

LANGUE/PAROLE:

Estrategias Plásticas alrededor del Paratexto

LANGUE/PAROLE: Plastic Strategies around Paratext

MARÍA V. CARO CABRERA

Universidad de Granada, España.

Resumen

Langue/Parole (2019) es un proyecto fotográfico en proceso de desarrollo paralelamente a otros con los que se complementa conceptualmente. Forma parte de una investigación en torno a los elementos verbales del paratexto y sus relaciones entre sí, destacando en este caso el elemento fotográfico en adopción de un supuesto papel de «figura».

PALABRAS CLAVE: *Fotografía; Narrativa; Texto; Paratexto.*

Artículo original
Original Article

Correspondencia
Correspondence

Maria Caro

caro@ugr.es

Financiación
Fundings

Sin financiación

Received: 13.12..2019

Accepted: 01.06.2020

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Caro, M. (2019). *Langue/Parole*. Estrategias plásticas alrededor del paratexto. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 2: 199-215.

<https://doi.org/10.24310/Umatica.2019.vi12.7443>

Umática. 2019; 2: 199-215

LANGUE/PAROLE: Pláctic Strategies around Paratext

MARIA V. CARO CABRERA

Universidad de Granada, España.

Abstract:

Langue/parole (2019) is a photographic project being developed in parallel with others that are conceptually complementary. It is part of an investigation into the verbal elements of the paratext and their relationships with each other, highlighting in this case the photographic element in adoption of a supposed "figure" role.

KEY WORDS: Photography; Narrative; Text; Paratext.

Sumario:

1. Siempre digo lo mismo /Siempre digo lo mismo .
2. Langue/parole: Presentación y estado del proyecto.
 - 2.1. Imago.
 - 2.2. Verbum.
3. Conclusiones.
4. Obra y Resultados.
5. Bibliografía / References

Langue/parole (2019) es un proyecto fotográfico en proceso de desarrollo que discurre en paralelo a otros con los que se complementa conceptualmente. Forma parte además de una investigación en torno a los elementos lingüísticos del paratexto y sus vínculos con la imagen fotográfica. En una primera aproximación, este artículo analiza *Langue/parole* dentro de un proceso creativo personal, contextualización enfocada a permitir y razonar una visión histórica de sus principios; claramente se evidencia que las obras que la preceden formalizan ya una exploración en torno al acto de lectura.

Por otro lado, se apuntan y desgranán referentes plásticos indiscutibles que ponen de manifiesto similitudes y diferencias, tanto en las formas como en los fundamentos, con las serie fotográfica que nos ocupa. Se hace una revisión desde la poesía concreto-visual de las Vanguardias históricas hasta las pinturas de gran tamaño de Muntean & Rosenblum. Las diferencias entre sus propuestas formales constata la amplitud de posibilidades plásticas en torno a la temática propuesta.

Finalmente se analiza el proyecto *Langue/parole* desglosando los elementos que lo componen: el lingüístico y el de la imagen. Las conclusiones recogidas en este punto sustentarán formalmente aquellas obras que en el futuro sucedan a estas.

1. Siempre digo lo mismo /Siempre digo lo mismo

(Vilariño, 2016, p.40).

Con los versos que dan título a este primer capítulo, la poetisa Idea Vilariño eleva a mantra el proceso de creación plástica llevado a cabo en esta investigación; un trabajo desarrollado en torno a una espiral evolutiva de velocidad inconstante, más que de manera rectilínea y sostenida. Desde el año 2016 mi investigación especula con las posibilidades plásticas de los elementos propios de la edición impresa, entre ellos la fotografía –que se presenta de esta manera como «figura»–, ilustración o explicación llamada desde algún lugar que no se nos revela, junto con el texto y el contexto en el que ambos se insertan: la página. Se consideran además como parte de ese conjunto editorial, el pie de foto, la numeración de página, la visión encontrada y entrecortada que provoca la doble página, la seriación, el ritmo, la secuenciación que sucede en el proceso de lectura, el título, el titular..., en general todos los elementos llamados paratextuales, a los que Maite Alvarado (Alvarado, 2010) les otorga la siguiente función:

El texto puede ser pensado como objeto de la lectura, a la que preexiste, o como producto de ella: se lee un texto ya escrito o se construye el texto al leer. Pero ya se considere que el texto existe para ser leído o porque es leído, la lectura es su razón de ser, y el paratexto contribuye a concretarla. Dispositivo pragmático, que, por una parte, predispone –o condiciona– para la lectura y, por otra, acompaña en el trayecto, cooperando con el lector en su trabajo de construcción –o reconstrucción– del sentido.



