

LECTURAS DE LA ILEGIBILIDAD EN EL ARTE

Túa Blesa

EDITORIAL



DELIRIO

LECTURAS DE LA ILEGIBILIDAD
EN EL ARTE

Director de la colección La Bolgia

Fernando R. de la Flor

Consejo Editorial

Francisco Bautista

Túa Blesa

Fernando Broncano

Luis Canseco

Amelia Gamoneda

Manuel Lucena

Felipe Núñez

Manuel Ambrosio Sánchez

Pedro Serra

Paolo Tanganelli

LECTURAS DE LA ILEGIBILIDAD
EN EL ARTE

TÚA Blesa



Colección La Bolgia, 6

Primera edición: octubre 2011

LECTURAS DE LA ILEGIBILIDAD EN EL ARTE

Colección La Bolgia, 6

© 2011, Túa Blesa

© Ramón Bilbao, Jaume Plensa, Ricardo Calero Fernández, VEGAP, Salamanca, 2011

© Fundació Antoni Tàpies, Barcelona / VEGAP, Madrid, 2011

© Del resto de las imágenes, sus respectivos autores

© 2011, EDITORIAL DELIRIO S.L.

www.delirio.es / info@delirio.es

Diseño de la colección: F.R.F.

Impreso en *Iberoprinter*, Salamanca, España.

ISBN: 978-84-937495-9-0

Depósito Legal: S. 1686-2010

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma, sin la autorización expresa de la editorial.

ÍNDICE

11	INTRODUCCIÓN
15	ESTRATEGIAS DE ILEGIBILIDAD: (RE)PRESENTANDO LETRAS
65	LIBRO ABIERTO: LIBRO CERRRADO
87	EL CUERPO LINGÜÍSTICO
106	REFERENCIAS DE LAS FIGURAS

a Antoni Martí, Enric Sullà y David Viñas

INTRODUCCIÓN

Como se indica en el propio texto, fue durante la preparación de *Logofagias. Los trazos del silencio*¹ cuando se me impuso la proximidad o, mejor, la convergencia de ciertos trabajos pictóricos de Ramón Bilbao con algunas de las prácticas literarias que incorporaban el silencio al texto, por lo que en dicho libro reproduje con algunos comentarios varios cuadros de Bilbao en los que lo pintado era texto que, por alguna estrategia, se mostraba ilegible. Posteriormente en diferentes ocasiones dediqué nueva atención a la cuestión ampliando la mirada a más piezas y de más artistas. Aparte de en mi docencia en la Universidad de Zaragoza, presté atención a ello en un curso de doctorado en la Università Ca' Foscari de Venecia en junio de 2002, en la ponencia «Estrategias de ilegibilidad: inscribiendo letras», leída en el *XII Coloquio de arte aragonés. El arte del siglo xx*, celebrado en Zaragoza en diciembre de 2006, en otro curso de doctorado en la de Santiago de Compostela en enero de 2008 y en una conferencia en la de Salamanca en marzo de 2009, intervenciones que en estos últimos años

1 *Logofagias. Los trazos del silencio*, Zaragoza, Trópica-Anexos de Tropelías, 1998.

han ido dando lugar a algunas publicaciones, adelantos del presente libro. Lo que se presenta en las páginas siguientes es, pues, la reescritura de los aludidos trabajos, ampliados, que no eran sino anticipos de un proyecto mayor, del que este libro es la primera muestra².

Una de las cuestiones que recorre este trabajo es por qué los artistas renuncian a la representación de cosas o a la abstracción para representar, o presentar –algo más sobre esto digo más adelante–, letras, texto. Sin la pretensión de dar una respuesta final a esta cuestión, sí señalaré que es una evidencia que no se puede dejar de pensar en que se trata de artistas de la era Gutenberg, el tiempo de la omnipresencia de la escritura en los espacios públicos y privados, o incluso en el hecho de que la proliferación de objetos artísticos letrados, digámoslo así, tiene lugar en lo que algunos proponen que sería la etapa final del mencionado período de la cultura. Sin entrar en ello, sí dejaré aquí dos observaciones que exigirían un desarrollo más amplio. Una es que la letra es un extraño objeto del mundo. No siendo una cosa natural, la cultura moderna, al fundarse en ella, ha conseguido una especie de naturalización de la letra, lo que la lleva, si no a equipararse a las cosas, sí a aproximarse hasta casi rozarlas a ellas. Por otro lado, si en el período contemporáneo puede decirse que la audacia vanguardista está más, en intensidad y en extensión, en el lado del arte

