

## Heidi Bucher y la máquina de escritura

Léna Monnier\*

Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, Francia

---

Recibido: 15/11/2019 – Aprobado: 7/1/2020

### Resumen:

Heidi Bucher fue una artista suiza nacida en 1926. Al final de los años 70 realizó lo que llamó «skinning» de habitaciones. Mojó paredes de edificios abandonados con textil empapado de látex líquido. Arrancaba fuertemente esa «piel» justo antes de secarse, removiendo el material cuando estaba casi seco. La acción resultó en una arquitectura negativa con esencia fantasmagórica. En 1988 hizo una performance en una antigua mansión que había sido el sanatorio Bellevue, ubicado en Kreuzlingen, famoso por los alienistas que lo crearon como Ludwig Binswanger (nieto del fundador y contemporáneo de Freud), y sus adinerados pacientes. En su performance, Heidi Bucher parecía atrapar capas de memorias insertas en esas paredes. Lo que procede de su acción es la inconsciencia que se hace visible junto a una historia de psiquiatría, como si su trabajo fuese una máquina de escribir que los espectadores tienen que descubrir.

**Palabras clave:** Arquitectura | performance | skinning | Bloc mágico | memoria.

### Abstract:

#### **Heidi Bucher and the writing machine.**

Heidi Bucher was a Swiss artist born in 1926. At the end of the 70's she made what she called the «skinning» of rooms. She casted walls of abandoned buildings with textiles soaked in liquid latex. And just before it dried hard, she would peel off this “skin”, removing the almost dried material. The action results in a negative architecture with ghostly essence. In 1988 she made one of this performance in an ancient mansion which used to be the Bellevue Sanatorium, located in Kreuzlingen, famous for the alienists who created it, as Ludwig Binswanger (grandson of the founder and contemporary of Freud), and their wealthy patients. In her performance, Heidi Bucher seems to catch layers of memories embedded in those walls. What comes from her action is the unconsciousness made visible, along with a history of psychiatry; as if her work was a writing machine that viewers have to unlock.

**Keywords:** Architecture | performance | skinning | Magic block pad | memory.

---

Bellevue, el sanatorio situado en Kreuzlingen, a orillas del lago de Constanza, en Suiza, era una institución psiquiátrica abierta en 1857 que cerró sus puertas en 1980. Posteriormente, fue convertida en locales comerciales en los años 1990. En 1988, Heidi Bucher realiza lo que llama «skinning» del edificio. Afortunadamente, esta performance fue grabada por la televisión suiza<sup>i</sup>. Bucher describe este proceso de producción como un «despojo»: «Recubrimos las habitaciones, después escuchamos. Observamos la superficie y la recubrimos. Embalamos y desembalamos. Lo vivo, lo pasado, se mezclan en el tejido y se mantienen fijos. Lentamente, retiramos las capas de caucho, la piel, y reemplazamos lo de ayer por lo de hoy.»<sup>ii</sup>

Al comienzo del reportaje, descubrimos la inmensa mansión neoclásica con su jardín recubierto de hojas. La artista ha recubierto las paredes de una fina capa de textil empapado de látex líquido. Se la ve al pie de la fachada exterior arrancando esa capa de látex. La cámara se

\* lena\_monnier@yahoo.fr

detiene en la materia blanca extraída de la pared, de la cual sentimos la elasticidad, también, la fragilidad. La película da testimonio de la concentración con la cual Bucher ejecuta la acción y de la fuerza física que debe desplegar como para convencer a un acompañante reacio para venir a bailar con ella.

El moldeado de una puerta monumental de madera y vidrio da acceso al jardín desde un largo corredor que Heidi Bucher expone. Rescata enseguida la muda de piel que ha caído al suelo, la toma y desaparece bajo las capas de un montaje entre burlesco y surrealista. Luego, seguimos a sus asistentes que transportan unos cuadros bajo el brazo. El documental nos permite asistir al momento en que las paredes, la caja de la escalera, el pasamanos, el marco de una puerta, los pisos, radiadores e interruptores, recubiertos de látex blanco, se muestran y se expresan. Esto recuerda aquellas escenas de las películas en las cuales el héroe o la heroína regresan a una casa vacía cuyos muebles han estado cubiertos de sábanas blancas para evitar que se cubran de polvo. En Bellevue, cuando se levanta el velo, la materia pegajosa de caucho captura el polvo y arrastra también con ella algunos recubrimientos de la pared, escamas de pintura, la huella de las asperezas, de los contornos y colores.