Fig.1
De la serie:
«Producción
de un mundo»
(2016). Impresión
fotográfica sobre
papel. 30x20cm.



Fig. 2.
De la serie:
«La casita de mi
padre» (2016).
Impresión
fotográfica sobre
papel. 75x75cm.

Producción de un mundo (2016) [fig.1] y *La casita de mi padre* (2016) [fig.2] son las primeras series fotográficas que realizo en torno a las relaciones que se desprenden entre la fotografía y el pie de foto o la numeración paginal. Suponen un intento de trasgredir la narración mediante la paradoja creada entre el lenguaje connotativo de la imagen y el mensaje obtenido de la suma de los elementos paratextuales que constituyen el contexto de esa imagen.

En el caso de «*Producción de un mundo*» (2016), los elementos lingüísticos actúan como pie de foto, las fotos como «figuras» a las que los textos nos remiten, el tamaño de la obra y el estar impresa sobre papel que aluden a un todo invisible que las engloba y las dota de sentido.

En *La casita de mi padre* (2016), el número al pie convierte la superficie de la obra en una página, de tal manera que nos traslada también a ese ente invisible, sin forma o límites específicos (manual, catálogo, libro) y que pudiera tener cierta utilidad recopilatoria.

En ambas series la imagen fotográfica ocupa un espacio en relación a la superficie que la contiene y a los elementos que la rodean (ya sea la nota al pie, el número de página o los márgenes vacíos de la superficie en la que se insertan) que le empujan a desempeñar una función determinada. Barthes (1970) lo explica muy bien cuando precisa el cometido último del pie de foto:

[...] toda imagen es polisémica; implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar otros. La polisemia da lugar a una interrogación sobre el sentido [...]
Por tal motivo, en toda sociedad se desarrollan técnicas diversas destinadas a

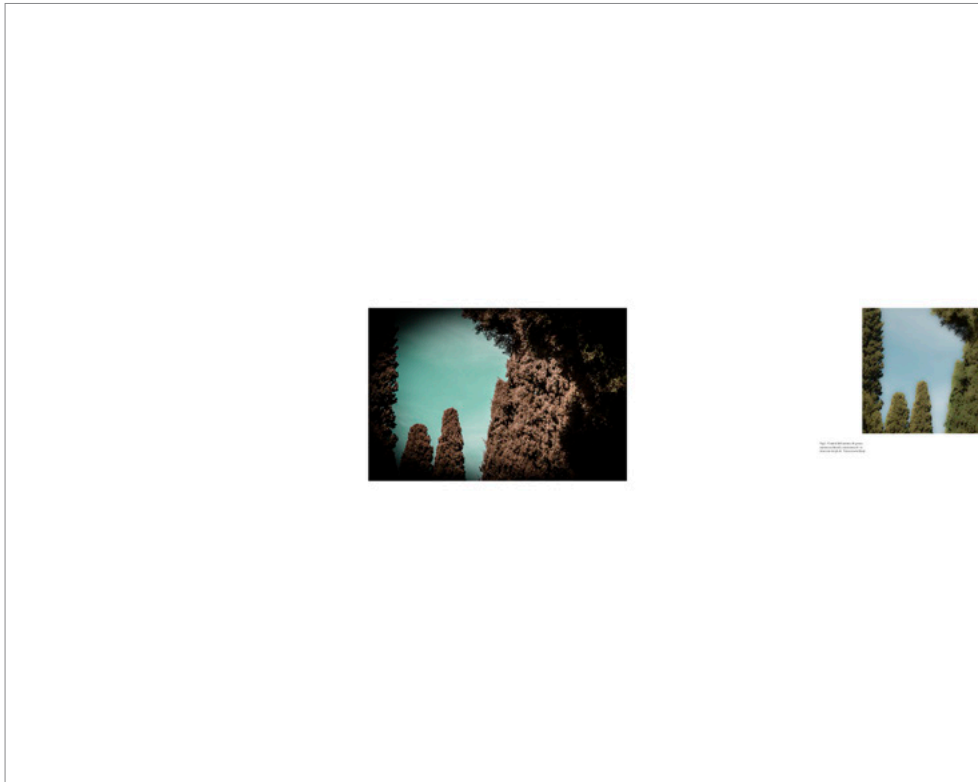


Fig.3.
De la serie:
«Anomalía en el
libro de Kells»
(2019). Impresión
fotográfica sobre
papel. 116x93cm.

