

Lo que mueve un muro. La obra *El castillo* de Jorge Méndez Blake

What Moves a Wall.

The oeuvre *El castillo* of Jorge Mendez Blake



Verónica Cohen

CONICET - Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
verocohenwil@gmail.com

Recibido: 31/03/2019 - Recibido con correcciones: 09/07/2019 - Aceptado: 10/07/2019.

Resumen

Una pared de ladrillos en una sala de exposiciones. En el centro, el libro *El castillo* de Franz Kafka reemplaza un ladrillo y produce una ondulación en el muro. Esta obra homónima de Jorge Mendez Blake genera una imagen contundente. Tanto es así que sus imágenes se viralizaron en las redes bajo el título “El poder de un libro”. El objetivo de este trabajo es analizar esta obra, sobre todo en relación a su construcción de espacios a partir del concepto de “habitar” de Martin Heidegger, según el cual no sólo habitamos físicamente un espacio, sino que el mismo lenguaje es nuestra morada. Finalmente, habiendo indagado en estos aspectos que incluyen tanto la obra de Blake como la de Kafka, volveremos a la imagen en las redes sociales para reflexionar acerca de los sentidos contenidos en esta recepción de la obra.

Palabras clave

instalación; espacio; habitar; lectura; recepción.



Abstract

A brick wall in an exhibition hall. In the centre, the book *The Castle of Franz Kafka* replaces a brick and produces a ripple in the wall. This homonymous work by Jorge Mendez Blake generates a moving image. So much so that their images went viral in the social network under the title “The power of a book”. The objective of this work is to analyse this oeuvre, especially concerning its construction of spaces from the concept of “dwelling” by Martin Heidegger, according to which not only space is physically inhabiting but also the same language is our home. Finally, having examined these aspects that include both the work of Blake and Kafka, we will return to the image in social networks to consider the senses contained in this reception of the work.

Key words

*instalation; space; dwelling;
reading; reception.*



“...él era el atacante, y no sólo él luchaba por él mismo, sino con toda seguridad por otras fuerzas que no conocía, pero en las que podía creer según las medidas de los organismos administrativos”

“...no quiero ningún regalo compasivo del castillo, sino mi derecho”

Franz Kafka¹

Una sala donde hay tan sólo una pared de ladrillos alta y larga. Desde lejos se ve que, justo en la mitad de ella, los ladrillos se levantan y vuelven a bajar. Al acercarse, se advierte que este oleaje está producido porque, en vez de un ladrillo, en el centro, en la primera línea tocando el piso, hay un libro. Sólo ese libro, chiquito en comparación con la pared inmensa, produce la ondulación visible y relevante en la pared. La obra literaria elegida para producir esto es *El castillo* de Franz Kafka. Esta instalación homónima de Jorge Méndez Blake se mostró por primera vez en la Biblioteca José Cornejo Franco en Guadalajara, en 2007 y, hasta 2013, ha sido montada en diferentes exposiciones. Sin embargo, la obra se hizo “famosa” cuando sus fotografías se viralizaron en las redes, bajo el título “El impacto de un libro”, a partir de una publicación en la página web El club de los libros perdidos,² donde presentaban la obra con este nombre. Un post de 2016 tiene 7000 likes y 3000 compartidos. Me interesa especialmente esta reproducción de

“posts”, “tweets” y “retweets” en relación con la circulación de una obra que pone sobre la escena un objeto tan controversial en la era de las pantallas, como es el libro. ¿Qué cambia y qué se mantiene en la recepción de la obra como instalación en relación con la obra “posteo de Facebook”?

Esta frase por la que se difundió masivamente la obra, creo que resulta una simplificación de los sentidos de la misma y contribuye a su clausura. Es por eso que propongo un análisis más profundo de sus significaciones o, como diría Umberto Eco, del concepto de signo como “significante”, es decir, como “algo que se pone en lugar de otra cosa”,³ que me ayude a comprender qué es lo que la pared de ladrillos y el libro en esta obra evocan en nuestra época. La masividad de su reproducción deja en claro que hay algo que nos convoca en ella como imagen y provoca ese “compartir”, como llama Facebook a la acción de republicar en el muro propio, o “retweet”, en el caso de Twitter, masivo por las redes sociales, es decir, hay algo que estimula su circulación. La imagen en ese circular deviene síntoma de otra cosa y la tarea es tratar de develar ese lugar de lo “obtuso”,⁴ diría Barthes, de la obra. Por otro lado, como afirma Jacques Aumont: “La imagen sólo existe para ser vista por un espectador históricamente definido (es decir, que trate con ciertos