Así sondeadas, las paredes revelan el pasado, tal vez, el de los fundadores o el de su clientela. En el siglo XIX, época en la cual se era alienista de padre a hijo, la familia Binswanger acogía y atendía a los residentes que pertenecían a familias adineradas de toda Europa. El lugar está poblado de fantasmas célebres. Bertha Pappenheim<sup>iii</sup>, por ejemplo, residió en Bellevue en 1882, y Aby Warburg<sup>iv</sup> dictó allí en 1923, su conferencia «Ritual de la serpiente» frente a un público integrado por pacientes y médicos cuyo alcance terapéutico le dio la posibilidad de salir adelante.

Una panorámica de la sala de las duchas, espacio circular con una cubeta en su centro al cual se penetra por una escalera, filmada también en un blanco suntuoso, da cuenta de la práctica de la hidroterapia. El recurso al agua helada, tibia, hirviente, en el baño o en la ducha, para proporcionar la calma, arrancar las ideas fijas o las alucinaciones a un enfermo. ¿Qué habrá pasado con la «piel» de esta habitación? No ha reaparecido (todavía) en las vistas. Tal vez no haya resistido al tiempo.

El reportaje termina con una escena en la cual Heidi, oculta detrás de un panel de tela en el fondo de una sala donde se percibe solo su sombra, recita este poema: «Los espacios son conchas, pieles. Despegar, levantar una piel tras otra, lo rechazado, descuidado, desperdiciado, perdido, hundido, aplastado, abandonado, invertido, diluido, olvidado, perseguido, herido.» Después, ella se deja ver, camina frente a la cámara y se va. Fin de la performance. Nos cuesta pensar que un objeto tan atípico haya sido transmitido en la televisión, aunque no deje de tener un fuerte poder de atracción.

Esta transmisión ha adquirido hoy en día el estatus de obra, documentando la dimensión de la performance, pero más allá, es testimonio de la dimensión efímera, imperceptible de su práctica. Acompaña, a menudo, la exposición de las obras de la artista, fragmentos de «piel» provenientes de Bellevue<sup>v</sup>, o de otras películas de sus performances<sup>vi</sup>. Se siente una cierta frustración al no conocer nada sobre las intenciones de la artista, al no saber nada de lo que la llevó a apoderarse de la atmósfera de tal sitio. Heidi Bucher no publicó nada en vida y apenas concedió algunas entrevistas en el curso de su carrera. Se sabe que llenó cuadernos, principalmente con descripciones de sus sueños<sup>vii</sup>; un día, tal vez, sepamos más.

Con posterioridad, queda una imagen<sup>viii</sup> de ella, en particular, extraída del reportaje. Esta circula en los libros y artículos para ilustrar el proceso de trabajo de Heidi Bucher. Se la ve sostener el tejido que retira de una puerta ornamentada con tres arcos. Cubierta con un largo

tapado beige, se sostiene firmemente plantada sobre sus piernas ligeramente flexionadas. La tensión entre ella y la pared, entre ella y la materia translúcida es palpable. De esa sección de tela que Bucher extrae, se adivina la huella de las ventanas y la de los revestimientos. Como un negativo de la arquitectura. En segundo plano, detrás de Heidi Bucher, se vislumbra un pasillo que se alarga. Heidi se enfrenta a la pared de la cual extrae la piel; parece abrir un pasaje hacia una nueva dimensión, y descubrir un espacio paralelo. El tiempo se detiene o se condensa en esta imagen. El presente y el pasado se superponen, como en los escritos de W.G. Sebald<sup>ix</sup>, para acentuar la dimensión espectral de los lugares. O se trata de la imbricación del presente y del sueño, abriendo un pasaje por donde Alicia, la heroína de Lewis Carroll, pudiera pasar. Esta sola imagen ilustra el proceso de «despojo» del cual habla Bucher para describir su trabajo. Traer a la superficie del presente el pasado que se entremezcla en la textura del tejido o el pasaje del inconsciente a la consciencia. Evoca, también, la manera en la cual nuestra memoria está constituida de percepciones, de espacio-tiempo enterrados.

