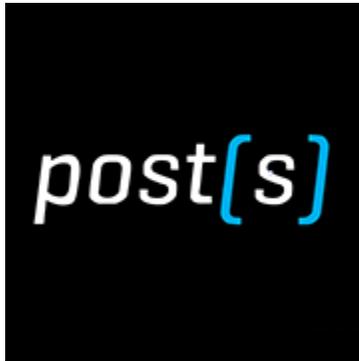

Praxis

"No doblar, enrollar o mutilar" Obras de arte contemporáneo que actúan con textos lingüísticos



Katya Cazar
Universidad del Azuay, Ecuador

post(s)
vol. 2, p. 232 - 249, 2016
Universidad San Francisco de Quito, Ecuador
ISSN: 1390-9797
ISSN-E: 2631-2670
Periodicidad: Anual
posts@usfq.edu.ec

Recepción: 10 febrero 2016
Aprobación: 05 mayo 2016

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715028015/>

"No doblar, enrollar o mutila" Obras de arte contemporáneo que actúan con textos lingüísticos

Este ensayo hablará de la evolución de las formas artísticas en la contemporaneidad, con énfasis en la manera en que los textos lingüísticos entran al campo de la plástica. Se hace preciso decir que las transformaciones y aportes surgen del arte mismo, en el laboratorio de sus formas y de la deriva de sus ideas en su propio campo de representación, teniendo en cuenta que, como escribió Joseph Kosuth: "El arte es, de hecho, la definición del arte".

En las últimas décadas, las artes visuales han entrado en lo que se conoce como el arte y su campo ampliado: la plástica, la estética y las artes visuales conviven con otras áreas de conocimiento y de representación. Tal es el caso del lenguaje, del mundo verbal, escrito u

oral. Dentro de este espacio, el arte visual tiene una relación con lo lingüístico de larga data, con proyecciones de largo alcance.

En distintos momentos de la historia del arte y de manera especial en el dadaísmo, los poemas visuales, las letras, los textos y las frases han sido protagonistas de diversas obras. Dichos elementos fueron procesados plásticamente, no solo por su contenido sino por su fuerza icónica, como un verdadero elemento visual, donde el significado y el significante han ido más allá de la naturaleza de las palabras. El desarrollo de obras de arte con componentes textuales requiere de una elaboración particular, para que su poder de inmanencia sea eficiente.

Trabajar con textos en artes visuales requiere de una estrategia doble. En primer lugar, se refuerza la capacidad semiótica de las palabras empleadas, apelando directamente a la significación de los elementos lingüísticos activados. En segundo lugar, dichos elementos identificables por la memoria se ven decodificados por el arte, que actúa como un agente que deconstruye el mensaje emitido, aquel con que vienen dichas palabras. A través de una estrategia estética, esto eleva el poder simbólico de las frases en uso, procurándoles una nueva realidad semiótica. Desde su concepción, este tipo de proyectos resaltan el poder del lenguaje y, simultáneamente, replantean tanto su significante como su visualidad.

En este análisis, se citarán producciones de tres artistas latinoamericanos: Tania Candiani (México, 1974), Rubens Mano (Brasil, 1960) y Enrique Ježik (Argentina, 1961). Los tres son reconocidos por su capacidad para modificar el contexto del texto, no solo por los lugares donde emplazan sus obras, sino por cómo desconfiguran el entorno simbólico y plástico dentro del que ejecutan sus piezas. Su know-how está dado por una reflexión estética, que vincula la imagen con lo lingüístico y viceversa. Además, sus obras poseen componentes visuales capaces de enunciar distintas narraciones.

Los procesos de estos creadores parten de una investigación artística medular, que funge como dispositivo que acciona constantemente la memoria —individual y colectiva— desde otro lugar, pues realizan un desplazamiento semiótico de las palabras que utilizan de manera aguda y estética, con grandes efectos en el espectador.

Las obras de Candiani, Ježik y Mano potencian lo lingüístico y lo visual unidos por una simultánea representación. Sus obras son acciones que provienen desde diversas plataformas de enunciación y poseen declaraciones incisivas y agudas, cuya impronta se registra en su “puesta en escena”. Esta se desarrolla dentro de una lógica donde tanto el texto que usan como las estrategias artísticas que impulsan son relevantes y movilizadoras.

