

Un texto que no enfrenta con su balbuceo, su propia afasia... que no constata la impotencia de la palabra para enunciarse sin ambigüedades ni equívocos... que no confiesa de antemano su imposibilidad, tal vez no merezca siquiera la aventura de ser escrito.

No es que aquí resuene la antigua sentencia de Plutarco, tomada prestada del poeta griego Simonide de Céos, en la que la poesía es pintura parlante, y la pintura, poesía muda: la imagen exigiría a la palabra, la Palabra clamaría por la imagen. Pero, ¿cómo escribir acerca de los ejercicios de Rosana Ricalde sobre los manifiestos modernos, sin arriesgarse a reducir las posibilidades de recepción y los procesos de significación que justamente la artista amplía ilimitadamente?

En la tensión entre la palabra y la imagen, en el cruce de sus afasias y discursos, de las opacidades y transparencias de los dobles de la representación, las artes visuales erigirán su universo. Entre ver y hablar, entre el Verbo y la Imagen, el Ojo y la Palabra, se batirán en duelo antiguos y “fraternales” rivales: la pintura y la poesía¹. Y en la historia del arte, esta relación cambiaría los términos incesantemente, reivindicaría el mismo estatus para las artes hermanas, declarararía sus especificidades como antes habían hecho Lessing y Greenberg, cambiaría de lugar y de materialidades como harían Mallarmé y Picasso, expondría el nexo arbitrario entre ver y hablar como habían hecho Magritte y Duchamp.

Entre la escritura y la imagen pictórica, entre un objeto cualquiera y la palabra que lo enuncia, Magritte y Duchamp explicitarían la ausencia o la compleja y arbitraria articulación entre ellos. Una discontinuidad que colocaba al descubierto la inexistencia de un vínculo, en origen, que encerrase una relación inequívoca entre ver y hablar, que nos prometía descifrar perfectamente los signos, una traducción precisa de nuestras experiencias en este mundo amorfo y enigmático. Estamos al desamparo de aquella espesura indescifrable del Verbo y de su don de todo descifrar, de revelar la verdad de lo real, de emboscarla y hacerla despojarse de las sombras. Como así lo anunció Nietzsche, al constatar la palabra fragmentada diseñando el azar en la página blanca de Mallarmé.

Entre la palabra y aquello que designa, se edifica un espacio en el que se traman hacia el infinito lo visible y lo enunciable –todavía inexorablemente insubordinados e irreductibles uno al otro, como afirma Foucault.

Es tal vez en torno a tal *colapso* de esta falla fundamental que se ensayan los discursos, que se atreven las escrituras, que se confrontan las innumerables de las lecturas que, del texto, lo animan. La palabra se instala entre el silencio y la inmensa posibilidad de la interpretación. Ejercicios de su posibilidad.

También es en esta fisura, en ese espacio de compleja urdidura, donde se aventurarán Magritte y Duchamp, la poesía concreta y el arte conceptual, que Rosana Ricalde va a operar, enfrentando la escritura y su paradoja: ser al mismo tiempo imagen y palabra.

Si la artista escoge un determinado género de texto en el que orbita el universo histórico del arte, los manifiestos del arte moderno, su opción no es fruto del azar. En esa elección hay una intención de hacer resonar, de esas grandes narrativas de legitimación del arte como los denominó Arthur Danto², los múltiples enunciados que recalcan, de hacer fulgurar allí las visibilidades variadas. De exhibir esa historia sin finalidad común en que hoy vivimos: no el fin de la Historia, sino las más variadas direcciones posibles, como una finalidad dilatada y sin desenlace, una finalidad plural y sin fin.

Así pues, los manifiestos están tan presentes en la modernidad que se les confunden, como dirá Danto. Al final, si lo real se revestía entonces de extrañezas, si a los objetos del mundo les quedaba la atribución fantasmagórica de cosa, ¿cómo el arte podría esclavizarse a una representación mimética de un modelo indescifrable? La insuficiencia de ese modelo reservaba al arte la problemática de su estatus ontológico, el fundamento de su propia verdad.

1 Si Platón en *Fedro* hubiese repudiado la Escritura y la Pintura por hermanas, también sellaría una complicidad entre ambas condenándolas. El discurso escrito es el “hermano legítimo de otra elocuencia bastarda a pintura. También las figuras pintadas tienen la actitud de personas vivas, pero si alguien las interroga se conservarán gravemente calladas. Lo mismo sucede con los discursos.” Entre otros, Lomazzo, en su *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architettura*, Milán, 1585, lo notaría incluso aunque nacieran juntas, siendo casi idénticas en su naturaleza profunda, en contenido y finalidad. El argumento de Plutarco, por su parte, es citado por Lessing, en *Laocoonte*, para corroborar su teoría sobre la distinción y especificidad de cada arte en torno al tiempo y el espacio.

