

# La palabra en el cuadro

◆ Raquel Minetti

*“En un cuadro, las palabras poseen la misma sustancia que las imágenes. Vemos de otro modo las imágenes y las palabras en un cuadro”.*

P. Waldberg. Magritte

El encuentro con obras de artistas que utilizan la palabra escrita en el *cuadro* me produce, invariablemente, una gran fascinación, así como, a la vez, con la misma intensidad, me perturba. Me pregunto: ¿por qué en un espacio que es del dominio de la imagen el artista necesita escribir, a tal punto que a veces prescinde de la imagen para dejar sólo el registro de la palabra escrita? ¿Cuál es el deseo que impulsa al artista a escribir en el espacio de la imagen?

Pensar en un *cuadro* nos remite inmediatamente a una imagen, a un entrecruzamiento de signos ordenados con cierto grado de coherencia y significación interna. En una primera aproximación al concepto podemos establecer dos momentos claramente identificables, en los cuales se producen distintos procesos de semiosis que lo determinan como tal.

Un primer momento corresponde al encuentro del artista con el soporte vacío: un soporte material, concreto, externo, ajeno; y un soporte inmaterial, abstracto: las ideas, las pulsiones, las imágenes internas. Ese diálogo inicial entre autor, soporte e imagen interna, es el primer momento de una semiosis donde los elementos se van entramando como el tejido de una esterilla, hasta la concreción de la obra, que se hace visible por la intermediación de los instrumentos materiales y de los instrumentos conceptuales.

Un segundo momento: el encuentro con la *obra hecha*. El proceso que concluyó, la obra que se determinó, generada en ese primer diálogo. Se produce una estabilización temporal. Queda el registro, la evidencia del proceso inicial y se establece otro proceso de semiosis: la obra independizada de su autor queda ahora liberada para ser poseída desde otro lugar: el del espectador, el que mira y se involucra, interpretándola desde otros territorios y agenciamientos.

La imagen y el interpretante que la significa desde su propio contexto podrán coincidir en algunos sitios, pero estarán siempre recorriendo un terreno resbaladizo que podrá soportar distintas conexiones, pero que, raramente, comulgará con aquella pasión inicial que la generó.

## La palabra....

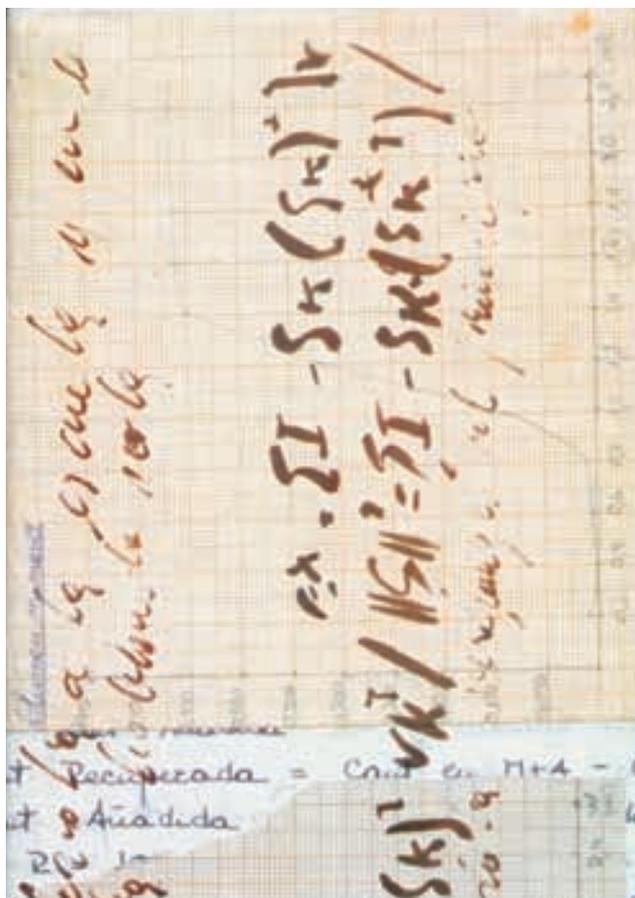
La palabra escrita está íntimamente ligada al concepto de hoja, de plano intervenido por grafismos. El conjunto de hojas con un desarrollo escrito de una idea, con un discurso construido por un ordenamiento de signos, con cierta coherencia y significación, nos lleva inmediatamente a pensar en un libro.