Las obras de estos creadores posibilitan nuevas lecturas; sus intervenciones edifican "otras" construcciones estéticas que conjugan y conjuran una gran energía poética, proveniente de su concepción filosófica. En el trabajo de Candiani, Ježik y Mano, el texto visual es tratado como un emblema que sintetiza una renovada traducción de la palabra, lo que trae mensajes subvertidos en algo que damos por conocido. Estos artistas miran en sus propuestas al lenguaje como elemento visual sin obviar lo lingüístico. Su producción profundiza esa doble naturaleza y potencia una regenerada constitución de significantes.

Por otra parte, antes de entrar en los tres casos, es preciso recordar que en el devenir de las últimas décadas, las palabras dentro del arte contemporáneo se han reinterpretado a sí mismas, con efectos y estímulos visuales que reestructuran el efecto óptico y semiótico de la cita ya reconocida. Este tipo de arte valora "lo familiar" de una palabra y al hacerlo, dentro de lo estético, consigue dislocar dicha familiaridad, alterando la enunciación de esa palabra previamente significada.

El texto y su efectividad provienen de su poder lingüístico, para luego actuar sobre el territorio plástico, como elementos no solo visuales sino también parlantes (aunque no sea pronunciado o leído en voz alta, ese componente sonoro está presente). Todos estos elementos componen una significación potente, por su carácter cultural de uso y de historia, que bajo una estrategia visual acentúan una recepción renovada.

Frente a estos proyectos, la audiencia experimenta distintas lecturas. El público capta su guiño lúdico y encuentra innovadoras narrativas visuales, como también múltiples variantes del significado del lenguaje.

Lo que se manifiesta, entonces, es el juego de transmutación de los signos lingüísticos, sin que se altere su morfología gramatical.

Es importante, en este punto, recordar antecedentes para entender cómo en el devenir artístico han existido diversos ejercicios que manifiestan cambios en la narración de un texto; obras plásticas que han mostrado el desarme de las regulaciones lingüísticas. Sin pretenderlo, el lenguaje, al ser adaptado dentro de las artes visuales, tendría otro "uso" y modificará así su desarrollo "normal" en lo que respecta a su significación.

Dichas experimentaciones estéticas han transformado el sistema cerrado del lenguaje. Así, han surgido ejercicios visuales, que nos han conducido al desborde de los significados, sin anular el poder lingüístico de los mismos, sino que, al intervenirlos, lo que se ha obtenido es otra representación.

Entre algunos de esos ejemplos, podemos citar como antecedentes a: *Carmina figurata* o el *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, Los

viajes africanos de Raymond Roussel o Coup de dés de Mallarmé, en todo lo que ha sucedido desde Joyce hasta los “event scores” de Fluxus. Estos ejemplos son muestras de cómo se ha buscado insistentemente otras maneras de enunciar, como quien busca la salida a un laberinto semiótico. Este desarrollo de estrategias textuales y visuales corresponde a una necesidad de romper los cánones, buscando generar poéticas novedosas.

El individuo se ha manifestado al graficar, trazar, dibujar y luego escribir; estas acciones han sido gestos humanos imperiosos para el ser, que han posibilitado dejar la huella, dejar así su impronta, el testimonio de su presencia, pues escribir determina la permanencia. En distintos capítulos de la historia, la grafía, el texto, el lenguaje han sido parte innegable de los registros artísticos.

Este tema se ha profundizado con el devenir de la modernidad y de la contemporaneidad en las artes visuales, y se ha enfatizado con fuerza después de las vanguardias artísticas del siglo XX, donde el texto o las palabras se combinaron o superpusieron a otros elementos visuales.

Al intervenir al lenguaje de manera creativa, se ha desarrollado la estructura que Javier Abad, artista y educador español, llama imagen-palabra:

El lector del arte de la palabra no se inscribe en el mero rol del observador que está frente a la obra, y simplemente contempla y mira. En el arte contemporáneo, el observador deja de ser un ente pasivo para convertirse en un partícipe activo del hecho de la comunicación. Es el observador quien debe completar este proceso, otorgando significación a la mirada, que se deposita sobre las imágenes y las palabras. Y para que la reflexión activa se efectúe, la obra tiene que poseer ciertas características que provoquen este acto reflexivo, tales como la polisemia, referencialidad externa, función poética, alteridad, y un marco semántico que enfoque y delimite el campo de reflexión o lectura interior (Abad).