fijar la cadena flotante de los significados, como modo de combatir el terror de los signos inciertos: el mensaje lingüístico es una de esas técnicas. (pp.131-132)

Es por esta necesidad de fijar significados, junto con la evocación de ese ente global, del que ya hemos hablado, que contiene y da sentido a la parte visible, por lo que el espectador pone en marcha una actividad de lectura destinada a obtener un resultado narrativo. Sin embargo, las expectativas de una lectura ortodoxa (el desentramado arbitrario de un código lingüístico) se verán defraudadas.

En la serie *Anomalía en el libro de Kells* (2019) [fig.3 y fig.4] la investigación sobre los elementos editoriales, se deriva hacia el trayecto de la mirada que viaja a través de espacios vacíos (elipsis narrativas o *gutter* entre viñetas) y figuras desubicadas, reordenadas en otras disposiciones muy diferentes a las de la página al uso. «La mirada va y vuelve en el *impasse* que le proporciona la lectura, en lo que podría ser un contratiempo o permuta de la línea visual» (Caro, 2019, p.138). Ese entrar y salir de la obra, el ir del todo a la parte y al revés, promueve que se cambie el ritmo narrativo, la pausa y la organización mental de un discurso que se inicia de una manera, recalcula el rumbo y presenta al final su producto como algo flotante, ambiguo e incapaz de tomar asiento.

Obviamente estos trabajos conectan conceptualmente con aquellos en los que la palabra añade funciones de signo pictórico a las lingüísticas, es el caso de algunas obras de Christopher Wool, Lawrence Weiner o Kai Rosen; aunque el hecho de que en



Fig.1. Control del sistema de pensamiento no lineal y conciencia de su itinerario (regla de Noisy-on-working)

Fig.4.
De la serie:
«Anomalía en el libro
de Kells» (detalle)

Anomalía en el libro de Kells se ubique la fotografía junto a texto las relaciona de manera más estrecha con Ken Lum [fig.5], Hamish Fulton, los relatos breves en torno a los márgenes fotográficos de Duane Mitchals o la serie *Scarred for life* (1994) de Tracey Moffatt. Sin embargo, mientras que en la obra de estos autores subsiste una idea de narratividad y conexión icónico-textual, mi investigación propone una relación más cercana a lo que sucede en los cuadros de Muntean/ Rosenblund [fig.6]. Según estos últimos:

[...] El texto forma una capa aparte, [...] de esta forma potenciamos la idea de que las propias imágenes son constructos. [...] En un principio, piensas que son frases llenas de sentido, cosas importantes sobre la vida y cómo vivirla. Pero de pronto te entra la sensación de que no sabes quién está hablando, ni si tiene sentido alguno lo que está diciendo. Es justo ese momento en el que el sentido empieza a tambalearse. (Muntean/Rosenblund, 2)

Siguiendo con el hilo de esta investigación, la serie fotográfica «Arde mi» (2018) [fig.7 y fig.8] muestra un nuevo tratamiento para el texto y su relación con la imagen a la que acompaña. En esta serie la palabra se convierte también en imagen en el momento en que su forma adquiere la importancia de un signo pictórico. Su relación con la fotografía es de complemento caligráfico más que de informativo o explicativo.

De la misma manera que se desentiende de sus supuestos objetivos prioritarios, el texto de esta obra se sitúa en un espacio intermedio entre el *imago* y el *verbum* en un claro reflejo de la poesía concreto-visual de las vanguardias [fig.9] o, distanciándonos algo más en



el tiempo, de la poesía figurativa del medievo [fig.10] cuyos objetivos básicos, tal y como dice José Romera (2006), eran:

[...] romper con las relaciones sintagmáticas de la palabra, ir más allá del verso como unidad fundamental de la creación poética, reivindicando el derecho al grafismo tanto de la palabra como del espacio textual [...]. Destrucción de la palabra poética, en definitiva, y reivindicación de la imagen para la poesía. (p.138)

El desplazamiento de la imagen fotográfica por la superficie del papel asentándose en los márgenes o facilitando espacios vacíos, permite que el parergon se convierta en contexto, o sea, que el marco se inserte como parte de la obra, como superficie susceptible de ser ordenada en base a los elementos que soporta. Esa idea de marco que separa la obra de la vida sin estar «ni simplemente afuera, ni simplemente adentro» (Derrida, 2010, p.XIII) se repite y se fragua de manera más patente en la serie *Langue/parole*.

