



(Geo)grafías del lenguaje

(Geo)grafias da linguagem
(Geo) spellings of language

Rosa Maria Blanca Cedillo¹

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo discutir las transposiciones que existen entre la escritura y las artes visuales. Constantemente, artistas navegan entre estos dos lenguajes que frecuentemente se comprenden distantes. Quien trabaja de forma articulada las palabras y las prácticas artísticas, los conceptos y la poética visual, sabe de antemano que existen diferencias, pero que pertenecen al mismo lenguaje. Es más común que artistas en desplazamiento atraviesen la frontera entre lo verbal y lo visual. Se sugiere que la condición migrante, lleva a los/as artistas a pensar en dispositivos que les permitan traspasar la barrera entre la escritura y al arte, tomando sus prácticas (des)localizadas, pero con una percepción más amplia del espacio y del lenguaje.

Palabras clave: Arte; Escritura; Espacio; Lenguaje; Laboratorio de Arte y Subjetividades

RESUMO

Este artigo tem como objetivo discutir as transposições existentes entre a escrita e as artes visuais. Constantemente, artistas navegam entre essas duas linguagens que frequentemente se compreendem distantes. Quem articula palavras e práticas artísticas sabe antecipadamente que existem diferenças, mas que pertencem à mesma linguagem. É mais comum que artistas em movimento cruzem a fronteira entre o verbal e o visual. Sugere-se que a condição de migrante leve os artistas a pensar em dispositivos que lhes permitam atravessar a barreira entre escrita e arte, tornando suas práticas (des) localizadas, mas com uma percepção mais ampla do espaço e da linguagem.

Palavras-chave: Arte; Escrita; Espaço; Linguagem; Laboratório de Arte e Subjetividades

ABSTRACT

This article aims to discuss the transpositions that exist between writing and the visual arts. Constantly, artists navigate between these two languages that have been constituted in two different areas. Anyone who works in an articulated way on artistic words and practices, concepts and visual poetics, knows beforehand that there are differences, but that they belong to the same language. It is more common for artists on the move to cross the border between the verbal and the visual. It is suggested that the migrant condition leads artists to think of devices that allow them to cross the barrier between writing and art, making their practices (dis) localized, but with a broader perception of space and language.

Key words: Art; Writing; Space; Language; Laboratory of Art and Subjectivities

¹ Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS - rosablanca.art@gmail.com

Introdução

El presente artículo tiene como objetivo discutir las transposiciones que existen entre la escritura y las artes visuales. Constantemente, artistas navegan entre estos dos lenguajes que frecuentemente se comprenden distantes. Quien trabaja de forma articulada las palabras y las prácticas artísticas, los conceptos y la poética visual, sabe de antemano que existen diferencias, pero que pertenecen al mismo lenguaje.

Julia Kristeva problematiza la definición de lenguaje. Explica que cada época considera el lenguaje de acuerdo a sus creencias y conocimientos, por lo que propone preguntarse "¿Cómo ha podido ser pensado el lenguaje?" (1988: 2).

Para Octávio Paz, tanto músicos, como pintores o poetas, usan materiales de composición diferentes, pero sus obras son lenguaje (1994). Inclusive, Paz opina que es más fácil traducir los poemas aztecas de acuerdo con la arquitectura azteca, o bien, hacer una relación entre los poemas surrealistas y la pintura surrealista, para obtener una comprensión más amplia, llegando a afirmar que la poesía y la pintura están más allá del lenguaje (1994).

Es más común que artistas en desplazamiento, viajando de un puerto a otro, atraviesen la frontera entre lo verbal y lo visual. Pensar en un lenguaje, además del materno o paterno, muda la acepción de las palabras. Y con esas otras palabras, un otro mundo se proyecta, a partir de las (re)consideraciones y diálogos con el Otro - yo - del artista, como autor. Se sugiere que la condición migrante, lleva a los/as artistas a pensar en dispositivos que les permitan traspasar la barrera entre la escritura y al arte, tornando sus prácticas (des)localizadas, pero con una percepción más amplia de la cultura y de sí. Los dispositivos pueden ser plásticos o visuales, pero también académicos, como el propio formato de un artículo o de una comunicación escrita.