1 Kafka, *El castillo*.

2 “El club de los libros perdidos”, Facebook. Consultado el 6 de agosto de 2017, disponible en <https://www.facebook.com/elclubdeloslibrosperdidos/?fref=ts>

3 Eco, *Signo*.

4 Para Roland Barthes, lo obtuso es: “Significante sin significado; por ello resulta tan difícil nombrarlo: mi lectura queda suspendida entre la imagen y su descripción, entre la definición y la aproximación.” Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*, 61.

dispositivos de imágenes)”.⁵ Que el espectador sea histórico no significa que sea uno y único. No hay tal cosa como un espectador ideal, cada espectador es activo y “leerá” la obra a su manera.⁶ En este caso, la manera de leer estará fuertemente relacionada con la relación con la lectura, en general, y la de Kafka, que funciona como intertexto, en particular.

Por otro lado, la imagen que circula por las redes no es de igual naturaleza que la de la obra. La primera está generada por un conjunto de tres fotografías que, a través de presentar diferentes planos de la obra –general, americano y detalle–, tratan de reproducir una experiencia de acercarse a la obra como un recorrido virtual. Analizaré por separado, entonces, estos dos momentos de la obra: la instalación y la imagen de ella que circula por las redes, en relación con el concepto de “habitar” que presenta Martin Heidegger en su texto “Construir, habitar, pensar”.⁷

JORGE MÉNDEZ BLAKE: LEER COMO CONSTRUCCIÓN, CONSTRUCCIÓN COMO LECTURA

“Empecé a hacer experimentos con libros y materiales de construcción, por eso la idea de la obra vino naturalmente. Siempre me ha interesado la diferencia de escala. Cómo una cosa pequeña puede transformar algo muy grande”

Jorge Méndez Blake⁸

Jorge Méndez Blake es un arquitecto y artista mexicano contemporáneo.⁹ Sus producciones tematizan el libro en sus diferentes facetas: como un objeto, en relación con la autoría, con sus paratextos, con el contexto y también a través de obras construidas a partir de juegos de palabras. Genera tres tipos de obras: los cuadros (que él llama material “bidimensional”), algunos videos y una gran cantidad de instalaciones (sus “tridimensionales”).¹⁰ Estas últimas tienen una gran potencia constructiva, posiblemente por el oficio de arquitecto del artista. Organiza su obra en capítulos, como se organiza una novela, reforzando la relación con la literatura. La obra *El castillo* es el capítulo VI (los números de los capítulos deben ser escritos en números romanos).

5 Aumont, *La imagen*, 207.

6 En ese sentido, nos parece interesante el cambio de paradigma en torno a la recepción de Robert Hans Jauss, que produce un cambio de foco, del autor, de su biografía, lo que dice de la obra, al receptor y la función social de la literatura. Jauss, “Cambios en el paradigma en la ciencia literaria”.

7 Heidegger, “Construir, habitar, pensar”.

8 Cruz, “Esta obra de arte mexicana recuerda en redes el impacto de un libro”.

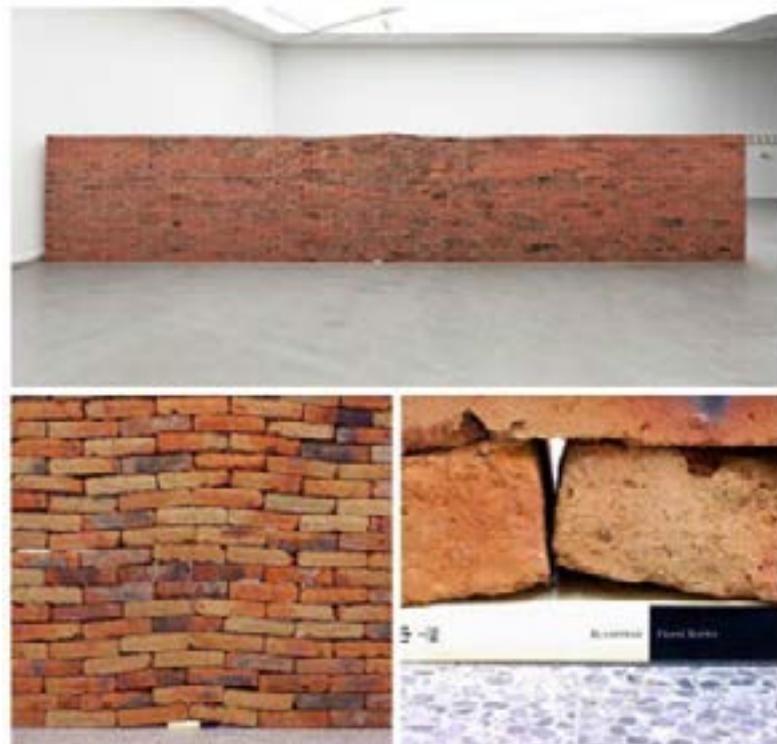
9 Uso este término tan polisémico en el sentido de: “adj. Perteneciente o relativo al tiempo o época en que se vive.” “Contemporáneo”, Real Academia Española. Consultado el 6 de agosto de 2017, disponible en <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=contemporáneo>