2. *Langue/parole*: Presentación y estado del proyecto.

El desplazamiento del sentido de la palabra por medio de la forma, de la que nos hablaba Romera dirigiéndose al ámbito de lo poético, junto con la dicotomía formal y conceptual entre marco y obra nos abren muchas posibilidades de relación entre elementos textuales. Es una de esas fijaciones momentáneas de las muchas posibles la que emerge en esta serie fotográfica. La superficie en la que se ubican la fotografía y el texto, las evocaciones formales hacia lo que pudiera configurarse como una portada o, en todo caso, como un producto editorial susceptible de ser leído como tal, es lo que subyace en la forma de *Langue/parole*.

Actualmente el proyecto no ha acabado, algunas de las fotografías siguen en producción y los textos aún no han sido seleccionados en su totalidad; pero se afianza la posibilidad de que cada una de las futuras obras de la serie mantenga la estructura formal de las que se mues-

Fig.5.
Ken Lum. *You don't love me* (1994). Impresión fotográfica sobre aluminio, 183x244 cm. Recuperado de <http://kenlumart.com/>

Fig.6.
Muntean/Rosenblum, *Untitled (There are moments...)* (2012). Óleo sobre lienzo, 220x260cm. Recuperado de <http://www.munteanrosenblum.com/>



Fig.7.
De la serie:
«Arde mi» (2019).
Impresión
fotográfica sobre
papel.130 x 130cm.

tran en este artículo, una configuración de la cual analizaremos las partes y la manera en la que se relacionan entre ellas.

2.1. Imago

Fig.8.
De la serie:
«Arde mi» (detalle)

Dice Susan Sontag que «la fotografía en un libro es, obviamente, la imagen de una imagen» (2010:15). Esa relación entre continentes y contenidos es lo que me interesa abordar en la serie *Langue/parole*. El elemento visual adopta en un primer momento una supuesta función de paratexto editorial presentándose así como una imagen de sí misma y adoptando un valor en función del espacio que ocupa dentro de esa imagen.

Es interesante y esclarecedor en este punto hacer una analogía a nivel narrativo entre la obra que nos ocupa y los formatos narrativos que incluyen el vacío y la imagen posicionada dentro de este vacío, es decir entre la fotografía y las viñetas gráficas. Guy Gauthier, en su obra *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido* (1992, p.72) diferencia dos modelos de viñeta: las «extradeterminadas», que necesitan del fuera de campo para afianzar su sentido y, por el contrario, las que podrían considerarse como un mundo cerrado, que se basta a sí mismo y no espera ninguna aportación del afuera para tener un significado claro, son las llamadas por Gauthier como «introdeterminadas». Aprovechando las conclusiones que hace este autor en referencia a las posibilidades narratológicas de unas y otras imágenes, podríamos considerar las fotografías usadas en la serie *Langue/parole* como «autodeterminadas» ya que no hay ningún detalle en ellas que nos remita a algo más allá de sus límites formales o se expanda fuera de esos límites.

La relación entre la imagen y el texto tampoco genera acontecimiento, no hay seriación ni variación del estado de ninguno de sus elementos, además el texto, ese "parásito destinado a comentar la imagen" (Barthes, 1986, p.21) difícilmente pudiera fijar el sentido de esa ima-



Fig. 9.
Apollinaire, G. *La Colombe poignardée et le jet d'eau*. 1918. En Apollinaire, G. (1918) *Caligrammes*. Mercure de France. Paris, p. 73

Fig. 10.
Monje Vigilán. Texto articulado sobre la leyenda: *Oh honorem sancti Martini*. Siglo X. En Romera Castillo, J. (2006). *Poesía figurativa medieval*, p.147

gen, no la convierta en una ilustración ni la necesita para generar su propio significado. En definitiva, no se aclaran mutuamente y por lo tanto no secundan la narración visual. Tanto la fotografía como el texto que la acompaña mantienen una relación de exclusión, de tal manera que las conexiones entre ellos habrá que encontrarlas en la semejanza de sus comportamientos más que en su necesidad de colateralidad.

