

EL SENTIDO DE LA ESCRITURA DEL LENGUAJE VERBAL EN LA OBRA PICTÓRICA DE HUMBERTO CUAN (2003-2007)

Silvia Susana Espinel Jasbón*

Análisis semiótico

La relación palabra e imagen pictórica

El hombre nace con la necesidad de interpretarse a sí mismo y los artistas utilizan la plástica para expresar su modo de interpretar el mundo circundante; con ello, recrean la realidad de su mundo cultural. De esta forma, ellos entablan una comunicación con los espectadores con la mediación de la imagen pictórica como artefacto que genera sentido y que es una manifestación de la cultura, tanto en la dirección de que estos “textos” son elaboraciones de la cultura y en la dirección de que se trata de objetos de significación. Las obras de arte se hallan cargadas de significación y, consecuentemente, se convierten en objeto de estudio semiótico si entendemos a éste como una descripción y explicación de los efectos locales y globales de sentido a partir de estrategias de organización, más o menos observables, del objeto significante.



Humberto Cuan / putita

A lo largo de la historia se ha entendido al arte como medio de expresión y, connaturalmente, de comunicación de algo, lo que no depende sólo de la materialidad de la obra de arte, sino de la manera en que el artefacto artístico es interpretado por los sujetos que interactúan con él (de modo que definir algo como arte depende no sólo de su constitución como signo material, sino de la función que se le reconoce en el entorno

*Artista plástico, docente de la Universidad Santo Tomás de Aquino, estudiante e investigadora de la Maestría en semiótica, Escuela de idiomas, Universidad Industrial de Santander.

sociocultural en que él aparece)¹. Por ejemplo, durante la edad media, cuando la religión se apoderó de la función narrativa que tenía la pintura para establecer una relación pedagógica entre el pueblo (espectador de la obra de arte) y sus doctrinas, la obra pictórica aparecía con una función diferente a la que hoy le reconocemos como artefacto con predominio de la función estética y como objeto artístico. Justamente, en esta eficacia narrativa de la imagen pictórica del medioevo se incorporó, en ella, el lenguaje verbal escrito con el fin de lograr la correcta interpretación de las imágenes. Desde entonces, la historia del arte ha mostrado los procesos a través de los cuales los artistas fueron recuperando la autoría de sus pinturas y cómo los títulos de las obras ya no serían asignados por un consenso social, sino según decisión del autor. Estos fenómenos de “sincronización” de la imagen con la palabra se han mantenido hasta hoy, incluso en el tan conocido conceptualismo y en la contemporaneidad del arte colombiano.

El análisis semiótico de obras pictóricas producidas por artistas nacionales se considera de gran importancia para Colombia, porque se trata de dar cuenta de la plástica colombiana como una forma de expresión y de comprensión de las prácticas culturales que, de alguna manera, enuncian sobre la forma de vida del colombiano

y cómo éste evalúa su propio universo cultural. Analistas como Martha Traba, Carolina Ponce de León, Jaime Cerón, entre otros, han trabajado para combatir las “sociedades del desconocimiento”, en términos de Martín-Barbero², a través del lenguaje como sistema modelizante, dando cuenta de los artistas colombianos, abriendo el camino de la investigación de procesos artísticos que generen no sólo el conocimiento sino el reconocimiento de los artistas en el mundo de la plástica tanto nacional como internacional. Más allá de esta proyección está la pregunta por el cómo la plástica nacional se enuncia a sí misma y, por otra parte, una visión del universo de la vida colombiana.

Premisas para la investigación de la obra de Cuan

Uno de estos artistas colombianos contemporáneos es el bogotano Humberto Cuan, quien comienza su formación pictórica en 1993, con los Maestros Fadi Fegalli y Francisco Orrillo, en España y, a partir de 1995, con los Maestros Roberto Rodríguez, Amadeo Rincón, Pepe Salabert Sole y Fernando Dávila, en Bogotá; desde entonces sus obras se han caracterizado por ser isomórficas con respecto de la realidad urbana bogotana.

