in letters typed in an old typewriter, with some of the letters faded for lack of ink, and some in red, like in a first draft. The spaces between the paragraphs should vary, we don't know for sure the relationship between them.)

THE HOUSE OF THE LETTER

Tania Rivera¹

The letter wants to go beyond the image. Since Mallarmé affirmed that the modern disdained imagining, we seek in the letter the material support to try to get out of the image and into the space – on the page, and, maybe, in the world.

Helena Trindade remakes with the letter the materiality of the world, the house, the exhibition space. When turned object, the letter becomes opaque and resists meaning. Playing with the architecture at Castelinho Cultural Center the letter marks spaces, transforms rooms and, with a subtle courage, reviews issues that are central to art, language, and man.

We enter “Livros” (“Books”) through a library, of course. A library where nothing is read. The letters are scrambled, desiring to espouse the architecture of the room, covering the floor with an impossible maze, closing its windows and taking over the space with its red light. The flesh of the book invites us but blocks our way, in this contradictory *Biblioteca encarnada* (*Incarnate library*).

Once symbols of modernity, printing types have become scrap metal. The typewriter keys might still wait for our fingers, the movement that would produce some sort of writing. These curious little objects encompass all the words that did not manage to be written. Which net would be able to capture them?

A book that was never written, what shape would it have? The typewriter keys that never printed it

¹ Psychoanalyst, professor at the University of Brasília, researcher and scholarship holder at CNPQ, Tania Rivera also holds a Doctors degree in Psychology from the Université Catholique de Louvain, in Belgium, and a Post-doctorate degree from the School of Fine Arts at UFRJ. She is the author of *Cinema, imagem e psicanálise* (2008), *Guimarães Rosa e a psicanálise: ensaios entre imagem e escrita* (2005), and *Arte e psicanálise* (2002), all published by Jorge Zahar Editor. Co-organizer of *Sobre arte e psicanálise* (Escuta, 2006).

inscriben ellas mismas en una tela dentada que se dispone en el vano de la escalinata y obliga a la mirada a escribir ese espacio normalmente vacío. ¿Qué *Conversación en la escalinata* traman esos esqueletos de palabras?

La letra sierra el sentido, el texto del mundo. Al querer desconstruir la estructura del discurso, Jacques Derrida muestra que el lenguaje está hecho de diferencias e intervalos, distancias y espaciamentos que nos lanzan a una temporalidad. Todo texto se hace en un juego de diferir y postergar, juego que Helena Trindade materializa poéticamente en su letra-sierra (*Poema a Derrida*). Hacer un objeto de aquello que es un cierto vacío, una imposibilidad, encarnar la operación de espaciamento. (En un panel electrónico se inscribe: AR²). El procedimiento poético es preciso ("Lo muy preciso tritura/Tu vaga literatura", dice Mallarmé en *Toute l'âme résumée*). Él logra la hazaña de materializar la reflexión, pero la tuerce un poco; sólo puede, tal vez a regañadientes, ser algo irónico. Ironía, informa la etimología, viene del griego *éiron*: "interrogante".

¿Qué es lo inverso del verso?

Las letras se mezclan y forman un libro/laberinto en el cual me pierdo – al cual me prendo. El libro absoluto, total – para recordar aún a Mallarmé – ("Todo el mundo existe para convergir en un libro"). Éste debe ser velado, cubierto de *matéria-tinta* – ese compuesto de cola y carbonato que le es caro a la artista –, y que en trabajos anteriores ya cubrió objetos, sillas, esculturas o incluso espacios, gracias al filtrado de la luz por ese material translúcido (como en *Sala en blanco*). Bajo ese velo que es tinta y materia, el libro se convierte en un objeto *ilisible*, un enigma en que algo de definitivo, algo de esencial se esconde y nunca se ve, jamás se dará a leer. Oráculo desdentado, impotente como la máquina de escribir sin letras. Escritura originaria, perdida (tan cara a Borges). Palimpsesto semiborrado, carta jamás recibida, mágico cuaderno en el cual los trazos permanecen, pero se esconden. La carta/letra me fue robada, la carta pasa de mano en mano, jamás se lee; tal vez sea ella, extrañamente, quien me lee.

En el célebre cuento de Poe, *La carta robada* es el personaje principal. Pero nunca se revela lo que está escrito en la misma. Aquél que la tiene en manos se

² AIRE.

inscribed themselves in the space, in a toothed web that is placed in the hollow of the staircase, compelling the eyes to look at the writing in this usually empty space. What *Conversation in the staircase* are these word skeletons plotting to have?