Especificidades y afectos

A menudo se dice que el arte produce conocimiento. Me parece que pensar de esa forma, significa partir de la base de que el arte es un campo conceptual. Lo que también lleva a considerar al arte como una área que posee sus teorías y sus métodos. Estoy de acuerdo con ello. Sin embargo, pienso que el arte funciona como una área que produce provocaciones, como modos de sentir el mundo diferentes a

los propuestos por la ciencia. Las maneras de hacer arte, ni siempre han sido las mismas. Si se estudia la historia del arte, puede ser comprobado cómo mudan los dispositivos, de acuerdo a la cultura y su contexto.

Artistas en desplazamiento actúan en diversos protocolos culturales, usando la lengua de la tierra donde actúa. Eso no quiere decir que abandonen lenguas originarias o extranjeras, al contrario, (re)utilizan palabras y conceptos que en la cultura donde se encuentra, no son conocidos. Las transposiciones de sentidos aumentan. Dialogando con el Otro(a) o con su Otro/a – yo –, las percepciones se abren y se entrecruzan, traspasando su cuerpo y su visión del arte y de la(s) cultura(s).

El tránsito entre lenguas posibilita entender las áreas o técnicas del arte, como las artes visuales y la literatura, o el dibujo y las palabras, como un único lenguaje.

Me parece que esta condición migrante, entre un lenguaje y otro, no es contemporáneo. Es una tradición.

Entre los personajes célebres más antiguos que han practicado el oficio de escribir y dibujar, está el poeta griego Eurípides (480 - 406 AEC).

En China, la intersección entre el dibujo y la caligrafía se ha dado entre los siglos VIII y XII. A saber, la caligrafía es considerada como una pintura abstracta, y los dibujos son como una danza sobre el papel (GASTER, 1956). "Cuando yo leo los poemas de Wang-Wei", dice Su Tung P'o, "yo hallo sus cuadros; cuando yo contemplo los cuadros de Wang-Wei, yo encuentro sus poemas" (1956). Antes de irse a un retiro budista, Wang-Wei practicaba música, caligrafía, poesía, jardinería y pintura.

Merece reconocimiento por su osadía y valentía la escritora francesa Amantine Lucile Aurore Dupin, mejor conocida como George Sand (1804 - 1876). Aunque es más conocida por sus escritos, ella también ha practicado la pintura. Como es sabido, bajo un atuendo masculino, vistiendo pantalón de caza, un boné y botas, Aurore Dupin ha tenido que figurar como hombre, para poder actuar en el espacio público. (GASTER, 1956).

Otra artista que igualmente desarrolla su obra mediante el lenguaje tanto de la prosa, cuanto de las artes visuales, es Charlotte Brontë, nacida en Inglaterra (1816 - 1855). Existe un autorretrato realizado frente a un espejo, de Brontë, que data de 1843, cuando en su novela *Jane Eyre*, publicada en 1847, la artista narra cómo

produce un autorretrato, frente a un espejo. El libro, en Charlotte Brontë, opera como un dispositivo para la confluencia del dibujo y la literatura.

En mi trabajo artístico, me doy cuenta que no importa lo que escriba y lo que dibuje, porque es la misma idea. A veces me resulta más teórica la escritura, por las ideas que desenvuelvo, pero también a veces el dibujo parece ser más complejo que un simple trazo. Es un diseño inusitado que habita en el espacio, una estética que nace de la sensación de ir y venir, de transcurrir proponiendo un tiempo cuya existencia se devanea en el movimiento (in)cierto. Por eso practico el dibujo. Caligrafo. Porque también a veces me parece que en lugar de estar dibujando o escribiendo en el espacio, el espacio me toma, me dibuja y me escribe en silencio.