Freud concibe la memoria no como una propiedad del psiquismo entre otras, sino como la «esencia misma del psiquismo»<sup>x</sup>. El contenido psíquico es ese elemento gráfico que se inscribe en el aparato de percepción que Freud considera entonces como una máquina de escritura. Según Freud, el aparato de percepción y el origen de la memoria se reúnen<sup>xi</sup> para formar una máquina de escritura que es necesario “des-enciptar”.

En un texto titulado «Freud y la escena de la escritura», publicado en *La escritura y la diferencia*, en 1967, Derrida vuelve sobre el texto de Freud de 1925, «Nota sobre la pizarra mágica». Este texto predice el pasaje de una concepción neurológica de la memoria, es decir, una explicación «en el estilo de las ciencias naturales», hacia una concepción del psiquismo calcada de la metáfora de un sistema de escritura<sup>xii</sup>. Para representar dicho sistema, Freud buscó un aparato que consistía en conservar las huellas del pasado siendo capaz, a la vez, de recoger las nuevas; esto contrariamente a la hoja de papel que conserva, pero se satura rápidamente o a la pizarra donde podemos borrar sin que queden rastros. «Todos los modelos mecánicos serán probados y abandonados por Freud, nos dice Derrida, hasta su descubrimiento del *Wunderblock*, la pizarra mágica, una máquina de escribir de una maravillosa complejidad en la cual Freud proyectará la totalidad del aparato psíquico.»

El *Wunderblock* es una tableta de cera, comercializada a comienzos del siglo veinte, en la que se unen dos capas superpuestas y distintas (una de celuloide y la otra de cera fina). Una está destinada a recibir los trazos efectuados con un estilete y a proteger las huellas que se imprimen sobre la otra. La hoja de celuloide protege la otra del exterior y se borra, mientras que la hoja de cera conserva la huella. Para Freud, esto se relaciona con nuestro aparato psíquico de percepción, con sus dos capas: una capa ofrece una protección exterior de las excitaciones y una superficie, que está situada detrás de ella, recibe los estímulos, los conserva. «Si se piensa, nos dice Freud, que mientras una mano escribe sobre la superficie del bloc mágico, otra mano retira, por momentos, de la tableta de cera la hoja de la portada misma, se tendrá la ilustración sensible de la manera en la que quería representarme el funcionamiento de nuestro aparato psíquico de percepción.»<sup>xiii</sup>

Además, para acentuar la analogía, Freud prosigue: «si se retira de la tableta de cera toda la hoja de la portada en celuloide y el papel de cera, lo escrito se borra y [...], ya no se reconstruye posteriormente. Pero la superficie del bloc mágico está virgen y es nuevamente receptora. Es fácil constatar que la huella duradera de lo escrito se mantiene en la tableta de cera y se mantiene legible con una iluminación apropiada.»<sup>xiv</sup> Es decir que el rastro del estilete ha traspasado las dos hojas y dejado su huella que se percibirá si se adopta el punto de vista correcto.

Esta segunda analogía corresponde, tal vez, a la fase «de escucha» en la habitación que Heidi Bucher mencionaba en la entrevista, antes de recubrir las paredes con látex. Su intención era hacer volver a la superficie esas huellas olvidadas. Ese gesto con la mano, despegando las hojas de la máquina de escritura, recuerda aquel de la artista que extrae de la pared la capa de vinilo. Ella hace resurgir fragmentos de un pasado que se abren paso hacia la consciencia. En el documental, se ve la materia flexible que la artista despegaba de la pared, pero cuando nos encontramos con sus «pieles», expuestas posteriormente en el espacio de una galería, se ve que la materia se ha retraído, se ha endurecido y oscurecido con el paso del tiempo. Su inestabilidad, su carácter efímero evoca la fugacidad de las huellas dejadas en la superficie de nuestro aparato psíquico, de nuestra memoria. Las huellas de Bucher capturan impresiones que solo tienen una lectura en el pasado.