The letter saws the sense, the world's text. In an attempt to de-construct the structure of the discourse, Jacques Derrida shows that language is made of differences and intervals, distances and spacings that propel us to a temporality. Every text is made through a game of deferring and putting off – a game which Helena Trindade poetically materializes in her letter-saw – *Poema a Derrida* (*Poem for Derrida*). Making an object out of what consists in a certain emptiness, an impossibility: to incarnate the spacing operation. (In an electronic panel it reads: AR²). The poetic procedure is precise ("The clear sense makes unsure/Your vague literature", says Mallarmé in *Toute l'âme résumée*). It manages to materialize reflection – although it twists it a little; it can only be ironic, albeit unwillingly. The word irony, according to etymology, comes from the Greek *éiron*, also meaning "questioning".

What's the inverse of the verse?

The letters get mixed up forming a book/maze where I get lost – where I become bound. The absolute and total book – to quote Mallarmé once again, "Everything in the world exists in order to end up as a book." It must be veiled, covered by *matéria-tinta* (*paint-matter*) – this mixture of glue and carbonate that is dear to the artist, and which in previous works has covered objects, chairs, sculptures, and even spaces, thanks to the light filtering effect achieved by this translucent material – as in *Sala em branco* (*Blank room*). Under this veil made up of paint and solid matter, the book becomes an unreadable object, an enigma in which something definitive, something essential hides and is never seen, and will never be read. A toothless, impotent *Oracle*, like the typewriter with no letter keys nor types. An original, lost writing (so dear to Borges). A semi-faded palimpsest, a letter never received, a magical notebook in which the writing remains, but is hidden. The mail/letter was stolen from me, the letter moves from hand to hand, and it's never read; maybe it's the letter that, oddly, reads me.

² AIR.

ve transformado a disgusto, tomado en el juego de la carta/letra. Lacan sugiere que para cada quien la carta robada es su inconsciente.

¿Qué podría grabar el sueño en la almohada?

En la delicada evanescencia de las letras pulsa el gesto que las inscribió repetidamente, marcando la presencia de alguien. *Versos-inversos – Poema a Picabia* es el depósito del grafito calcado en una hoja de papel sobre la cual se apoyaban otras hojas en que Helena repetidamente copió un extenso poema del artista, usando las dos caras sucesivamente. La mano que copió el texto mezcló y revolvió las páginas de lo escrito; su presión sobre la superficie grabó marcas imprevisibles en el papel, materializando así los residuos superpuestos de una escritura.

El poema de Picabia³ se tornó, entonces, un poema a Picabia: hecho suyo por quien lo inscribe, éste no pertenece más a su autor. Vuelto nada más que resto de escritura, el poema retorna, sin embargo, como enigma y como un homenaje al artista. El depósito de grafito es el reverso del poema, su letra robada. Bella escritura, extranjera, delicada inscripción a la cual somos invitados a entrar en silencio. Es imposible descifrarlo: el mensaje se perdió, pero la pérdida insiste y se transmite (la letra/carta llega siempre a su destino, como dice Lacan).

El libro nace de sus páginas arrancadas.

El origen de la obra de arte de Helena es un libro cuyas hojas repiten su título, su promesa jamás cumplida. En su centro, en su meollo, dos páginas están en blanco. No se trata más de un libro propiamente dicho, sino de un objeto-claro que encarna en su papel la vacuidad en la que Heidegger sitúa el origen, la esencia: del arte y del hombre. Ese libro es un lugar vacío ante el cual sólo se puede hacer el gesto gratuito y, sin embargo fundamental, de dar vuelta sus páginas una a una sin cesar; “la tarea”, señala Heidegger, “consiste en ver el enigma” repetidamente, para, al final, ser invitado por su tapa duplicada a rehacer el trayecto de cabeza para abajo, trazando con el libro una cinta de Moebius, aquella curiosa figura topológica que subvierte el espacio porque en ella no se distingue entre interior y exterior.

³ *Pensamientos sin lenguaje*, Madrid; Marova, 1981.

In Poe's famous short story, *The Purloined Letter* is the main character. But what was written in it is never revealed. Whoever has the letter sees him/herself transformed, unwillingly, sucked into the mail/letter game. Lacan suggests that the purloined letter represents each person's unconscious.