¹Sobre la relación entre la determinación del algo como arte, cf. JANDOVÁ, Jarmila y VOLEK, Emil (ed., introd. y tr.). Signo, función y valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukařovsky. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, Plaza & Janés, 2000. Consultese también la obra de Gillo DORFLES, por ejemplo: El devenir de las artes, México, FCE, 1963; El intervalo perdido. Barcelona: Lumen, 1984; Elogio de la inarmonía. Barcelona: Lumen, 1989.

²MARTÍN-BARBERO, Jesús. “Transdisciplinariedad: notas para un mapa de sus encrucijadas cognitivas y sus conflictos culturales”, en: JARAMILLO JIMÉNEZ, Jaime Eduardo Cultura Identidades y Saberes Fronterizos. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia. Colecciones CES, 2005, p. 63.

Desde el año 2000, la palabra escrita se encuentra relacionada con la obra pictórica de Humberto Cuan³, en un juego interpretativo en el cual el artista interactúa con el observador a través del título de sus obras. “Fresz Catt” representa a una mujer bastante relajada (fresca) y un gato negro (cat) y el título aparece como una manipulación del lenguaje para jugar o propiciar un doble sentido, lo que sucede con otras obras como, por ejemplo, “Inttehress Hadda”, “Mammah Rachoh”, “Modah Dicción”, “Essperah NNzah” y “Crusz a Doss”. Pero a partir del 2003, las palabras se desplazan de los títulos, ubicados en las fichas técnicas o pies de página de catálogos o publicaciones, para ocupar el propio espacio de la pintura, dentro de los límites del retablo o del bastidor, en el llamado texto pictórico.

Las obras de Cuan son muestra de un sincretismo semiótico que conforma una unidad textual que se debe analizar en todos sus aspectos para comprender la organización de su significado. Tanto la escritura del lenguaje verbal como los lenguajes no verbales se interdeterminan en sus pinturas y el uno y el otro no pueden ser vistos como entidades independientes, como a veces es considerado, erróneamente, el título escrito en la ficha técnica de la obra⁴. Así pues, para la investigación semiótica que se propone aquí, se escoge un *corpus* constituido por la producción artística de Cuan entre los años 2003 y 2007,

cuando la escritura del lenguaje verbal se hace más evidente en sus pinturas y genera la pregunta sobre el modo de articulación de la palabra y la imagen en la enunciación del objeto pictórico. Esta articulación de dos códigos, en principio diferentes entre sí, puede ser abordada con las teorías y modelos de la semiótica visual.

Para iniciar este proceso de investigación que debe considerar, además, la relatividad, arbitrariedad del signo lingüístico expresado en la obra plástica al punto de transformarlo en un signo con una función icónica dominante, se han consultado diferentes modalidades de investigación cualitativa que ayuden a crear rutas de acceso y tratamiento de la información. Muchas preguntas se generan puntualmente alrededor de los fenómenos de percepción de la obra, lo que es determinado por las condiciones semióticas de manifestación del objeto pictórico. Entre tales preguntas están las relacionadas con el quién es el portador del sentido de la obra de arte, con el autotelismo de la obra (¿la obra de arte habla por sí misma?) y la función del espectador frente a una obra pictórica que le ofrece unos desafíos y unas claves de interacción. Asimismo, emergen preguntas sobre el cómo interactúan los elementos dentro de un texto pictórico para generar sentido, qué papel cumple el crítico de arte frente al proceso de intelección del mismo, etc. No podremos dar respuesta a

⁴Se puede observar parte de su trabajo en el portal de ColArte, Arte en Colombia, disponible [en línea] URL: <<http://www.colarte.com/colarte/cons-pintores.asp?idartista=6028>> y en el portal de la Revista Diners [en línea] URL: <[HTTP://WWW.REVISTADINERS.COM.CO/NUEVO/INTERNAEDICION.PHP?IDN=118&IDM=3&IDEDICION=6](http://www.revistadiners.com.co/nuevo/internaedicion.php?idn=118&idm=3&idediccion=6)>.

todos estos interrogantes (dudamos que existan respuestas definitivas), pero sabemos que lo que ellos plantean está siempre presente como una serie de “constantes problemáticas” cuando se investiga un objeto artístico particular.