Para mí el dibujo significa dar vida a distintas lenguas. Es como si escribiera en varias lenguas. Además, siento que navego. Las hojas son los océanos y los mares que he atravesado. Transcorro dibujando y escribiendo. Acaso sea una forma de (des)posicionarme. O bien, de estar en todos los lugares, o de viajar con el topos. Mientras pienso.

Mi escritura es así, ambigua.

Creo que cada artista posee su propio sentimiento o visión del mundo, como cualquier ser humano. La percepción específica que tengo de lo que puede ser el arte se debe a mi condición de migrante. La condición de migrante no es el acto de desplazamiento de un lugar a otro, sino el viajar entre distintas lenguas.

Lenguas somos

En su escrito *Ler = apagar*, Leila Danziger hace alusión a su "experiencia de tránsito entre lenguas extranjeras" (2017, p. 206). Puedo entender, mediante Danziger, como el atravesar distintas lenguas, genera distintas dimensiones, interlúdios y ecos, que pueden alcanzar percepciones y observaciones singulares.

Si bien es cierto que atualmente me desplazo entre el español y el portugués, el francés y el italiano, el náhuatl reverbera en mi imaginación. La secuencia "tl" es muy común en el lenguaje náhuatl. Tal vez, inconscientemente, es por eso que dibujo la "t y la "l".

Según las reglas fonéticas del portugués, la secuencia "tl" es un encuentro consonantal puro, propio o perfecto, pues en la división silábica ambas consonantes se mantienen juntas en la misma sílaba. El grupo "tl" surge en América como una

solución al fonema dentoalveolar lateral, que não poseía un equivalente en español, en el siglo XVI (MORA, CAVÉ, MEUNIER e MEYNADIER, 2000). Al no encontrar un equivalente, los misioneros españoles describieron este fonema como "tl". Pero no sólo hicieron substituciones, sino que también suprimieron la t o la l, cuando el sonido de las palabras en náhuatl les resultaba extraño. A "tlamene" le quitaron el "l", quedando "tamene", que significa "índio de carga". Lo mismo hicieron con "petlatl", que se convirtió en "petate", que es "petaca" (2000). O bien, eliminaron el "tl" en palabras como "cacáhuatl", que figura como "cacao". También "ahuácatl" se transformó en "aguacate", y "tómatal" en "tomate" (2000).

Ya, en el español peninsular, el fonema "tl" se separa en sílabas diferentes, porque resulta más fácil hablarlo, como at-las. Lo que difiere en el español americano, donde, como en el portugués, las consonantes quedan juntas en la misma sílaba: a-tlas. El español americano silabea sin dificultar la "t" y la "l" juntas.

"TI" es el fonema clave para entender lo náhuatl. No es por acaso que "tlatoani" comience con "tl". Tlatoani es el soberano, la figura con mayor fuerza política y social en la cultura azteca. Entiéndese por "tlatoani" al que tiene la palabra. Etimológicamente, tlatoani significa "orador". "Tlatoa" quiere decir "hablar", y proviene de "tlatoliztli", que puede ser traducido como "lenguaje" (SULLIVAN, 2014).

Cuando pronuncio "tl" siento que más que traer una historia, evoco el nombre de un inconsciente, de un presagio que escapa a la razón y que a veces desea permanecer escondido para augurar su poder como lenguaje, deliberativo.