10 Blake, “Catálogo”. Consultado el 6 de agosto de 2017, disponible en <http://www.mendezblake.com/new-page/>

En una entrevista que le hacen a raíz de su exposición *Translaciones topográficas* de 2015, el artista afirma que busca que “se creen híbridos entre el lector y el espectador”.¹¹ Una instalación, como un libro, se recorre con la mirada en un tiempo. En principio, podríamos decir que, mientras en el libro el espacio está dado por las hojas que se pasan, en la instalación hay un espacio que se extiende a lo largo y a lo ancho. ¿Cómo se construye este espacio en *El Castillo*?

Como indica Roland Barthes, toda imagen tiene diferentes niveles de connotación. Al entrar, el espectador obtiene una primera imagen: un conjunto de ladrillos en línea que forman una extensión vertical, una pared. La hilera se levanta en el centro. Debajo del punto más alto, se encuentra, en la primera fila desde abajo hacia arriba, un libro intercalado entre los ladrillos. Este objeto tiene un color, textura y tamaño diferente. Desde lejos, no veo un libro. En primer lugar, se percibe una diferencia. El cuerpo del espectador debe caminar para ver el libro, para poder identificar que es un libro, primero, y luego para leer qué libro es. Cada paso en el plano horizontal marca el tiempo que le lleva recorrerla. Cuando se dirige hacia un lado de la sala, deja el otro vacío. Si decide que quiere leer el título, debe agacharse, realizando un movimiento en el plano de lo vertical motivado por la mirada. Así, el cuerpo se acomoda a la obra. El recorrido puede

continuar si el espectador lo desea. Toda pared es un límite entre uno y otro lado. El otro lado tiene columnas que sostienen la pared. Además, ese otro lado es más pequeño, ya que la pared se encuentra casi al final de la sala.



Este collage de fotografías es la forma en la que más circuló la obra en las redes sociales. La imagen de arriba y la de la izquierda corresponden a la exhibición del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París en 2012. La del lado derecho es de la instalación en la Bienal de Estambul en 2013. Créditos: La imagen de arriba fue tomada por Pierre Antoine y las otras dos por el Estudio Jorge Méndez Blake.

¹¹ "Translaciones topográficas de la Biblioteca. Entrevista Jorge Méndez Blake", Museo Universitario de Arte Contemporáneo, 2015. Consultado el 2 de agosto de 2018, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=lb0wNXt9NrQ>.

La pared con ladrillos es una síntesis de dos elementos: ladrillos y libro. El ladrillo es un elemento de construcción básico. El ladrillo es un objeto tan cultural como es el libro.¹² Ambos son tecnologías creadas e inventadas por el hombre que presentan técnicas. La definición corriente de *técnica* es un conjunto de procedimientos que funcionan como un medio para un fin, que permite ampliar las posibilidades (límites) del cuerpo humano. Por ejemplo, en el caso del libro, la capacidad de que la voz, las palabras, permanezcan. Sin embargo, como marca Martin Heidegger en su texto “La pregunta por la técnica”, esto no sería así, o no sería solamente así: “La técnica no es pues, simplemente un medio. La técnica es un modo de desocultar”.¹³ Este desocultar está conectado con la *aletheia*, es decir, el develar la verdad. ¿Qué verdad? La esencia de la técnica y la esencia del hombre, donde la esencia es lo perdurante. El interés de Heidegger en desocultar y develar la verdad está dado, porque para él “Todo desocultar viene de lo libre, va a lo libre y lleva a lo libre”.¹⁴ *Técnica* proviene de *tecné*, que en la antigüedad refería a todo desocultar que producía verdad. Pero la esencia de la técnica en la modernidad es lo “dispuesto” y allí reside su peligro. “Pero, donde hay peligro/ crece también lo salvador”,¹⁵ repite citando a Hö-