También vemos que gran parte del trabajo analítico está atravesado por la tarea indispensable unificar, o al menos aproximar, términos que funcionan como criterios en la investigación científica de la enunciación como proceso semiótico en el arte. Por ello, la investigación misma debería ser un espacio de elaboraciones y consensos entre el lenguaje que habla de las artes plásticas, el lenguaje de la semiótica y el de la metodología de la investigación. Si bien esta tarea es mucho más compleja de lo que aparenta su formulación, si busca engranar en un mismo lenguaje, al menos para resolver las necesidades dentro de una investigación puntual, una terminología. Así, por ejemplo, el *sentido* es lo que para Roland Barthes es la significancia, lo que define Carlos Thiabaut como el “lugar en el que se clarifica y articula el significado de la acción y donde se establecen los procesos sociales que lo dotan de coherencia explicativa”⁵. El sentido se encuentra en la articulación de la expresión con el contenido, tanto en el texto mismo como en la interpretación por parte de un enunciatario (éste

orienta su observación y comprensión desde las redes sensibles y cognitivas de su propia cultura).

La obra pictórica como texto

Texto se refiere a una obra de arte pictórica, al igual que a un aviso de periódico, de publicidad o a una receta de cocina; todos estos son considerados textos ya que agrupan, organizan y transforman diferentes elementos en un todo organizado⁶, formando con ello sistemas plurisemióticos, como en el caso de las artes plásticas; los lenguajes verbales, el color, la línea, el formato, la composición, el soporte y demás lenguajes no verbales se entretajan de forma coherente para formar un entramado pictórico que no se puede reducir a la sumatoria de los lenguajes que intervienen, lo que coincide con la forma en que Iuri Lotman define los textos como manifestaciones de la cultura no reducida a los códigos que ella misma elabora⁷. Los textos pictóricos de Cuan, por ejemplo, poseen elementos de cohesión, como los colores fuertes, el gesto figurativo, la presencia femenina, la ausencia del formato horizontal, la inclusión de diferentes lenguajes idiomáticos como el español, inglés y portugués, siempre con la escritura de lenguajes verbales (que progresivamente van perdiendo su fuerza

⁴Para la semiótica, el título es una instrucción de lectura, una clave de interpretación de la obra, una delimitación de los marcos de referencia dentro de la enciclopedia cultural del espectador. Entre muchas funciones, el título es una “pista” sobre la intertextualidad de la obra, un sistema de conexiones culturales que orienta al lector, una metadescripción del objeto al que se refiere, pero también funciona como ironía, sarcasmo, etc. En cualquier caso, es una clave de lectura y comprensión del objeto que designa. Sobre las funciones del título, cf. BESA CAMPRUBI, Josep. « Les fonctions du titre » in : Nouveaux actes sémiotiques No 82. Limoges: PULIM, 2002.

⁵THIABAUT, Carlos. “La mal llamada postmodernidad (o las contradanzas de lo moderno). La desvanecida complejidad de las racionalidades modernas”, en: Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen II. Madrid: La balsa de la Medusa. 3ª ed., 2002. p. 381.

⁶CHARAUDEAU, Patrick y MAINGUENEAU, Dominique. Diccionario de análisis del discurso. Buenos Aires: Amorrortu, 2005, p. 549.

arbitraria para recuperar una fuerza icónica cada vez mayor) articulados con los no verbales.