What could the dream imprint on the pillow?

In the delicate evanescence of the letters pulses the gesture that inscribed them, repeatedly, marking someone's presence. *Versos-inversos – Poema a Picabia (Inverse-verses – Poem for Picabia)* consists in vestiges of graphite transferred to a sheet of paper over which are placed other sheets where Helena repeatedly copied an extensive poem by the artist, using front and back, successively. The hand that copied the text turned the pages over and over again; its pressure over the surface imprinted unpredictable markings on the paper, materializing the superposed residues of the writing.

Picabia's poem³ then became a poem for Picabia: appropriated by the one who inscribes it, it no longer belongs to its author. Having been turned into no more than writing residue, however, the poem returns as an enigma and an ode to the artist. The graphite deposit is the reverse of the poem, its stolen letter. A fine writing, a foreign, delicate inscription into which we are silently invited. It's impossible to decipher it: the message has been lost, but the loss insists and is transmitted (the letter/mail always arrives at its destination, as Lacan says).

The book is born of its torn pages.

In Helena's *A origem da obra de arte (The origin of the work of art)*, the pages repeat the title, the never fulfilled promise. In its center, its middle, there are two blank pages. It's no longer a book, in the proper sense, but an object-clearing, its pages incarnating the vacuity in which Heidegger places the origin, the essence – of art and man. This book is an empty place, faced with which one can only perform the pointless, yet fundamental gesture that is turning its pages, one by one, without ceasing – “the task”, says Heidegger, “consists in seeing the enigma”, repeatedly –, so that, in the end, one might be

³ “Thoughts without language” in *I am a beautiful monster*, Cambridge; The MIT PRESS, 2007.

Max Bill, Escher y otros trabajaron plásticamente esa lógica de la cinta, por la cual también se derrieron Jacques Lacan y nuestra Lygia Clark (ver sus *Caminhando* y *Diálogo de mãos*). A Helena le interesa el hecho de que en la cinta el comienzo y el fin son continuos, lo que irónicamente destruye cualquier posibilidad de pensar en un origen. Tenemos aquí un *Caminhando* sin papel ni tijera, pero con Heidegger. Como la propuesta de Lygia, *El origen de la obra de arte* de Helena resalta la desmaterialización de la obra en pro del acto capaz de retomar el enigma de la experiencia estética, pero por el sesgo de la imposibilidad de lectura.

La cinta de Moebius nos invita a un sólo gesto, el de recorrer con el dedo su superficie. A ver, a tener en el cuerpo su enigma. En una superficie bidimensional, ese gesto dibujaría el ocho invertido que designa el infinito. El arte, el sujeto: libro-gesto sin fin que se hurta a cualquier lectura.

En *Ironía* el vertiginoso movimiento del vuelo de una pequeña bandada de pájaros traza un toro en el espacio, esa figura topológica que también apasionó a Lacan y, más cerca de nosotros, a Tunga. El toro es un anillo, una superficie sin margen que posee una exterioridad periférica y una exterioridad central. Lacan lo define como una organización del agujero. Su centro es exterior. En la palabra, enfatiza Lacan, hay un centro "exterior al lenguaje", lo que equivale a decir que el lenguaje no es capaz de garantizarle un centro al sujeto, pues él mismo está agujereado, ex-céntrico. Eso es lo que la letra no cesa de indicar: que el lenguaje está agujereado al mismo tiempo en que tiene algo de materia. "El O es un agujero no agujereado"⁴, escribe Guimarães Rosa.

Con el toro, a Helena le interesa romper la noción de centralidad. En el video, la poética de la aprehensión del vuelo de las aves da lugar a un toro cuidadosa y didácticamente trazado, tomado, tal vez, de un manual de topología o de uno de los *Seminarios* de Lacan. Esa figura se mueve por la superficie clara, bien encuadrada, que parece más bien una hoja de papel, en un cierto ida y vuelta en sus extremidades, pero ésta no puede realizar el movimiento que la define en el espacio tridimensional. Sólo el azar del vuelo, el dibujo de los pájaros en el espacio, puede traernos el vértigo, el giro capaz de hacer del centro lo exterior, de lo íntimo algo *éxtimo*.

⁴ N. de T. Juego entre el artículo determinante "o" y la forma de la letra.

invited by its duplicated cover to retake this journey upside-down, tracing with the book a Moebius strip – that curious topological figure that subverts space, as there is no distinction between interior and exterior.