derlin dos veces en el texto, porque lo dispuesto es un “destino del desocultar”. Para que eso se produzca, el hombre debe participar en ese advenimiento de la verdad. Para ello, la técnica debe volver a ser *poiesis*, es decir, creación. La superposición de dos elementos, libro y ladrillo, en esta obra de Méndez produce un movimiento de desocultamiento.

El libro en esta obra se infiltra en la primera fila de ladrillos. Ese libro, en principio tan pequeño, un desnivel tan sutil en esa primera fila, termina produciendo un efecto gigante. El libro no es uno cualquiera. Aunque no hayamos leído nunca Kafka, el título es “El castillo”. ¿Es el libro al conocimiento lo que el ladrillo a la pared? La obra nos lleva a hacer hincapié en la materialidad de los signos. Los signos están en alguna parte y en algún tiempo, son materia, son gráficos en una hoja u ondas en el aire. En el modelo clásico de la comunicación de Roman Jakobson, así como es necesario un emisor, un mensaje y un receptor, también necesitamos un canal, un contexto y un código.¹⁶

Luego, si el espectador continúa hacia el otro lado de la pared de ladrillos, esta, ya con el plus de sentido que le da el libro, se empieza a transformar en un muro. El muro aparece también por el título del libro. Como marca Roland Barthes:

Cuanto más próxima queda la palabra de la imagen, menos aparenta connotarla; atrapado, en cierto modo, por el mensaje iconográfico, el mensaje verbal parece participar de su objetividad, la

12 Con respecto al ladrillo, su aspecto cultural queda en evidencia en la relación cuerpo-objeto que tiene. El tamaño del ladrillo está condicionado a la mano humana. Un ladrillo debe poder ser tomado y manipulado con una sola mano. Esta relación está reforzada en la misma etimología de “mampostería”, la técnica de construir con ladrillos, que significa “poner con la mano”.

13 Heidegger, “La pregunta por la técnica”, 60.

14 *Ibid.*, 70.

15 *Ibid.*, 73 y 78.

16 Jakobson, *Lingüística y Poética*.

connotación del lenguaje se torna 'inocente' gracias a la denotación de la fotografía; es cierto que nunca se da una verdadera incorporación, ya que las sustancias de las dos estructuras (gráfica en una, icónica en la otra) son irreductible; pero es posible que en la amalgama se den distintos grados.¹⁷

A todo castillo se ingresa por un muro. Sin embargo, no hay imitación de un muro. Como nos recuerda Aumont a propósito de Goodman: "Para Goodman, la noción de imitación casi no tiene sentido: no puede copiarse el mundo 'tal como es', sencillamente porque no se sabe *cómo es*".¹⁸ ¿Qué elementos son centrales para "representar" un muro? El muro es un espacio liminal, no está ni de un lado ni del otro. Un muro se da por lo que divide. Es un espacio entre. En esta obra, se decide poner un libro sosteniendo un espacio liminal. De un lado, veré el lomo del libro, su título; del otro, las hojas apiladas. De ninguna forma podré leerlo. Cuento con los recuerdos que tengo de ese libro, de Kafka, de un libro en general, dependiendo de mis saberes previos.

En relación con el muro como signo, nos recuerda a la manera en la que Ursula K. Le Guin comienza su novela *Los desposeídos*:

Había un muro. No parecía importante. Era un muro de piedras sin pulir, unidas por una tosca argamasa. Un adulto podía mirar por encima de él, y hasta un niño podía escalarlo. Allí donde atravesaba la carretera, en lugar de tener un portón degeneraba en mera geometría, una línea, una idea de frontera. Pero la idea era real. Era importante. A lo largo de siete generaciones no había habido en el mundo nada más importante que aquel muro. Al

igual que todos los muros era ambiguo, bifacético, Lo que había dentro, o fuera de él, dependía del lado en que uno se encontraba.¹⁹