Cuando nos encontramos con un libro ilustrado de algún modo estamos frente a un hecho predecible: “las figuritas”. Éstas suelen hacer más ameno el texto, permiten detectar fisonomías de personajes o determinaciones morfológicas de paisajes, dejando éstos, cuando no existen, librados a la idea de quien lee.

Pero cuando en un cuadro aparece la palabra escrita, esa palabra que va más allá de poner la firma al pie, la palabra que nombra, que representa, que significa, que se transforma en texto, no deja de sorprendernos, de provocarnos. Se genera una sensación de inestabilidad a partir de la percepción de las palabras - propiedad del libro- en un espacio que es territorio naturalizado de la imagen, lo que nos lleva a plantearnos algunos interrogantes: ¿por qué la imagen no alcanza?, ¿por qué el artista necesita escribir en el cuadro?, ¿cuál es la intención?, ¿cuál es la motivación?, ¿qué relación se establece entre la idea que genera la imagen y la que genera la palabra?

## Indicios...

Esa extraña combinación de imagen y palabra en el cuadro deja expectante a quien mira,



llenándolo de interrogantes, confundiéndolo, atrapándolo en un desquicio temporal. De pronto, quien observa el cuadro, se encuentra mirando atentamente las letras que se van entrelazando en un discurso paralelo al que propone la imagen. Frente al cuadro se encuentra leyendo. Como si para el artista hubiera sido necesario agregar la palabra porque la imagen no alcanza a completar el sentido de la obra. O hiciera desaparecer la imagen transformándose en un cuadro-hoja: texto escrito, sustituto de la imagen. Como si intentara, con la impronta de la palabra, dejar el registro de la propia pulsión. O sólo dejara la huella de la palabra o la palabra como marca.

Otras veces la aparición de la palabra sorprende al espectador, ya no como discurso, sino como una operación meramente sintáctica: texturando el plano, tensionando, jerarquizando, fragmentando.

### El texto...

Gerard Pommier cuenta en su libro *Nacimiento y renacimiento de la escritura*, que durante muchos siglos los augures chinos inscribieron sus caligramas en el fondo de las vasijas de bronce, donde ningún otro humano podría leerlos. En algunos casos pareciera que la palabra en el cuadro puede llegar a poseer la misma sustancia mágica. Tal vez, al escribir, el artista supone que el texto no será leído, que quedará velado por la imagen y nadie accederá al significado de la escritura.

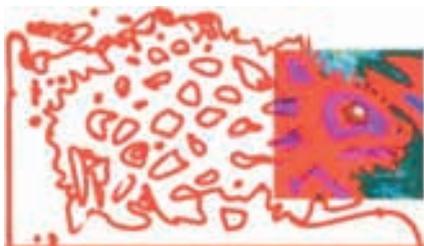
En otros casos el texto controla la mirada, induce a la reflexión o a la provocación. Hay que leer; el dibujo de las letras invita a quien mira a comprometerse con lo escrito. Otras, el texto en el cuadro acompaña la imagen hasta ser redundante, para volver a decir, o para enmascarar lo que la imagen dice. Cuando Magritte escribe "*Ceci n'est pas une pipe*" bajo el dibujo de una pipa, texto e imagen se acompañan y se oponen, generando conflicto. En otros casos aparece la palabra como anclaje: hay que leer para entender, para terminar de cerrar el sentido de la obra. El concepto determina la importancia de la palabra. Finalmente podemos pensar en la firma, no solo como registro del nombre del autor, sino enmascarando el deseo de ser protagonista.