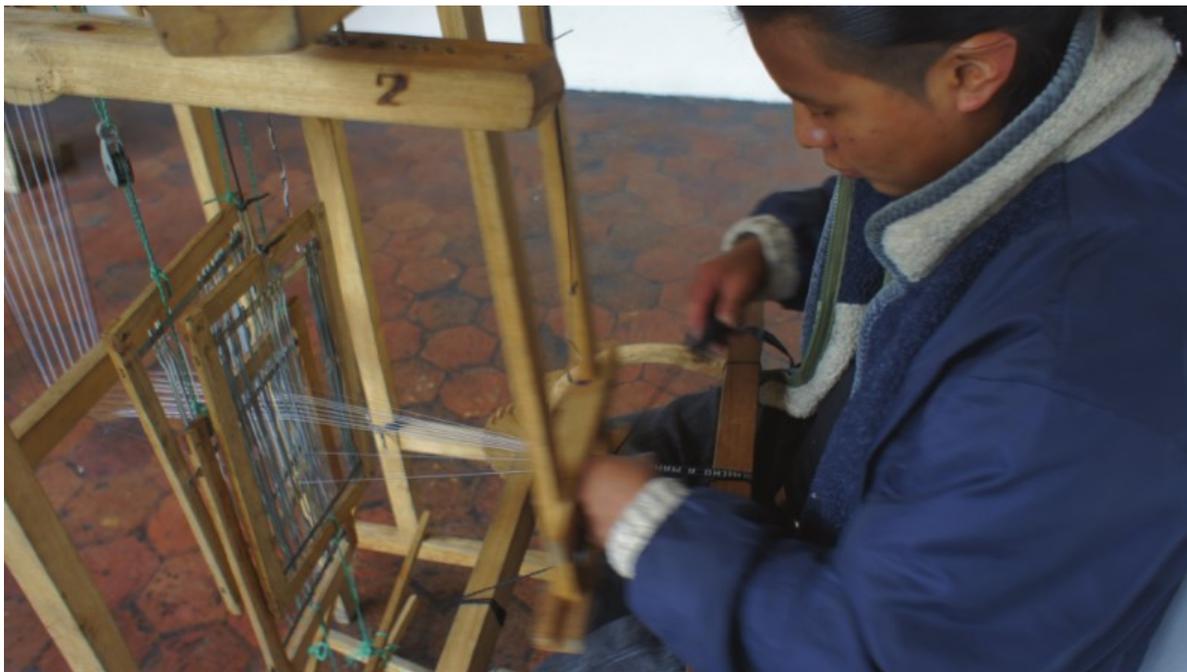
En las últimas generaciones de artistas contemporáneos, las intervenciones textuales han sido diversas, lo que ha dado lugar a proyectos incisivos, que construyen una renovada experiencia artística. En su libro *Estética relacional*, Nicolas Borriaud sostiene que el arte es la “organización de presencia compartida, entre objetos, imágenes, y gente”, “también es un escenario que funciona como laboratorio”, del cual cualquiera se puede apropiarse. De acuerdo con esta definición, la creatividad artística es un juego dentro de ese laboratorio, donde se precisa de la participación del receptor, ya no solo para que las piezas adquieran sentido, sino, sobre todo, para que existan.

En la experiencia estética, el receptor es clave y, en el caso particular de obras conceptuales pobladas de textos o palabras, el receptor lo que hace es recibir un impacto, que habrá de abordar de distintas maneras

y luego las deglutirá, con todos los capitales simbólicos que conllevan esas piezas, alejándose de anteriores y caducos monopolios lingüísticos.

Tania Candiani (México, 1974)

Desde su formación literaria, esta artista encuentra conexiones del lenguaje con otros sistemas, pero sobre todo tiene un especial interés por los vínculos con lo visual y lo plástico de las palabras. Sus instalaciones poseen argumentos cargados de memoria y que inquietan a la memoria. Sin temor a equivocarme, creo que su trabajo contiene la figura de una artista-investigadora de avanzada, con una obra cada vez más prolífica, que ha ido del texto al hipertexto, cruzando por análisis geográficos, hasta incluir la palabra como voz, para convertirla en verbo y, en el sentido más estético, ampliar los bordes artísticos.



Hecho a mano
Candiani, T. (2011)

En la obra Hecho a mano, comisionada para la XII Bienal de Cuenca, Candiani retoma una frase proveniente de la industria para construir un site specific. "Hecho a mano" es una frase simbólica, sencilla en apariencia pero poderosa en significado. Es una alusión a la producción artesanal en la elaboración, de escribir y transcribir. Candiani emplea tarjetas perforadas del sistema binario, que alguna vez construyeron palabras, frases o mensajes, y las reutiliza para nombrar nuevamente.