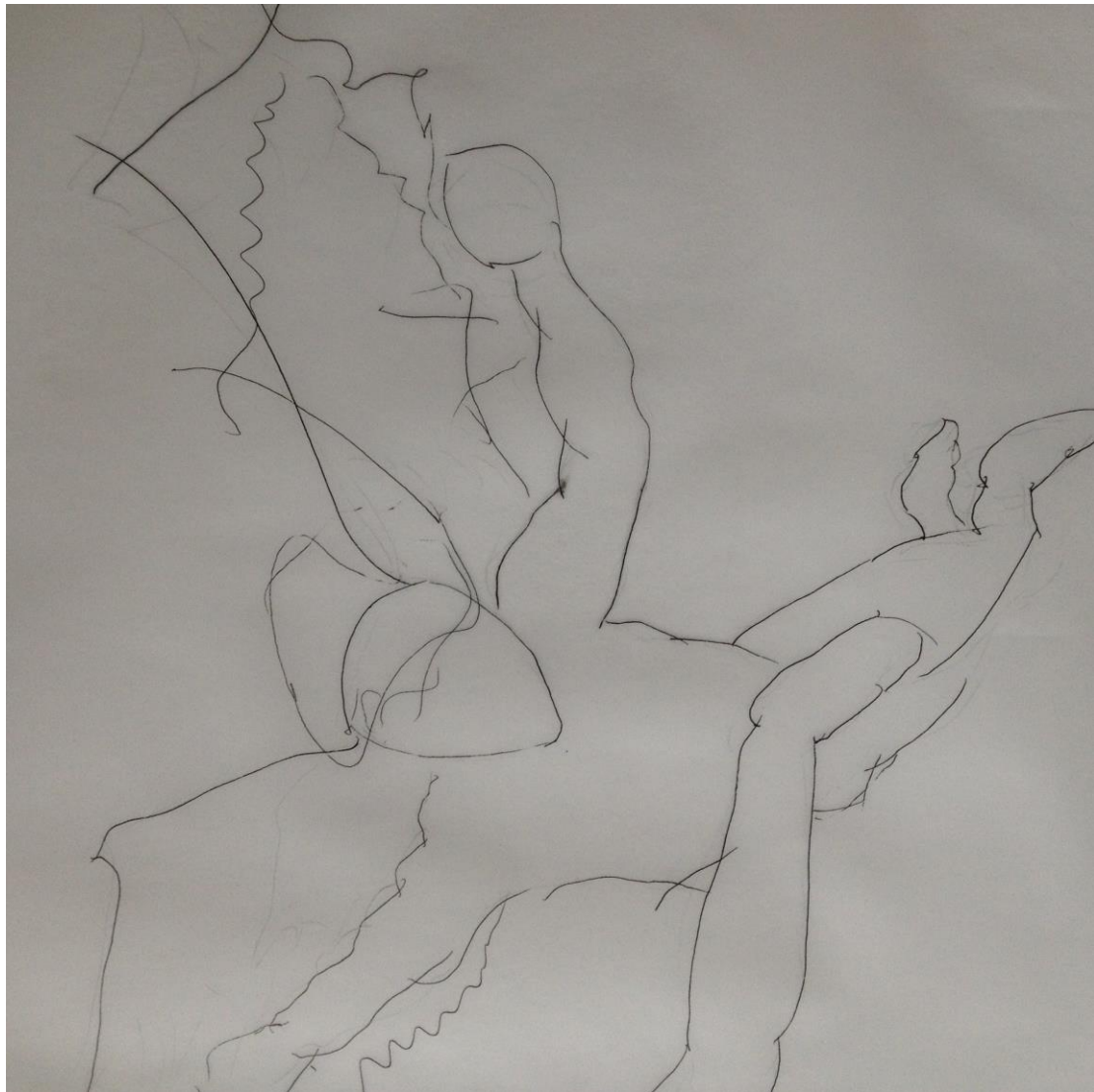
Inclusive ahora, que llevo confinada varios meses en un edificio, debido a la pandemia, desde mi ventana, ya que vivo en el octavo piso, atisbo una "t", o tal vez una "l" invertida, formada por el agua de la primera lluvia de invierno, en el césped verde del



Figura 1. Autor. TI (2020). Fotografia. Acervo Particular.
Contemporânea, Santa Maria, V.3 – N.5, e12, 2020.
Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/contemporanea>

campo vecino (Figura 1).