### Escribir ...

(...) "*escribir quizás sea sacar a la luz ese agenciamiento del inconsciente, seleccionar las voces susurrantes, convocar las tribus y los idiomas secretos de lo que extraigo algo que llamo Yo.*"

Deleuze y Guattari

¿Por qué escribir en el espacio que es propiedad de la imagen? Tal vez el artista de la actualidad necesita ponerle palabras a las imágenes que aparecen en su interior porque ellas no alcanzan, lo asfixian, lo limitan. Tal vez escribir



le permite velar el significado de las figuras, alterar su significado. Tal vez su intención no es escribir para comunicar, sino para recordar, para mantener viva la sustancia que podría disolverse en la nada. Para derrotar a la muerte y al tiempo. Quizás su deseo es controlar la mirada del interpretante. El signo escrito devenido imagen, como elemento que desquicia la mirada, es un nuevo agenciamiento reterritorializado. El autor somete al interpretante, que ya no se encuentra en un territorio conocido, a un reordenamiento de lo signico. La palabra deviene imagen, textura, tensión, fragmento, huella.

Escribir como se debe o escribir como se puede, como se quiere. Escribir poesía, sarcasmos, datos. Escribir por escribir. Expandirse al infinito, comprometer el cuerpo, la historia, en un acto de pánico, sin detenerse en ninguna parte.

### Inscribir...

(...) *“entre las formas más arcaicas de inscripción, practicadas en un bastón, para recordar algo, pero también para garantizar un contrato (la inscripción no se puede alterar ni cancelar)”*.

Kristeva

Inscribir: dejar la marca. En un antiguo ritual de campo el hombre aprisiona a sus animales y les aplica en las ancas un hierro candente con una inscripción, dejándoles su marca. La marca, la posesión, lo simbólico. La marca tiene carácter de emblema, no necesita narratividad. La marca territorializa, inscribe un registro de propiedad. Perpetúa el instante en una eterna agonía; el tiempo queda atrapado en el signo.

### La huella

Quizás podría decirse que la huella es una forma de asir lo que está más acá del lenguaje, pero palpita por salir de alguna manera,

convirtiéndolo, como sea, en sentido. La huella es la marca de la ausencia de otro elemento, que a su vez es la huella de otros elementos ausentes. Elementos que no están ausentes en el sentido de presentes en otro lugar, sino formados, ellos también, por huellas. Se trataría, en resumidas cuentas, del encabalgamiento de unos en otros. La huella no puede concebirse simplemente como ser, en tanto “ser” necesariamente implica una presencia en otra parte.

### La marca...la huella

La mano ha escrito, lo escrito se independiza de la mano. Lo escrito está afuera del artista, a menudo el autor duda de ser el protagonista de lo escrito. En cuanto aparece la marca el texto emigra a la marca y deja de estar en el cuerpo. La sensación es que la palabra es la que habla.

Marca, huella: una estabiliza el momento en el instante; la otra narra, alimenta la fantasía. Una es ajena, distante; la otra compromete, incita.

Marca, huella. Aunque el cuerpo perezca, las palabras, los decires, las esperanzas perduran en esos registros impresos. El cuerpo se mantendrá vivo, ya que con él y en él se alimentaron esos sueños.

### El cuerpo...el gesto...el trazo

*“Tengo un control sobre la acción pero ésta no me pertenece”*.

Bajtín

El cuerpo del artista está siempre presente en la obra. El cuerpo se manifiesta en el gesto, en el trazo, al pintar, al dibujar, al grabar. El gesto del cuerpo al escribir.

El cuerpo hace la obra, el cuerpo se hace obra, desde las pulsiones, desde las tensiones, desde los movimientos, desde las vibraciones. Se siente el cuerpo como extensión del pincel o del



lápiz. El control o la pérdida de él al expresarse. Las ansiedades, el deseo de ocultamiento o de hacerse evidente. Se presiente el esfuerzo del cuerpo del grabador sacando la copia, el aliento del que *transfiere* un texto escrito. Se siente la pulsión de aquel que pinta con ímpetu expresivo dejando el registro del paso de la herramienta, el gesto de quien escribe sobre la mancha o sobre el soporte del cuadro, vacío, atravesándolo; se siente la atmósfera que embriaga el cuerpo al reproducir palabras escritas por otros. El gesto de aquél que pinta, dibuja o graba queda registrado en el soporte tanto como queda registrado el gesto de quien escribe.

La verdad de la escritura, dice Barthes, no reside en sus mensajes, sino en la mano que traza y se mueve, el cuerpo que goza, el cuerpo que seduce a otro cuerpo. Así, la marca puesta sobre el cuerpo producirá sentidos que se escaparán a toda racionalización y emergerán en el momento menos esperado. Las marcas de la subjetividad y corporalidad del autor quedan en la obra, así como el propio proceso de producción deja marcas sobre el cuerpo del autor. Tanto cuerpo como discurso se modifican en una profunda pugna entre representación y corporeidad.