Hecho a mano
Candiani, T. (2011)

Estas tarjetas fueron recuperadas de una antigua factoría textil de la ciudad, donde realizó el site specific.

Las tarjetas son usadas como elementos artísticos en una producción que tiene distintos capítulos. En el primero está la instalación de las tarjetas de manera repetitiva, dispuestas en el espacio para poner en valor su propia naturaleza. En un segundo, la artista traza en ese sistema binario nuevamente la frase: “hecho a mano”, a manera de dibujos. Luego, nos conduce a un tercer capítulo que consiste en tejer la misma frase en un telar, con el apoyo de un artesano. El telar tiene el mismo sistema de agujeros de las tarjetas binarias, lo que produce un efecto de traducción desde diversos sistemas comunes, que si bien parten de un sistema lingüístico, construyen también imágenes, imágenes de textos y son todos, en conjunto, el corpus de una instalación que emplea el texto traducido como eje central.



Hecho a mano
Candiani, T. (2011)

En este proyecto, Candiani muestra la cualidad quimérica y de laboratorio del arte actual y cómo se replantean los lugares simbólicos. Asimismo, rompe la linealidad del texto donde, a pesar del silencio aparente de la obra, se perciben las vibraciones de sus fonemas, mientras el telar ejecuta su maquinaria.

Candiani nos lleva por las distintas acepciones de un mismo texto, no solo a nivel etimológico sino también formal, creando figuras con distintos mecanismos. En cada una de esas instancias, se produce la magia de escribir y de generar impronta sobre un espacio conquistado por lo poético.

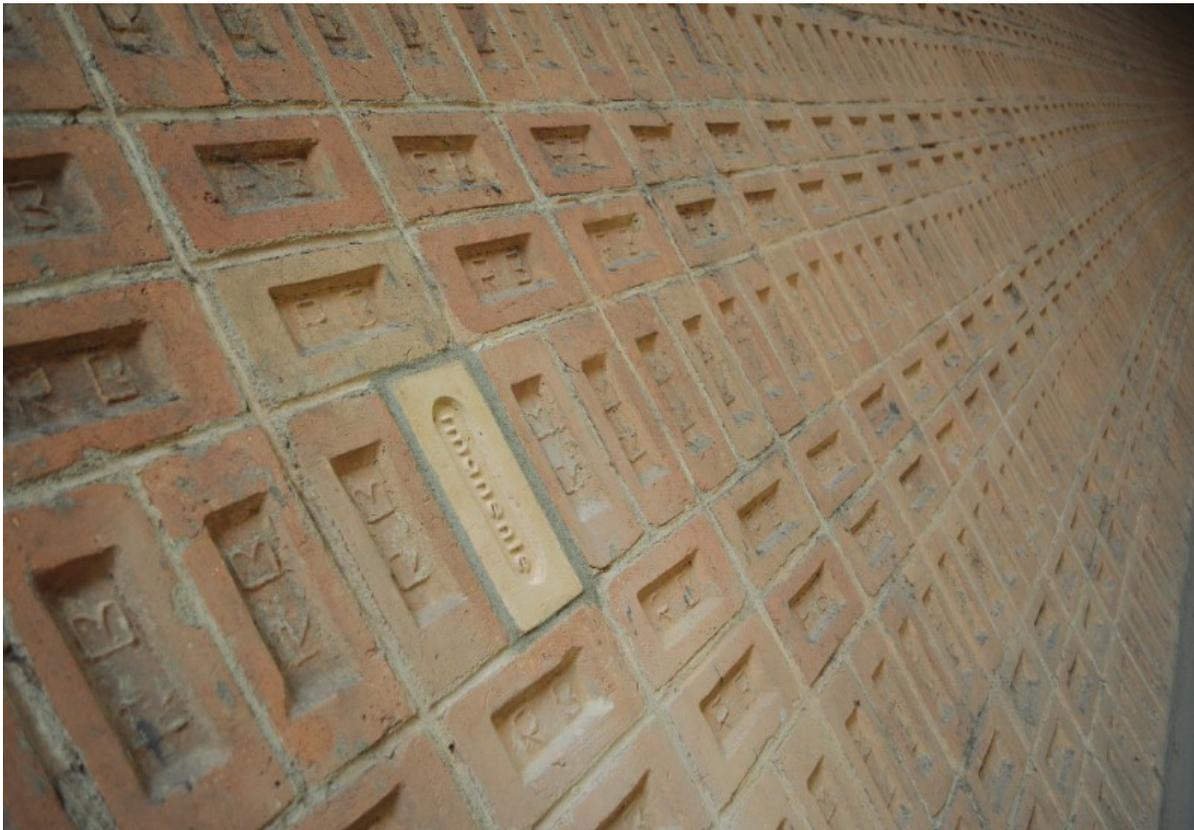
Rubens Mano (Sao Paulo, 1960)