El muro marca es una construcción que demarca tres lugares: uno y otro lado del muro, y el propio del límite, es decir, muro. Construir es habitar, nos muestra Heidegger en su texto "Construir, habitar, pensar". ¿Cómo experimenta el espectador el espacio en la obra? En primer lugar, para que podamos hablar de espacio tiene que tener frontera, para así convertirse en un lugar. El muro es una construcción, porque "entrega paraje".²⁰ Uno y otro lado del muro son espacios y como espacios son habitables, pueden ser nuestra residencia en esta existencia humana entre el cielo y la tierra. Al mismo tiempo, este muro, al marcar cuatro direcciones –el muro en el suelo y hacia arriba y los espacios de uno y otro lado–, presenta aquello que Heidegger llama la "Cuaternidad", una unidad ineludible en la que, como hombres, nos encontramos entre cielo, tierra, los divinos y los mortales. Este muro tiene dos particularidades: los ladrillos no están unidos por cemento y en la primera hilera hay un libro. El muro se mantiene erguido y fuerte con y a pesar de estos elementos perturbadores. Como marca Le Guin en el comienzo de *Los desposeídos*, la argamasa no hace a la esencia del muro. La falta de cemento no le impide prolongarse hacia el cielo, así como el libro no le impide apoyarse en la tierra.

17 Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*, 22.

18 Aumont, *La imagen*, 212.

19 Le Guin, *Los desposeídos*, 9.

20 Heidegger, "Construir, habitar, pensar", 5.

Este libro que no termina de encastrarse abre intersticios, por los que el muro empieza a ser más que un límite. En su materialidad ofrece, siguiendo a Heidegger, un “lugar”, es decir, una construcción que otorga espacios, es decir, “donde algo comienza a ser lo que es”,²¹ ya que es el límite mismo –aunque no es límite solo, sino que necesita la colaboración de los ladrillos-. Pero también el libro es un espacio en, al menos, dos sentidos. Por un lado, el lugar del libro es la biblioteca. Como ilustra Jorge Luis Borges en el cuento “La biblioteca de Babel”, un libro es un conjunto de combinaciones posible de “veintitantos símbolos ortográficos”.²² Contener en un espacio todos los libros del mundo no sólo es ocupar un espacio, el hexágono que contiene el libro, sino también un tiempo; cada espacio, cada conjunto de centímetros cuadrados en la biblioteca es un tiempo de lectura. El libro, como el ladrillo, debe poder tomarse con la mano, abrirse y al hacerlo, abrir espacios a través de las palabras. Estas palabras, retomando una vez más el texto de Heidegger, es a su vez un habitar del hombre, el lenguaje es allí donde el hombre mora.²³ Pero el libro no sólo nos abre a unos espacios, también puede cerrarnos a otros. Una vez que conocemos algo, no podemos desconocerlo, no hay camino inverso. Con esto tampoco quiero realizar una oda a la lectura, como si el ser ontológico del libro fuera contribuir al bien común. Miles de ejemplos podrían darse en sen-

tido contrario. Sin embargo, sí podemos decir que leer es movimiento espacial.

En cada presentación de la obra, el artista decidió usar ladrillos de la zona, pero siempre mantuvo el libro *El castillo* de Franz Kafka. El artista dice que eligió esta obra porque, citando sus palabras, “el personaje de la historia está en contra de un sistema de una manera anónima y diminuta y no sabe que está luchando contra toda una estructura, que es el castillo. El libro en la obra hace lo mismo”.²⁴ Pareciera que la obra de Méndez Blake acentúa esta interpretación de la obra. Sin embargo, el mismo texto de Kafka no es de tan simple interpretación.

K. es un agrimensor que llega a un pueblo porque es llamado por la administración del castillo. El castillo está en lo alto, alzándose sobre el pueblo, pero es un lugar al que es imposible llegar. Los caminos que toma K. lo llevan en un laberinto que nunca desembocan en el castillo. Su forma se aleja y acerca, y en esos movimientos cambia. El punto de vista del que mira es considerado en la obra. La mirada de K. es activa, es parte creadora de lo que se ve.

Los intentos de K. de alcanzar el castillo superan lo kinestésico. K. intenta hablar con funcionarios del castillo. Sin embargo, nunca lo logra. A través de personajes que conocen a gente del castillo, es decir, mediadores, puede ir descubriendo las formas en las que esa sociedad funciona. La interpretación clásica del libro es que

21 Ibid.

22 Borges, “La biblioteca de Babel”.

23 Heidegger, “Habitar, construir, pensar”, 2.

24 Cruz, “Esta obra de arte mexicana recuerda en redes el impacto de un libro. Posibilidades del muro reales y metafóricas.”