2 Los aludidos trabajos son: «Libro abierto: Libro cerrado», *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*, eds. Salvador Crespo *et alii*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, pp. 69-75; «El cuerpo lingüístico (a partir de algunos trabajos de Jaume Plensa)», *Ars bene docendi. Homenaje al profesor Kurt Spang*, eds. Ignacio Arellano *et alii*, Pamplona, Eunsia, 2009, pp. 123-130; y «Estrategias de ilegibilidad: (re)presentando letras», *El arte del siglo xx. Actas del XII Coloquio de arte aragonés*, eds. Cristina Giménez y Concepción Lomba, Zaragoza, Institución Fernando el Católico/ Depto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 151-176.

que en el de la literatura, no puede olvidarse que hasta los comienzos del siglo pasado el arte ofrece una suerte de unidad representativa, bien que con un buen número de variaciones, mientras que en la literatura algunas décadas antes de las vanguardias artísticas está el ejemplo supremo de la poesía de Arthur Rimbaud. No hay en el arte ningún gesto comparable, anterior o coetáneo, al de Rimbaud, tan radical que escinde en dos la secuencia literaria y hasta hoy. Y, como no podía ser de otro modo, ese nuevo tiempo que se iniciaba entonces en la literatura no se fundaba en cuestiones temáticas o estructurales, sino sobre la palabra misma. Pere Gimferrer ha expuesto certeramente cómo en los escritos rimbaudianos posteriores a *Le bateau ivre*

las palabras dejan de pertenecer al dominio de la lógica, dejan de poseer otra lógica que la de su sonoridad, la de sus asociaciones. En esta lógica de sonoridad y asociaciones entra también lo semántico, sin duda, pero nada tiene que ver con la lógica del lenguaje hablado³.

Teniendo esto en cuenta, quizá se pudiera proponer que los artistas, algunos de ellos, han percibido que, si había sido posible esa nueva lógica de las palabras en la literatura, podrían serlo también otras o en otras prácticas institucionales y la lógica de las letras en cuanto cosas representables, o presentables, sería la ley que regiría las obras de las que aquí se habla.

Sea como fuere, la realidad es que la escritura viene siendo desde hace décadas material para el arte, del mismo modo que lo había sido la figura humana, el paisaje, etc. Y dentro de esta práctica surge la de utilizar la

3 Pere Gimferrer, *Rimbaud y nosotros*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de estudiantes, 2005, p. 28.

cosa letra pero no ya para decir, para ser legible, sino para dar paso a la ilegibilidad, de la que se podría afirmar quizá que es el auténtico tema. En otros casos, como un deslizamiento de lo anterior, el asunto de la obra es el libro, ese derivado de la letra, lugar por excelencia de la escritura, libro que también se nos ofrece como espacio para escenificar la ilegibilidad. Es de algo de todo eso de lo que aquí se habla.

A los alumnos que asistieron a mis clases les debo, como en buena parte de mis escritos, el haber sido los receptores de exposiciones previas a las que estas páginas recogen y que, como aquéllas, no pueden ser sino provisionales, tal es el *fatum* de la palabra crítica. A ellos y a los amigos de las universidades mencionadas que me invitaron a impartir clases o conferencias en torno a esta ilegibilidad, y a los asistentes a ellas, les expreso aquí mi gratitud y mi cariño. Queda por decir que varios de los artistas de algunas de cuyas piezas trato han soportado con una amabilidad extraordinaria mis consultas: a ellos, por supuesto, va también mi gratitud y, por supuesto, mi admiración por sus trabajos.