Max Bill, Escher, and others worked plastically with the poetical logic of the strip, with which Jacques Lacan and our Lygia Clark also became infatuated – see Clark's *Caminhando* (*Walking*) and *Diálogo de mãos* (*Dialogue of hands*). To Helena, what's interesting in the strip is the fact that it has a continuity between the beginning and the end, which ironically destroys any possibility of thinking about an origin. We have here a *Walking* without paper or scissors, but with Heidegger. Like Clark's proposition, Helena's *The origin of the work of art* stresses the de-materialization of the work on behalf of the act that is capable of getting back to the enigma of the esthetic experience – but through the bias of the reading impossibility.

The Moebius strip invites us to no more than a gesture, that of following its surface with the finger – to see, to feel its enigma in our body. On a two-dimensional surface, this gesture would draw an inverted eight which designates infinity. The arts, the subject: a never ending book-gesture, evading any reading.

In *Ironia* (*Irony*), the vertiginous movement in the flight of a small flock of birds draws a torus in space, this topological figure that also captivated Lacan and, closer to us, Tunga. The torus is a ring, a surface without margins, which has a peripheral exteriority as well as a central exteriority. Lacan defines it as an organization of the hole. Its center is exterior. Lacan emphasizes that, in the word, there's a center that's "exterior to language", which is the equivalent of saying that language cannot guarantee a center for the subject, because language itself has a hole, it is ex-central. This is what the letter never ceases to indicate: that language has a hole, while at the same time having something of materiality. "The O is a non-perforated hole", writes Guimarães Rosa.

Helena is interested in using the torus to break the notion of centrality. In the video, the poetic apprehension of the birds' flight gives way to a carefully and didactically traced torus, maybe one that was taken out of a manual of topology, or out of one of Lacan's *Seminars*. This figure moves along a well

Helena Trindade toma al pie de la letra la propuesta de Joseph Kosuth acerca de que en la contemporaneidad el arte tomaría el lugar de la filosofía. ¿Pero cuál sería ese lugar? No significa exactamente que el arte venga, después de la filosofía (fracasada), a seguir sus pasos como legítimo campo de reflexión sobre el hombre. No significa exactamente que el arte les dé la mano al psicoanálisis y a la filosofía para romper las fronteras entre ellos y proclamar así un feliz conceptualismo. Antes bien, se trata de materializar poéticamente el lugar de la reflexión sobre el hombre como inaprensible, como un vacío que ninguna teoría, ningún objeto, ninguna casa podría encerrar. Al final, el hombre, como hace ya mucho tiempo sentenció Freud, nos es más señor en su propia casa.

Hay cierta lasitud en esa empresa, como la de afirmar con Mallarmé que "la carne es triste, ¡ay! y ya agoté los libros". ¿Qué es lo que resta?

La letra, como dice Lacan con James Joyce, es basura.

(P.S.: El texto debía ser un caligrama al azar, debía ser posible lanzar sus elementos como un dado que fuese dejando en la hoja sus marcas, sus espacios. Tal vez, el propalado "tiempo para comprender" de Lacan sea capaz de dibujar en nosotros algún *espacio para comprender*).

Brasília, abril de 2008

framed and clear surface that seems more like a sheet of paper, performing a certain rebound in its extremities, but unable to accomplish the movement which defines it in the tri-dimensional space. Only the unpredictability of the flight can bring us to the vertigo, the backspin that is able to make the center the exterior, the intimate the *extimate*.

Helena Trindade reads literally Joseph Kosuth's proposal that art, in our days, would come to take the place of philosophy. But what would that place be? It's not quite that art comes, after philosophy failure, following after its footsteps as a legitimate field of reflection upon man. It's not quite that art goes hand in hand with psychoanalysis and philosophy, breaking the barriers between them, proclaiming a happy conceptualism. Rather, it's a matter of poetically materializing the place of reflection upon man as inapprehensible, as an emptiness that no theory, no object, no house could contain. After all, man, as Freud has long said, is no longer lord in his own home.

There's a certain lassitude in this enterprise, as if affirming, along with Mallarmé, that "the flesh is sad, alas! and all the books are read". What else is left?

The letter, as Lacan, along with James Joyce, says, is litter.

(PS: The text should be a casual calligram; it should be possible to throw its elements like a die that began to leave its marks, its spaces, on the page. Maybe Lacan's well known "time to comprehend" could draw, in us, a *space to comprehend*.)

Brasília, April 2008