En el caso de Rubens Mano, el uso del texto nos lleva a observar cómo un mensaje puede ser reemplazado y modificado como un juego de rompecabezas. Su obra emplea letras y palabras, pero desde el sistema en que son emitidas, cambia el orden y modifica no solo el sentido semántico, sino también el lugar donde emplaza su trabajo.

Mano parte de un trabajo de investigación que indaga en el espacio físico y en la historia de ese lugar. Busca discernir y diseccionar su historia, para encontrar dispositivos que le permitan construir una

propuesta estética. Eso se ve reflejado en la obra *Inmanente*, que fue una instalación realizada en el Centro Cultural de Sao Paulo, un edificio construido en los ochenta. En una de sus paredes, se empleó ladrillos que llevaban las iniciales del nombre del alcalde de esa época. Dicha figura correspondía al tiempo de la dictadura; para entonces, se acostumbraba que las ladrilleras pongan sus marcas en el material que producían, pero en este caso, la marca fue sustituida por el nombre de la autoridad de turno.

Rubens Mano investigó este hecho y, mientras buscaba construir ladrillos artesanales, encontró la misma alfarería que produjo los ladrillos mencionados 32 años antes. En medio de este contexto, el artista planteó una acción artística que consistió en la reposición de ladrillos en esa pared, reemplazando los que tenían la marca de la autoridad por 3700 ladrillos nuevos que llevaban escrito la palabra *Inmanente*. La reposición de las piezas fue llevada a cabo paulatinamente; metafóricamente se produjo un traslado, una mudanza, de una imagen por otra y de un texto por otro.



Inmanente
Mano, R. (2014)



Inmanente
Mano, R. (2014)

El reemplazo de los ladrillos con el nombre que lleva la insignia de un poder político y militar por otros con la palabra “Inmanente” produce una suerte de reconquista, incluso de sanación de esas memorias trastocadas por el poder de turno. El espacio se transforma en su aura y, entonces, ese muro y ese espacio público adquieren otro sentido.

Lo inmanente, aquello propio del ser, que no puede ser arrebatado, entra en escena para construir otro sentido y provocar, además, otra experiencia estética. Si la palabra es reemplazada por otra y es depositada, mientras la otra es desprendida, se produce una alteración a la gramática de un tiempo político que buscaba perdurar en la memoria. Así, la obra modifica el orden, el tiempo y el guion histórico, como quien arma un crucigrama, donde vocales y letras codifican y decodifican regímenes anteriores, cargados de simbolismo. Aquí, el arte altera y entra a remover capas de significación en la historia y archivo del lugar, dentro de una arqueología de la memoria.



Inmanente
Mano, R. (2014)

Con este gesto de gran fuerza poética, se provoca a la audiencia de manera subversiva, en un sistema plástico compuesto por activadores de memoria y de conciencia, en cuanto a que se remueve al

stablishment y se pone en duda lo conocido, a través de una nueva historiografía de lugares comunes.

Enrique Ježik (Argentina, 1961)

Enrique Ježik trabaja desde el campo ampliado de la escultura. Actúa con herramientas que dan forma a la materia como otro escultor, en el sentido amplio del oficio; en su caso, cada gesto enuncia una protesta permanente y telúrica, que proporciona un sentido a cada acto que realiza. Sus obras se construyen con un factor común: revelar lo que siempre está en la realidad; pero el sistema ha trabajado para que se impida mirar con claridad, camuflando siempre los extremos del poder.

Sus acciones artísticas denuncian y demandan una postura crítica, que nace y parte de su pensamiento, así como de la inmanencia de sus obras. Ježik menciona permanente y metafóricamente aquellos discursos de las grandes y pequeñas batallas del ser humano, conflictos pasados y actuales, usando referencias estéticas que han construido un imaginario no solo bélico, sino del sentir perverso que ha gobernado al mundo en pro de intereses diversos. No lo hace solo desde una posición crítica, sino que lo suyo es un conceptualismo profundamente sensible. Ježik indaga y remueve esa arqueología del desastre, pues parece que su obra nos alerta del horror a través de figuras agudas y poéticas, sin trampas ni atajos.