K. se enfrenta a la burocracia, donde nadie sabe qué hace pero lo hace, siguiendo órdenes que los exceden, como una máquina. Para el análisis de la obra de Méndez Blake, nos parece interesante destacar la impersonalidad de la burocracia (cuando Kafka escribe esta obra ya Max Weber había escrito sobre la burocracia).²⁵ La máquina que funciona es más que los sujetos, ya no son sujetos, individuos, voluntades; es un objeto que existe por sobre ellos, no sólo por arriba de ellos, sino temporalmente, antes y después de ellos.

El pueblo necesitaba un agrimensor en un punto del pasado, por un instante. Luego, no lo necesitó más, pero los papeles del pasado se filtraron en el presente y el agrimensor llegó, sin nunca pasarse la orden de que el llamado había sido suspendido. El antes y el después se mezclan en la obra. Pero, frente a este malentendido burocrático (¿habrá alguna forma en que la palabra burocracia no incluya, de por sí, “malentendido”?), K. opone pequeñas resistencias. K. le responde al Alcalde: “...no quiero ningún regalo compasivo del castillo, sino mi derecho”.²⁶ Frente a la máquina, K. responde como un sujeto de derechos. K. decide no doblegarse y la única vez que lo hace, frente al Profesor de la escuela, donde termina como maestranza, lo hace como estrategia, siempre manteniendo su libre albedrío, su soberanía de sí. Siendo un extranjero, se reclama ciudadano. Al mismo tiempo, él doblega a los excéntricos ayudantes que tiene a cargo. Les da

órdenes rudamente y se queja constantemente de su hacer. Esta obra es publicada póstumamente y está inconclusa, así que sólo sabemos que, al final, los ayudantes deciden irse de su servicio y presentar una queja sobre K. en el castillo, y uno de los ayudantes inicia una relación con Frieda –quien había devenido la amante de K. y antes había sido la amante de Klamm, uno de los funcionarios a los que K. busca inútilmente acercarse-. Entonces, ser soberano de sí, en este cuento, es no dejar que se ejerza un poder sobre uno, pero es también ejercer poder sobre otros. Se repite el juego de dualidades que presenta el muro.

LIBRO, LECTURA Y REDES SOCIALES

En las redes sociales, la obra es mostrada mediante una secuencia de imágenes que muestran los diferentes recorridos. Lo que no puede hacerse con el cuerpo, se hace con la mirada a través de la imagen partida, el collage de imágenes. Al circular con un texto que habla del poder del libro, la palabra escrita provoca una recepción diferente a la sala. Los comentarios sobre ella enfatizan el libro como objeto símbolo del saber, conocer. La cuaternidad del muro, los espacios que el muro construye, se achatan, se “dosdedisan”, si se me permite esta verbalización de la propiedad 2D de la pantalla.

Para entender la lectura de la obra de Méndez, es necesario pensar en el contexto actual de la

²⁵ Weber, *Qué es la burocracia*.

²⁶ Kafka, *El castillo*, 57.

lectura. En medio de discursos que anuncian la muerte del libro, este se convierte en fetiche. Sin embargo, el libro y el acto de la lectura no fueron presentados históricamente siempre como poderosos e iluminadores. Desde la creación de la imprenta de tipos móviles por Gutenberg en 1440, que es cuando se dan las condiciones técnicas para que el libro se empiece a masificar, la representación de este en las artes visuales pasó por diferentes momentos.

En las pinturas europeas de 1400, encontramos personajes bíblicos femeninos, entre los cuales la figura de María Magdalena es recurrente, vestidas como sus contemporáneos y leyendo libros religiosos en actitudes muy estáticas.²⁷ Sin embargo, algunos siglos después, en el 1800, ya con un libro masificado y en un contexto del *boom* de novelas por entrega, género considerado menor, las representaciones del acto de lectura cambian hacia una imagen de la pérdida.²⁸ Leer, entonces, deja de ser siempre bueno. *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, libro de 1857, es representativo de la época. Emma, la protagonista, cae en la peor de las desgracias por creer que su vida era una novela.