Y si levanto mi vista, a lo lejos, alcanzo a ver la torre de la base área de la ciudad de Santa Maria, Rio Grande del Sur, Brasil. Me gusta decir torre, porque comienza con "t" y, porque tiene una "erre", lo que une al español con el italiano y con otras lenguas. El español y el italiano son lenguas abiertas, como pienso mis dibujos, abiertos. Las líneas, para mí, tienen que abrir espacios y no cerrarlos. Hablo y siento el español y el italiano de la misma manera. Las vocales de ambos lenguajes me seducen. Cuando observo el paisaje de mi ventana, veo una vista abierta. Imagino vocales que suspiran tan ampliamente como el espacio infinito de los cielos y de todas las galaxias habidas y por haber. La escritura me acompaña, o yo acompaño a la escritura. El dibujo es un desuso escritural. No escribo las ideas, las dibujo (Figura 2).



El portugués es como el francés, es la lengua de los susurros, que también se hacen presentes en mis dibujos. Puedo sentir un murmullo palpitante en cada una de las sílabas de la lengua portuguesa, en el momento en que sale de mis labios marcados por el acento castellano. El portugués es un tlintar, que también lleva "tl", como principio, como tilintante suspiro inmerso en cualquier poesía lusófona, que no es cualquier.

Si prolongo mi visión más allá de la torre de la base aérea, puedo imaginar el océano Atlántico. Ahora, parece que lo escribo, al Atlántico. Me causa sorpresa verificar el que, justamente "Atlántico" posea en medio el fonema "tl". Acaso sea por eso que Atlántico me proporcione una imagen que se refracta en mí, empujándome a ser persistente en el trazo escritural y pictórico. Cuando veo al Oriente, veo Atlántico.

Recuerdo que cuando he atravesado el Canal de la Mancha, partiendo de Calais, Francia, rumbo a Dover, Inglaterra, en el siglo XX, no veía el Canal, veía el Atlántico. En la proa del ferry, en la obscuridad de una noche sin Luna, las múltiples crestas de las olas han sido ráfagas de escrituras. He visto al mar azotándose en la nave, y ni por eso la nave ha cavilado. Las naves pueden hundirse, pero nunca retroceder. Para mí, han sido las escrituras de un mundo que se ha expresado en la inmensidad del viaje. Para poetas, el mar habla. Para mí, el mar se manifiesta escribiendo. En el Atlántico pienso las palabras los dibujo desde lo (geo)gráfico.

Todas las palabras que he visto transcurren en mi mente y las hago más escritas cuando hablo y cuando me hablan, cuando dibujo y leo.

En el Atlántico navegando las palabras se (re)velan.

Atlántico viene de Atlas, el titán griego que soportaba columnas, el que carga con el mundo, porque "tlaô", en griego, significa "soportar".

Al transitar por el mar, lejos de la tierra, me he sentido sin las debidas proporciones capaces de me conducir a una percepción justa de lo que podría significar Atlántico.

Todavía ahora, cuando lo digo, Atlántico, me parece imposible imaginar la "t" separada de la "l", como si fuese una sola letra, la letra compleja, la letra que todos los tiempos y ninguno, que todos los espacios y ninguno, que todas las épocas y ninguna, han podido olvidar. Es la letra "tl". Y no me cansaré de repetir.

Atlántico se impone, no se deja abrazar y mucho menos besar. Atlántico es respeto. Atlántico no pertenece a nadie, pero nos pertenece a todos/as. No estoy negando otros océanos. Lo (in)visto.

La visión oceánica me acompaña desde aquel día en que he descubierto la escrita en las ondas. Todas las veces que miro el agua marítima traduzco sus palabras. Son sensaciones caligráficas que ahora apunto como dibujo.

Esta misma sensación ha influenciado en mi mirada, cuando he atravesado el Mediterráneo, embarcando en Tarifa, España, rumbo a Tanger, Marruecos. Por la noche, a la víspera del viaje, he podido vislumbrar África, mediante lucecillas avistadas en la lejanía. La visibilidad del continente en el día anterior ha contribuido para volver familiar el desplazamiento.