En referencia a la temática de la naturaleza que reflejan las imágenes de *Langue/parole*, es un tópico al cual retorno una y otra vez en mi fotografía. Me interesa la idea de creación humana como sometimiento de lo natural, pero aún es más interesante la idea de fotografiar ese diorama gigante, esa escenografía cuidada y preparada para el recorrido humano, ese espacio domado en el que estar a salvo del mismo caos natural. En este sentido, el fotógrafo y horticultor Edward Steichen llevó más allá la idea de jardín como base conceptual de su actividad plástica, siendo considerado uno de los primeros bioartistas al exponer flores en el MoMA [fig.11], delphinium más concretamente, flores híbridas genéticamente alteradas por él mismo a las que también fotografió. Para cerrar lo que a mi entender pudiera ser un singular proceso creativo, la portada de la revista *Better Homes and Gardens* (1938) [fig.12] presenta una fotografía de Steichen en el que aparece esa recreación artificial de la naturaleza en todo su esplendor: los *delphinium* de este autor, de un color naturalmente imposible, no ya como obras plásticas en sí mismas sino como parte esencial de un lugar exultantemente artificial en el que algo sucede.

Este tipo de proceso plástico en el que el creador participa desde diferentes niveles o planos de creación, haciendo incursiones al mundo en sí, al mismo tiempo que a la imagen de ese mundo, constituyen ese otro punto fundamental de investigación en mis series fotográficas. Veremos de qué manera el texto consolida este discurso.

Fig.12.
Portada de la revista Better
Homes & Gardens. 1938.
Fotografía de Edward Steichen.



Fig.11.
Instalación de
la exposición,
Edward Steichen's
Delphiniums.
MoMA, New York.
1936. Fotografía de
Edward Steichen.

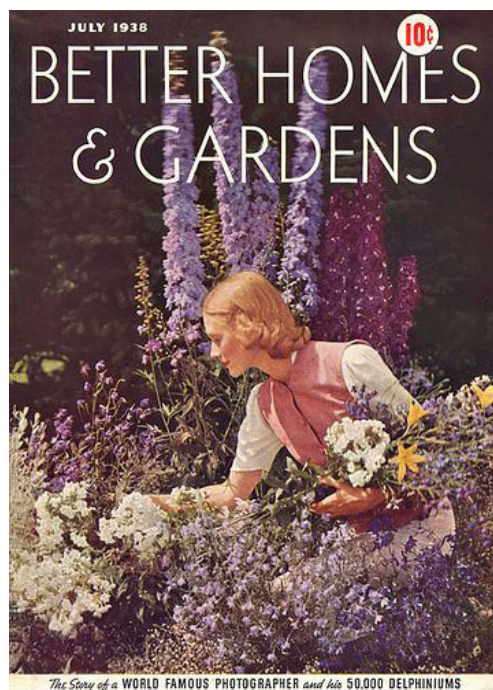
2.2. Verbum

En cuanto al elemento textual, por el espacio que ocupa y las características formales (fuente, tamaño, etc.) se asemeja al titular de prensa, un elemento eminentemente informativo que, en contra de esa supuesta función se limita, en este caso en concreto, a hablar de sí mismo, o sea de la lengua en su nivel signifiante, metalingüístico y no metafórico o abstracto. Es obvia la evocación que esta obra suscita al elemento libro, ya que es desde ese contexto desde donde se daría una explicación concreta a los componentes que se distribuyen por la superficie y a la relación existente entre ellos. Según Jean Hébrard (citado en Alvarado, 2010):

Antes de ser un texto, el libro es, para el lector, una cubierta, un título, una puesta en página, una división en párrafos y en capítulos, una sucesión de subtítulos eventualmente jerarquizados, una tabla de materias, un índice, etc., y, desde luego, un conjunto de letras separadas por blancos. En síntesis, un libro es ante todo un proceso multiforme de espacialización del mensaje que se propone a la actividad de sus lectores.

Por lo tanto, el orden y espacialización de este mensaje sugiere de manera prioritaria una visión lectora, una actividad de lector; sin embargo, el conocimiento del código no parece que ayude a obtener un descifrado. La fuente original de los textos usados en esta obra es el libro del lingüista Roman Jakobson: *Ensayos de lingüística general* (1975), una recopilación de estudios sobre fonología, gramática y poética, repletos de análisis pormenorizados de es-

Umática. 2019; 2: 199-215



estructuras lingüísticas y ejemplos en diferentes idiomas. En general, los textos usados en la obra actúan ni más ni menos que como definiciones de su misión o estructura lingüística. Se desvinculan así de cualquier sentido narrativo para abrir un gran espacio de silencio.