En ambos casos, la representación es en lienzos. El primer caso en que esto cambia es en 1975, cuando la artista Carolee Schneemann realiza la performance *Interior Scroll (The Cave)*, en la que ella entra en escena cubierta con una

sábana. Luego, se desnuda y pinta su cuerpo. Después, sobre una especie de mesa de madera, lee en voz alta partes de su libro de artista *Cézanne she was a great painter* y saca un papiro de su vagina con partes de un texto feminista que también lee en voz alta mientras tira de él. La lectura empieza a aparecer con otras relaciones en el cuerpo, donde ya no es sólo sentarse a leer en una silla con un movimiento ocular, sino una modificación del cuerpo como materia, modificación provocada por el libro como objeto y como conjunto de signos.

Este cuerpo activo está presente en la obra de Méndez como instalación, ya que la obra se completa con una espectador-cuerpo que la recorre, camina, que se agacha a ver el libro y que se posiciona de uno u otro lado del muro, bajo el techo de la sala. Cuando la instalación se convierte en la serie de fotografías, esta imagen circulante, el cuerpo vuelve a sentarse como María Magdalena. Aunque los diferentes planos nos permiten vislumbrar, imaginar el espacio, aquello que percibimos es un espacio abstracto, sin nuestro cuerpo, y lo que se refuerza en los textos es precisamente el poder redentor del libro.

27 Algunos ejemplos son *Santa María Magdalena* de Piero di Cosimo (1490) o *María Magdalena leyendo* de Rogier Van Der Weyden (1435-48).

28 Un buen ejemplo de esto es una pintura de Antoine Wiertz, *La lectora de novelas* (1853), que muestra una mujer desnuda, rodeada de libros, entregada a una novela de Alexandre Dumas.

PALABRAS FINALES

Una pregunta reaparece a partir de la obra: ¿cuál es el poder del libro como emancipador? Sin embargo, el libro como objeto es tan impersonal como la maquinaria a la que se enfrenta K. Es sólo el sujeto emancipado, el sujeto que no se doblega, el sujeto soberano de sí el que puede levantar un poco del muro, como lo hace el libro. No lo derribará, pero cambiará sus cimientos. Es decir, cambiará su relación con el muro, se hará consciente de su construcción y así podrá habitar.

Cómo citar este artículo:

Verónica Cohen, "Lo que mueve un muro. La obra *El castillo* de Jorge Méndez Blake", *Artilugio* [en línea], 5 (septiembre de 2019): 102-114

Bibliografía

Jacques Aumont, *La imagen* (Barcelona: Paidós, 1992).

Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces* (España: Paidós, 1986).

Jorge Luis Borges, “La biblioteca de Babel” (s/d, 1941). Consultado el 12 de marzo de 2019, disponible en <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/babel.pdf>

Mónica Cruz, “Esta obra de arte mexicana recuerda en redes el impacto de un libro. Posibilidades del muro reales y metafóricas. En entrevista al artista”, *Diario El País* [en línea] (4 de marzo de 2016). Consultado el 1 de julio de 2017, disponible en https://verne.elpais.com/verne/2016/03/04/mexico/1457053584_656377.html

Umberto Eco, *Signo* (Colombia: Labor, 1994).

Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (Barcelona: Penguin Clásicos, 2018).

Martin Heidegger, “Construir, habitar, pensar”, *Fotocopotexa*, 39 (2014): 1-8.

Martin Heidegger, “La pregunta por la técnica”, *Revista de filosofía*, 5, 1 (2017): 55-79. Consultado el 4 de marzo de 2019, disponible en: <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/45002/47085>

Roman Jakobson, *Lingüística y Poética* (Madrid: Cátedra Lingüística, 1988).

Robert Hans Jauss, “Cambios en el paradigma en la ciencia literaria”, en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, (México: UNAM, 1987).

Franz Kafka, *El castillo*, (Barcelona: Losada, 2008).

Ursula Le Guin, *Los desposeídos*, (Barcelona: Minotauro, 2002).

Max Weber, *Qué es la burocracia* (Buenos Aires: Libros Tauro, 1977). Consultado el 2 de agosto de 2018, disponible en: https://ucema.edu.ar/u/ame/Weber_burocracia.pdf

Biografía

Verónica Cohen

AUTORA

Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes, Universidad de Buenos Aires, en co-tutela con la Universidad Lille du Nord, dirigida por Horacio Banega, Anne Boissère y Susana Tambutti con beca de CONICET. Esp. en Lenguajes artísticos combinados, Departamento de Artes Visuales, Universidad Nacional de las Artes. Lic. y Prof. en Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires.



Verónica Cohen

CONTACTO:

verocohenwil@gmail.com