Hans-Georg Gadamer se apropia del término “texto” para referirse a una obra plástica; el artista y espectador son el escritor y el lector que se comunican a través de una experiencia artística llamada “juego”, en tanto que “la obra de arte nos dice algo y que así, como algo que dice algo, pertenece al contexto de todo aquello que tenemos que comprender. Pero con ello resulta ser objeto de la hermenéutica”⁸. Según Gadamer, la hermenéutica contiene un esfuerzo comprensivo de la estética. Una investigación comprensiva e interpretativa apuntaría a la realización de la investigación cualitativa. Esta hermenéutica, como dice Gadamer “es el arte de explicar y transmitir por el esfuerzo propio de la interpretación lo que, dicho por otro, nos sale al encuentro en la tradición, siempre que no sea comprensible de un modo inmediato”⁹. Pero antes llegar a este proceso hermenéutico del texto artístico, y dentro de la investigación cualitativa, se debe contar con el precedente de un análisis sistemático y demostrable de los datos, es decir, de la organización del objeto y de cómo éste orientaría, desde su misma constitución, ese trabajo de interpretación. Este sería, justamente, el marco de intervención de la semiótica dentro del análisis del texto como dato obtenido en la investigación y permite distinguir entre el trabajo de pesquisa semiótica que aquí se

propone y de la búsqueda hermenéutica que también se plantea la pregunta por el texto.

Algunos aspectos de la obra pictórica

La comunicación *in absentia*, entre el escritor y lector de un texto pictórico consiste en que ellos no comparten el mismo tiempo, ni espacio (como sí sucede en el teatro); de este modo, la obra de arte significa y comunica algo específico a cada espectador en el presente, en el momento en que se realiza la lectura. Es por ello que se afirma que la obra pictórica posee su propio tiempo. Pero también posee los elementos necesarios para ser entendida antes de ser traducida a otro lenguaje y es allí precisamente donde tiene lugar la pulsión que mueve al lector a encontrar algo en la imagen, a escudriñar dentro de sí para relacionar lo que observa como posibles respuestas a preguntas que muchas veces no han sido ni siquiera formuladas: “Es cierto que puede despertar también cierto interés lo que el artista, más allá de lo dicho en una obra, tenga que decir y diga en otras obras. Pero el lenguaje del arte se refiere al exceso de sentido que reside en la obra misma”¹⁰. También se puede considerar el juego en las artes plásticas como el movimiento, igual al oleaje del mar, que ejecuta el artista como auto-representación o cuando transforma algo en otra cosa, aunque no sea nada conceptual, útil o intencional, involucrando al espectador quien,

⁷ Cf. LOTMAN, Iuri M. *Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, Frónesis, Universitat de València, 2000.

⁸ GADAMER, Hans-Georg. *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 2001, p. 57.

⁹ Op. cit.

¹⁰ *Ibíd.*, 61.

a través de la experiencia del arte, se convierte en parte del juego¹¹.

La experiencia artística o juego que experimenta el artista plástico en el tiempo y espacio en que ejecuta la obra de arte es diferente a la experiencia artística que vive el lector cuando se halla frente al texto pictórico; este tipo de encuentro es considerado por Gadamer como una *fiesta*. El carácter festivo del arte permite comprender la estructura temporal de las artes plásticas. En la estructura del texto narrativo, expuesto por Lotman, encontramos la oposición sincrónico–diacrónico en las estructuras espaciales y temporales, dejando a la pintura como un claro ejemplo de estructura sincrónica¹². Pero, este aspecto estático del texto pictórico no le impide tener su propio tiempo, el tiempo que se toma el lector para observar, entender y recorrer la obra de arte, como hemos dicho líneas más arriba. Durante este tiempo, el espectador se olvida de las otras actividades y se ocupa de este momento propio o de este tiempo lleno que se opone a la vaciedad del tiempo y a la vaciedad del ajetreo¹³.