Viajar de un continente a otro, por ferry, me ha traído la visión de las olas del Canal de la Mancha, aunque ahora con una espuma visible, en medio de un mar apacible, acaso debido a la luz del sol, acaso la sal y su exceso. Además, el color del Mediterráneo, siempre me ha parecido ser de un azul más intenso, que el del Atlántico en sí, cuya marinidad es más oscura. Tengo consciencia de que las aguas mediterráneas se entremezclan con las del océano en el Estrecho de Gibraltar, ese contacto se interna en mis percepciones.

Haber sentido en mi piel al Mediterráneo, en otros momentos, cuando he nadado en sus playas, también ha tornado el escenario caligráfico del oleaje lúdico, durante el viaje, llegando a figurar en infantilidades sus olas. Los espacios se han entrecruzado, sin importar el tiempo, proponiendo sueños para todas las noches.

Consideraciones finais

Esos viajes han transfigurado mi visión y concepción de palabras, dibujos y signos. He reconsiderado el arte. Así como el arte me ha reconsiderado a mí.

Imposible concluir a qué se deba esa asociación, esa génesis de un pensamiento espacial, cuando migrante, marcado por signos del inconsciente eterno (in)fiel. Las investigaciones en torno al lenguaje nunca han sido conclusivas.

El lenguaje en el arte es uno, lo que muda son las líneas que nunca se repiten y que pueden ser escritas, dibujadas, gesticuladas o habladas.

Julia Kristeva se opone a la investigación del origen del lenguaje. Argumenta que es difícil saber si la escritura antecede al lenguaje, ya que la escritura china

parece imitar el lenguaje gestual (KRISTEVA, 1969). En otros casos, existen trazados prehistóricos que no parecen ser imitaciones de imágenes, sino marcas de ritmos, totalmente abstractas (1969). La frontera entre lo hablado y lo escrito se diluye, llegando a constituir signos que transitan entre lo escritural, lo ideográfico y lo pictográfico, apuntando para una dimensión espacial.

Mis continuos desplazamientos me invitan más que a establecer relaciones, a esbozar de forma deliberada correspondencias afectivas. Siento placeres imaginarios cuando escribo letras y a veces hasta palabras que hacen parte de mi inconsciente. En el momento que escribo con el cuerpo, no estoy aludiendo a la biología, mucho menos a la raza, porque las razas no existen. Estoy refiriéndome a una predisposición inscrita en mi persona, con todos los silencios y los gritos que me comportan, con todos los pasados, presentes y futuros, que se diluyen en mis anotaciones, rastros, gestos, garabatos, plumas, alas, cuerpos. El espacio cartográfico tal vez poco importa, porque el espacio que siento antecede al topos. Y sin embargo, se reconstituye en cada obra, en cada artículo, poema o imagen. Los paisajes abiertos me circundan y me acompañan.

Creo que tanto lo visual cuanto lo escrito hacen parte de un mismo universo. Su separación y clasificación no obedece más que a un modelo temporario de pensamiento. Cada modelo de pensamiento configura áreas de conocimiento, áreas y saberes. Las jerarquías y los saberes son maneras de organización, a veces activados ideológicamente, sujetando lenguajes.

El arte vive su propio lenguaje.

Me parece que podría ser encontrada otra definición de lenguaje, una definición con la intención de abrazar y no de separar o crear sectas. Afortunadamente, la escritura y el arte surgen emancipados de su definición.

Referencias

DANZIGER, Leila. Ler = apagar. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens**. UFJF. p. 205 - 213, 2017.

GASTER, Berta. **Des grands écrivains**. Le Courier de l'Unesco. 1957.

KRISTEVA, Julia. **El lenguaje, ese desconocido**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1988.

MORA, Elsa; CAVÉ, Christian; MEUNIER, Christine; MEYNADIER, Yohann. **El grupo consonántico "tl" español y su aspecto silábico fonológico**. Hal-01980777, 2000.

PAZ, Octavio. **La casa de la presencia: poesía e historia. Obras completas I**. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

SULLIVAN, Thelma D. **Compendio de la gramática náhuatl**. México: Universidad Nacional de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2014.