Todo significado implica una acción, todo significado nos rebasa. Toda acción implica un gesto. El gesto es la suma inagotable de las pulsiones y razones que rodean el acto creativo de una atmósfera. Es el indicio del modo en que el artista utilizó las herramientas, contrastando u homologando el código escrito con el código visual.

(...) *“la pincelada del pintor es algo donde termina un movimiento. Estamos ante algo que le da un sentido nuevo y diferente al término regresión (....) ¿que es el gesto? (...) es, al fin y al cabo, algo hecho para detenerse y quedar en suspenso. Tal vez lo complete después, pero como gesto se inscribe en un antes. Es un tiempo de detención que concluye el que mira”*. (Lacan, 1964).

En el trazo que usamos para dibujar aparece el trazo de otro que nos excede, otras voces perturbadoras, dice Mancuso. Es perturbador *lo que dicen*. Es perturbador *cómo lo dicen*. Cuánto

más nos perturba, entonces, el encuentro con el trazo de la palabra escrita en el cuadro. En el trazo se ponen de manifiesto las transformaciones incorporales que se le atribuyen a los cuerpos. Es el agenciamiento entre los dos territorios, el de la expresión y el contenido. Agenciamiento constituido por la trama de los cuerpos, el gesto y la forma de lo expresado.

### La firma...

(...) *“de la misma manera que uno pone una bandera en una tierra conquistada, uno pone su firma en un objeto”*

Deleuze y Guattari

La firma es un claro indicio de la necesidad del autor de comunicar algo más. Al firmar el autor le da *su nombre* a la obra, le da su identidad.

(...) *“pero la firma, el nombre propio, no es la marca constitutiva de un sujeto, es la marca constituyente de un dominio, de una morada, la firma no indica una persona, es la formación azarosa de un dominio”* (Deleuze, 1997:123) Un nuevo agenciamiento, el territorio de lo mágico, de lo abstracto, de lo universal, marcado por lo individual, por lo genérico, por la finitud. El artista, al atravesar la obra con su firma, levanta un mojón o hace una marca.

Es la síntesis de un largo proceso. Es el final de todo el movimiento. Es el comienzo de una nueva realidad. La obra terminada adquiere autonomía, ocupa un lugar, se desprende definitivamente del artista, quien en un intento de seguir poseyéndola, le agrega su sello, dejando su marca como registro de la acción que lo sacudió. Como testigo del final de un proceso deja su último trazo para no desaparecer como autor.

### Finalmente...

Muchas de las primeras marcas sobre la piedra, el cuero o el papel, como en la imágenes de Altamira o los caligramas chinos, no eran el

equivalente a las palabras dichas ni representaciones semejantes a lo real, el autor no parecía preocupado por reproducir el habla ni la imagen sino por dejar marcados los significados. Es una forma de apropiación de sentido. Prefiero hablar de sentido y de significaciones y no solo de imágenes y palabras. •Este universo, el de la significación, es más grande, y está mucho menos explorado; se parece a un laberinto que queda abierto para recorrerlo.



Fragmentos de obras de Nilda Marsili.

## Bibliografía

**Deleuze, Gilles**  
**Guattari, Félix**

*Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.*  
Valencia, Pre-textos, 1997.

**Lacan, Jacques**

*Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.*  
Buenos Aires, Paidós, 1964.

**Barthes, Roland**

*Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces.*  
Barcelona, Paidós, 1995.

**Bachelart, Gastón**

*La poética de la ensoñación.*  
México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

**Serrano, Sebastián**

*La semiótica. Una introducción a la teoría de los signos.*  
Barcelona, Montesinos, 1992.

**Mancuso, Hugo R.**

*Metodología de la Investigación en ciencias sociales. Lineamientos teóricos y prácticos de semioepistemología.*  
Buenos Aires, Paidós, 1999.

**Sebeok, Thomas- Sebeok Jean Umiker**

*Sherlock Holmes y Charles S. Peirce. El método de la investigación.*  
Buenos Aires, Paidós, 1980.