En el ámbito de las artes plásticas, ha sido posible dar cuenta del inventario de las obras que conforman el patrimonio cultural, a través de la realización de proyectos artísticos, impidiendo que muchas obras de arte queden en el olvido y en ello participan los procesos de investigación

sobre el lenguaje de cada artista, del modo en que ellos construyen un juego y una fiesta en la que el observador se integra cooperativamente, como diría Eco.

Bibliografía

BESA CAMPRUBI, Josep. « *Les fonctions du titre* » in : *Nouveaux actes sémiotiques No 82*. Limoges: PULIM, 2002.

BRUZUAL, Raquel. “*Semiótica visual, formas de vida y discurso didáctico*”, en: *Asociación Venezolana de Semiótica*. Colección de semiótica Latinoamericana, No. 2 y 3: Maracaibo: Ediciones Astro Data, 1984.

CALABRESE, Omar. *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993.

CALABRESE, Omar, SILVA, Armando, VOLLI, Ugo. *Los juegos de la imagen*. Bogotá: Instituto Italiana di Cultura, 1995.

CASTAÑO, Óscar. “*Humberto Cuan Rostros de ciudad*”, en: *Revista Diners*, año XLIV, No. 451 (Octubre 2007); p. 48 – 52.

CHARAUDEAU, Patrick y MAINGUENEAU, Dominique. *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu editores. 2005

¹¹GADAMER, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1977, p. 66-70.

¹²LOTMAN, Iuri M. *Semiosfera III Semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid: Cátedra, Frónesis, Universitat de València, 2000, p. 9, 10.

¹³GADAMER, op. cit., p. 103-105.

- COURTÉS, Joseph. *Análisis Semiótico del Discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos, 1982.
- DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*. Barcelona: Paidós, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *La verdad en Pintura*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- FLOCH, Jean-Marie. *Semiótica, marketing y comunicación*. Barcelona: Paidós, 1993.
- GADAMER, Hans-Georg. *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 2001.
- GADAMER, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1977.
- GREIMAS, Algirdas-Julien, COURTÉS, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1982.
- JANDOVÀ, Jarmila y VOLEK, Emil (ed., introd. y tr.). *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukařovsky*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, Plaza & Janés, 2000.
- JARAMILLO JIMÉNEZ, Jaime Eduardo. *Cultura, identidades y saberes fronterizos*. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- KLINKENBERG, Jean-Marie. *Manual de semiótica general*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2006.
- LACRUZ, María del Carmen Agustín. “El concepto de “texto artístico” y su relevancia para las ciencias de la documentación”, en: Portal de la Universidad de Zaragoza [en línea] URL: <www.portalppgci.marilia.unesp.br/bjis-es/include/getdoc.php?id=20&article=2&mode=pdf> (página consultada el 10 de septiembre de 2007).
- LOTMAN, Iuri M. *Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, Frónesis, Universitat de València, 2000.
- MANGIERI, Rocco. *El objeto cultural y sus sentidos*. Mérida: Universidad de los Andes, ULA, 1998.
- MANGIERI, Rocco. *Tres miradas, tres sujetos. Eco, Lotman, Greimas y otros ensayos semióticos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- MENDEZ, Carlos. *Metodología. Diseño y desarrollo del proceso de investigación*. Bogotá: McGraw Hill Interamericana, 3ª. ed., 2004.
- MINISTERIO DE CULTURA. *Investigaciones Sobre Arte Contemporáneo en Colombia*. Proyecto Pentágono. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2000.
- MIT, Geles. *El título en las artes plásticas*.

La imagen desvelada por el nombre. Valencia:
Marí Montañana, 2002.

PERICOT, Jordi. *Servirse de la imagen*.
Barcelona: Ariel, 1987.

TAYLOR, Brandon. *Arte hoy*. Madrid:
Akal, 2000.

VAN DIJK, Teun A. *Ideología. Una aproximación
multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 2006.

VILCHES, Lorenzo. *La lectura de la imagen*.
Prensa, cine, televisión. Barcelona: Paidós, 1986.