2 Próximo a la definición de Jean-François Lyotard sobre la condición pos-moderna, Arthur Danto identifica el fin de la era moderna del arte, y del Arte con el fin de la Historia, o sea, con la quiebra de los grandes discursos de legitimación, que tienen su origen más inmediato en las filosofías de Hegel y Marx, denominando como narrativas maestras tanto a los manifiestos artísticos como a la crítica de arte, a ejemplo de la teoría formalista de Greenberg, esencialista e teleológica. Danto, Arthur. *After the end of art*. Princeton: Princeton University Press, 1997

Buscando una nueva comprensión filosófica del arte, los manifiestos anunciaban el fin de un tipo de arte y su nueva revelación: un camino a seguir, “más o menos proclamando como el único tipo de arte a considerar”³. A la pregunta de Cézanne – “¿Qué verdad del arte?” –, los manifiestos modernos fornecerán distintas respuestas, aunque cada uno ofrecía apenas una como posible.

Como profetas del juicio final y emisario de una nueva era, determinaban la muerte, la disolución o la antítesis del arte como estrategia de su supervivencia. Guardaban aún el prestigio de los oráculos y su poder de revelación, pero como la narrativa histórica y finalista. Así pues, si la narrativa mítica se centraba en la idea de reencontrar la verdad original, las narrativas modernas han sido teleológicas, fundamentando y legitimando la original, en una finalidad común que justificaría y autentificaría el presente.

Hablando en nombre de una colectividad, se instalaban muchas veces en el exterior de la propia obra de arte, una metanarrativa que expulsa la palabra de su interior, como en la pintura formalista. Hablando de un *topos* público, enunciaban *una* dirección para el arte. La era de los manifiestos, como dirá Danto, terminan por una insuficiencia: cuando la cuestión *lo que es arte* no encontrará más (apenas) *una respuesta* en las producciones artísticas contemporáneas.

Esta sería la tarea que se propone Rosana Ricalde: explorar la ineptitud del arte y de sus manifiestos al afirmar una verdad para sí misma; sustraerles su condición de Texto original o finalista capaz de ser descifrado; apuntar, en el diálogo con la historia del arte, historias diversas; manifestar el hablarse y verse indeterminado de la escritura. Al deflagrar las ambigüedades, al desplazar las traducciones, al convulsionar las lecturas consagradas, los “manifiestos” se enuncian y se dan a lo visible para afirmar la pluralidad.

Así el manifiesto dadaísta exhibe sus traiciones y fugas: en lugar de una palabra arbitraria – que declara pública y paradójicamente, por un texto, su sinsentido y su enunciación absoluta de cualquier cosa-, la sobredeterminación de todas las palabras allí escritas, sus apuntes diccionarizados abriéndose a innumerables significaciones. Si un signo apenas gana significado relativo al contexto y a la situación con la que se relaciona, entonces lo abre a todos los desplazamientos posibles, a todas las combinaciones posibles, a todos los contextos posibles. Cada cual que teja con su hilo de Ariadne sus recorridos en los laberintos de la escritura.

El manifiesto neoconcreto, por su parte, se transborda a su interior, diluye los moldes sintácticos que estructuran las frases y sentidos, explota la palabra, aboliendo las fronteras entre el lenguaje, el arte y la matemática en un cuadro estadístico de las letras y señales que lo componen.

O como el manifiesto antropófago que digiere y degusta sus obras varias y elisiones. Tanto saborear una sopa de letras como constatar la imposibilidad de encarar nuestra identidad en el espejo sin que nuestra imagen, allí reducida, oculte y devore la carne de la palabra manifiesta en el reflejo.

Rosana Ricalde solicita, de las formas visuales, sonoras y verbales que atraviesan el campo de las visibilidades y de los enunciados, sus encuentros y combinaciones incontables. Permitirlos es destituir a la palabra de su poder de designación unívoca. Y, por qué no, localiza en el interior de la construcción de los discursos lo intraducible, este indecible que se aloja en “algún lugar” entre la palabra y la imagen. A devorarse mutuamente.

Como este texto que, impotente e innecesario, al fin se resigna y se calla.

Que una realidad se oculte tras las apariencias es, en todo caso, posible; que el lenguaje pueda reproducirla, sería ridículo esperarlo. ¿Por qué, entonces, adoptar una opinión en lugar de otra, retroceder ante lo banal o lo inconcebible, ante el deber de decir o escribir cualquier cosa? Un mínimo de sabiduría nos obligaría a defender todas las tesis al mismo tiempo, en un eclecticismo de la sonrisa y de la destrucción.

Cioran

3 Danto, Arthur. op.cit. p. 28