Derrida continuará desarrollando la idea según la cual la escritura reemplaza la percepción antes que ella misma se aparezca: «La «memoria» o la escritura son la apertura de este aparecerse mismo.»<sup>xv</sup> En su texto «Freud y la escena de la escritura» presenta la escritura como la relación entre la vida y la muerte, entre el presente y la representación, entre el aparato psíquico y el no psíquico.

La escritura es una interrupción o el restablecimiento del contacto entre las diversas profundidades de las capas psíquicas. «El sujeto de la escritura es un sistema de relaciones entre las capas: bloc mágico, psíquico, sociedad, mundo.»<sup>xvi</sup> Esta experiencia de encadenamientos posibles no obedece a la linealidad de un tiempo lógico, tiempo de la consciencia<sup>xvii</sup>. Y es, también, lo que vemos presente en el trabajo de Heidi Bucher: un trabajo de la memoria, la experiencia de un tiempo discontinuo, el devenir espacio del tiempo.

El proceso de Bucher, así como el aparato de escritura de Freud, nos imponen anunciar la hipótesis según la cual «el presente en general (no es) originario, sino reconstituido, (no es) la forma absoluta, completamente viva y constituyente de la experiencia, que no haya pureza del presente vivo [...]»<sup>xviii</sup>. La obra de Bucher resulta del trabajo de su mano que actúa, pero es también la que la une a otros objetos y materiales, otras temporalidades y sujetos. Su alcance poético le permite «extender y transformar las cosas del mundo.»<sup>xix</sup>



Heidi Bucher, Bellevue (proceso de trabajo), 1988

Traducción: Derek Humphreys

---

<sup>i</sup> Film de Michael Koechlin: Heidi Bucher Skinning the Bellevue, Kreuzlingen, Suiza, 16mm SWF3, 1990, que se encuentra en línea:

[https://www.youtube.com/watch?v=pXZPuUWioK8&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=pXZPuUWioK8&feature=emb_title)

<sup>ii</sup> Citado en el texto de presentación de su trabajo: <https://www.muzeumsus.ch/de/1030/Heidi-Bucher>

<sup>iii</sup> Bertha Pappenheim es célebre por haber sido la paciente de Josef Breuer, quien discute con Freud de su enfermedad y de su cura en 1895 en *Estudios sobre la histeria* bajo el seudónimo de Anna O. Ella inventa principalmente el término «Talking Cure», la cura por la palabra. Su caso es a menudo asociado a los orígenes y a la evolución del psicoanálisis. Bertha Pappenheim se convirtió posteriormente en una trabajadora social reconocida y en una militante de los derechos de las mujeres en Frankfurt.

<sup>iv</sup> El historiador del arte alemán (1866-1929) estuvo internado durante casi dos años en Bellevue y la relación establecida con su médico, Ludwig Binswager, es narrada en la obra *La Cura infinita, Historia clínica de Aby Warburg*.

<sup>v</sup> En *Woman House*, exposición en *La Monnaie* de París en 2017.

<sup>vi</sup> En *Heidi Bucher*, exposición monográfica en Parasol Unit, Londres en 2018.

<sup>vii</sup> Entrevista realizada junto a su hijo, Indigo Bucher, octubre 2018.

<sup>viii</sup> Ver el video *Still* al final del documento.

<sup>ix</sup> Escritor alemán que emigró a Gran-Bretaña (1944-2001). En su obra aborda la manera en que el trauma resurge en espacios precisos, a través del recorrido de los lugares de recuerdos.

<sup>x</sup> Jacques Derrida, «Freud et la scène de l'écriture», en *L'écriture et la différence*, Paris: Seuil, 1967, p. 299.

<sup>xi</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>xii</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>xiii</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>xiv</sup> *Ibid.*, pp. 321-332.

<sup>xv</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>xvi</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>xvii</sup> *Ibid.* p. 333.

<sup>xviii</sup> *Ibid.* p. 314.

<sup>xix</sup> Anne M. Wagner, «What Women do, or the Poetics of Sculpture» en *Revolution in the Making Abstract Sculpture by Women 1947–2016*, p. 85.