El uso del lenguaje en la obra de Ježik no solo está dado por una estrategia artística que manifiesta a la palabra o a la voz desde su lugar simbólico, otorgado por su poder visual y lingüístico, sino que va más allá, pues el artista interviene también la morfología de la cita que usa y deconstruye al texto tanto en significado como en forma. Así, lo lleva a un maximalismo tanto figurativo como de sentido.

Analizaremos la obra *Declaración* formada por treinta y siete esculturas, que fue presentada en Buenos Aires, en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. La misma obra fue traducida a francés, para ser presentada posteriormente en Francia.

Esta instalación escultórica posee elementos muy particulares que hablan de la preocupación medular de este ensayo: ¿cómo es el qué desde arte visual? El texto toma otra dimensión, no solo le da otro lugar a la cita lingüística que pone sobre el tapete, sino que el arte le otorga otra vida. La cita usada en este proyecto es: "No puedo tragar tanto como quisiera vomitar". Con este texto, genera muchas lecturas con múltiples precisiones, pues se puede sentir y olfatear aquello que al artista lo moviliza.

Por otra parte y como factor clave en esta propuesta, está el lugar del que se apropia. Al intervenirlo con esta frase, el lugar, que ya está cargado de significación en el Centro de la memoria, se potencia.

El lugar y la estrategia escultórica que emplea Ježik en este proyecto provocan una profunda incisión en el espectador, una incisión poética, poblada de sentidos. Aquí el texto no es unilateral ni monolingüístico: es un difusor de múltiples mensajes, con un radio de acción fulminante.

Esta obra fue traducida y cambiada de contexto; sin dejar su esencia, cobra otras significaciones por el lugar y por el idioma en el que se emplaza.

Por otro lado y sin ser un detalle menor, las esculturas que le dan forma a las letras que luego conforman la frase están armadas con cartón reciclado, dentro de estructuras metálicas, que nos recuerdan ese oficio urbano de los cartoneros, esa población periférica que cotidianamente recolecta este material para subsistir; así, cuestiona nuevamente al sistema, incluso desde la producción de la pieza.

Cada elemento de este proyecto está profundamente conceptualizado y sensible-mente armado, lo que resulta en una nueva morfología del alfabeto, que posibilita una nueva mirada y construye un significado distinto, que va más allá de la misma obra. Esta instalación escultórica desmantela los renglones de nuestra memoria, nos envuelve en un laberinto de vocablos que nos dicen y gritan una realidad impositiva, cuestionando una y otra vez las consignas vitales, las verdades monolíticas; sobreviene la trascendencia de lo efímero y del recuerdo de esas voces, que no se escuchan jamás.

Notas:

El título de este artículo corresponde a la advertencia de la industria que producía las tarjetas perforadas, que se usaban en la industria textil. “Do not fold, spindle or mutilate” (“No doblar, enrollar o mutilar”) es una versión generalizada de la advertencia que aparecía en algunas tarjetas perforadas, que se convirtió en un lema en la era posterior a la Guerra Mundial. Agradecimiento a Juan Francisco Vinuesa, Tania Candiani, Rubens Mano y Enrique Ježik, por las fotos prestadas, para ser usadas exclusivamente en este artículo que trata sobre sus obras.

Cada elemento de este proyecto está profundamente conceptualizado y sensible-mente armado, lo que resulta en una nueva morfología del alfabeto, que posibilita una nueva mirada y construye un significado distinto, que va más allá de la misma obra. Esta instalación escultórica desmantela los renglones de nuestra memoria, nos envuelve en un laberinto de vocablos que nos dicen y gritan una realidad impositiva, cuestionando una y otra vez las consignas vitales, las verdades monolíticas; sobreviene la trascendencia de lo efímero y del recuerdo de esas voces, que no se escuchan jamás.

Bibliografía

- Abad, Javier "Imagen-palabra: texto visual o imagen textual". En Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura/IV Congreso Leer.es. Disponible en línea en: www.oei.es/congresolenguas/comunicaciones-PDFAbad_Javier.pdf
- Borriaud, Nicolás 2006 Estética relacional. Editora Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Giunta, Andrea 2014 ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? Buenos Aires: Fundación ArteBA.



Disponible en:

<http://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715028015/2715028015.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,
España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Katya Cazar

"No doblar, enrollar o mutilar" Obras de arte contemporáneo que actúan con textos lingüísticos

post(s)

vol. 2, p. 232 - 249, 2016

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.