3. Conclusiones

Es evidente que *Langue/parole* no presenta una relación cooperativa entre texto e imagen, el texto no produce un nivel de significado a la imagen ni la imagen redundante en la información que aporta el texto, También está claro que estos desencuentros elevan a la superficie formal cada una de las evocaciones significantes sugeridas, la exclusión hace retornar la búsqueda de sentido una y otra vez a esa primera cota a ras de la imagen y, en definitiva, recupera y empodera un significante que se presenta como lo real inmediato: esto, aquí, ahora.

Langue/parole es el detonante de la siguiente obra en este imparable proceso plástico. Por una parte, fomenta una investigación en torno a la elección (inconsciente) del espectador de realizar un acto de "lectura" cuando se presenta ante determinados elementos ordenados como paratextuales. Por otra parte, la identificación de ese espectador en lector durante la recepción de la obra lleva consigo una preliminar intromisión del autor en el papel de editor, justo en el proceso de creación de esa obra. De esta manera se posibilitan y se evidencian otras relaciones y confluencias de roles tanto en la concepción como en la recepción y estructuración del espacio plástico. Mi empeño está en esa empresa desde este mismo instante.

4. Obra y Resultados

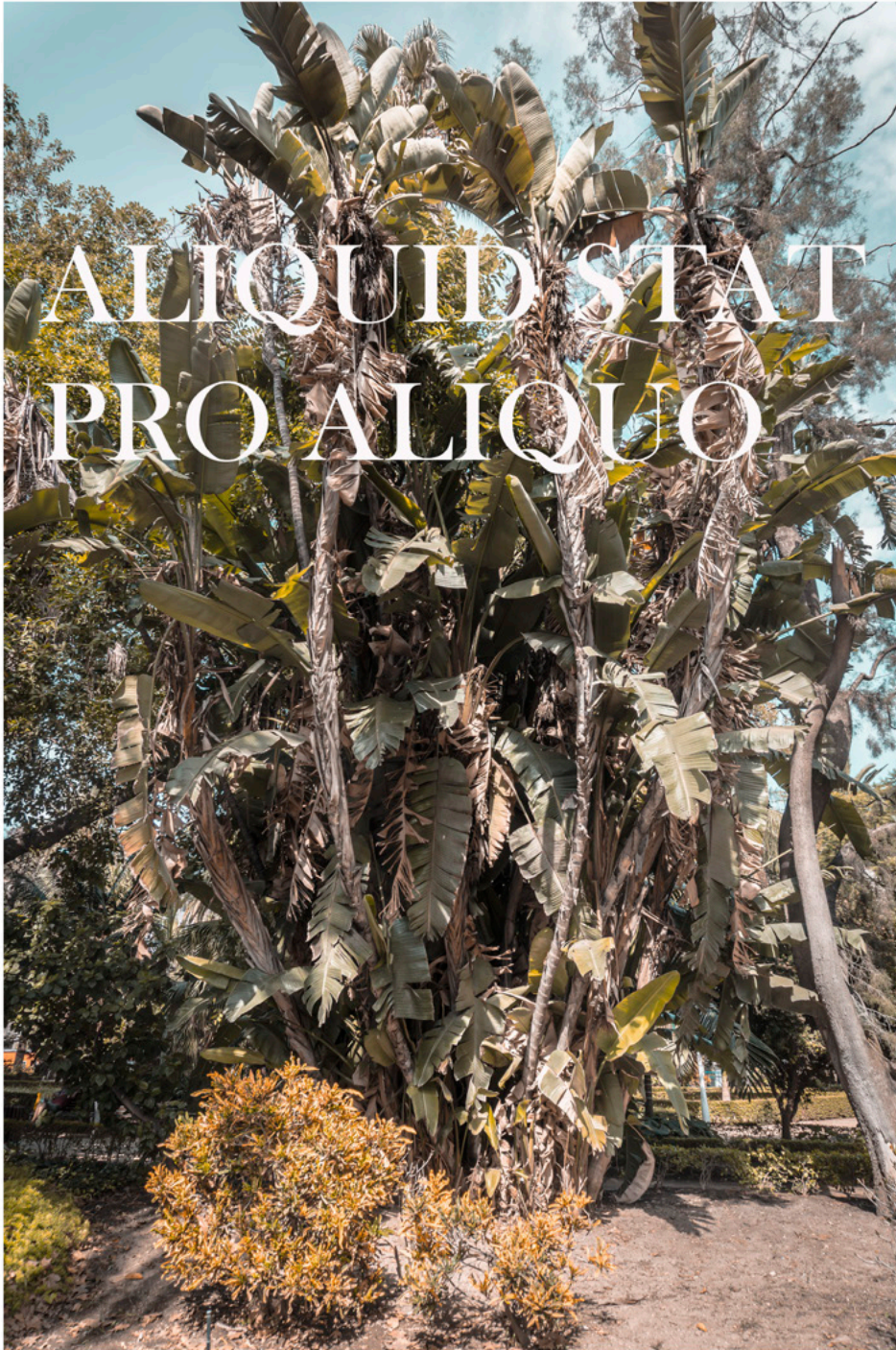
Fig.13. S/T. De la serie: *Langue/Parole* (2019). Fotografía. 138 x 100cm.

Fig.14. S/T. De la serie: *Langue/Parole* (2019). Fotografía. 138 x 99cm.

Fig.15. S/T. De la serie: *Langue/Parole* (2019). Fotografía. 142 x 100cm.

Fig.16. S/T. De la serie: *Langue/Parole* (2019). Fotografía. 138 x 99cm.









Referencias Bibliográficas / References

- ALVARADO, M. (2010). Paratexto. Buenos Aires. Editorial Eudeba. Recuperado de:
<https://tallerproduccionoralysescrita.files.wordpress.com/2011/03/paratexto-maite-alvarado.pdf>
- BARTHES, R. (1970). Retórica de la imagen. Barthes, R., Bremond, C., Todorov, T., Metz, C. La semiología. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- BARTHES, R. (1986). Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Barcelona: Paidós Comunicación.
- CARO CABRERA, M. (2019). Anomalía en el libro de Kells: dinámicas del acontecimiento plástico. En: IV Congreso ANIAV [Libro de actas]. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2019.8985>
- FRAGA G. (2013). Distensiones de la recepción artística. Recuperado de:
<https://margenesdelaimagen.wordpress.com/tag/epitexto/>
- GAUTHIER, G. (1992). Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido. Madrid: Cátedra.
- GENETTE, G. (1987). Seuils. Paris: Éditions du Seuil.
- JAKOBSON, R. (1975). Ensayos de lingüística general. Barcelona: Ariel.
- LAZKANO J.M. (1999). El jardín como laboratorio o una geometría natural. En: Maderuelo, J. (dir.) (1999). El jardín como arte. (Actas del III curso) Huesca: Diputación de Huesca.
- LLORENS SIERRA, T. (2004). Nacimiento y desintegración del cubismo: Apollinaire y Picasso. EUNSA. ProQuest Ebook Central. Recuperado de: <http://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliotecauma-ebooks/detail.action?docID=3158701>
- MADERUELO, J. (1999). Habitar el jardín. En: Maderuelo, J. (dir.) (1999). El jardín como arte. (Actas del III curso) Diputación de Huesca. Huesca.
- MITCHELL, ROBERT E. (2010). Bioart and the Vitality of Media, University of Washington Press. Recuperado de: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliotecauma-ebooks/detail.action?docID=4306010>.
- MUNTEAN Y ROSENBLUM (2018). Metrópolis. Radio Televisión Española. Recuperado de:
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-muntean-rosenblum/4647674/>
- PAREJO SÁNCHEZ, A. (2000). Un nombre para la imagen: El título en las artes plásticas como paradigma de dos lenguajes involucrados (tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia.
- ROMERA CASTILLO, J. (2006). Poesía figurativa medieval: Vigilán, monje hispano-latino del s. X, precursor de la poesía concreto-visual. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf154>
- SONTAG, S. (2008). Sobre la fotografía. Barcelona: Mondadori.
- VILARIÑO, I. (2016). Poesía completa. Barcelona: Lumen.
- HARTMAN, C. (2011). Edward Steichen Archive: Delphiniums Blue (and White and Pink, Too). Inside/out. MOMA PS1 Blog. https://www.moma.org/explore/inside_out/2011/03/08/edward-steichen-archive-delphiniums-blue-and-white-and-pink-too/

