las palabras, los recintos: sugerencias e injerencias

pierre d. la

Pliegos de la visión Nº 124

BABILONIA

las palabras, los recintos: sugerencias e injerencias

pierre d. la

a m∞

aclaraciones:
Jordi Larroch

A veces los mejores viajes son los que imaginamos porque no podemos falsificar los sueños: solo crearlos. Escribir las aclaraciones sobre "las palabras, los recintos: sugerencias e injerencias" de pierre d. la ha sido como entrar en el juego de Pessoa, cuando dice "Los viajes son los viajeros. Es en nosotros donde los paisajes tienen paisaje. Lo que veo no es lo que vemos, sino lo que somos".

Antes de empezar el trayecto, pierre d. la quiere que tengamos claros ciertos conceptos. Mi madre siempre insistía en que un buen calzado es imprescindible para caminar. Por eso, de primeras, el autor nos muestra la definición de "palabra". Su objetivo es que limpiemos el rumbo de las posibles piedras que podamos encontrar. Aclarar es hacer clara o más clara una cosa o quitar lo que la oscurece o espesa. Y así precisamente es como pierre d. la presenta la palabra: limpia su centro para comprender su fondo. Nos quita para que nosotros demos, porque somos nosotros quienes completamos la palabra, somos nosotros los que hacemos que ésta sea en sí misma un todo.

Al principio las palabras eran representadas mediante imágenes y, cuando esto no era factible, se inventaba un símbolo. Después, en un lenguaje escrito plenamente desarrollado, las imágenes fueron abandonadas y se representaron los sonidos mediante símbolos. pierre d. la es en sí mismo un alfabetizador visual, malabarista de los símbolos. Y con esa condición abre capítulo.

Sigo viajando en su obra y me cuelo en sus "recintos". Es imposible no pensar en la obra de Joseph Kousth cuando en 1965 creó "One and three chairs": una silla física, real, puesta en el centro, junto a ella una fotografía de la misma silla y finalmente en un cartel la definición de silla que se convertiría en su propia representación, en un símbolo de sí misma. Cada una de esas imágenes es una expresión de la silla, una física, una ilusión óptica y un concepto lingüístico. Las tres son sillas diferentes y una misma silla. De hecho, podría deducirse que hay hasta cuatro, cinco o seis sillas. La cuarta es la obra en sí, como diría la Gestalt; es decir, el hecho artístico que implica una silla física, una fotografía y un cartel en un espacio concreto. La quinta podría ser la fotografía donde se muestra el hecho artístico y la sexta, la multiplicación de todas ellas en la mente del espectador. Qué hallazgo tan revelador.

Ver "recintos" es también pensar en la Bauhaus y su desarrollo evolutivo. Una primera fase más idealista y romántica (1919-1923), una segunda más racionalista (1923-1925) y la tercera que alcanzó más reconocimiento (1925-1929). La intención primera de la Staatliche Bauhaus fue la reforma de las enseñanzas artísticas para iniciar la transformación de la sociedad burguesa de la época. Y es así como pierre d. la, gracias a su ingenio, muestra sus "recintos": nos hace reflexionar sobre nuestra propia evolución, dándonos la oportunidad de contemplarnos desde diferentes perspectivas, desde distintas épocas. También es inevitable recordar la maravillosa obra de Richard McGuire "Here" y su viaje temporal desde una misma habitación. Un hogar que evoluciona o involuciona hacia la mínima expresión, habitáculo de líneas en sí mismo que se convierte una vez más en ti mismo.

Llega el momento de la "sugerencia" y, a modo de caligrama, mediante la imagen, pierre d. la nos vuelve a hacer partícipes de la importancia de la palabra y de su uso. Según Régis Debray

en el texto "Vida y muerte de la imagen", "la magia determina la superioridad del hombre de la imagen sobre el hombre de la palabra". Las ideas son imprescindibles para crear una ciudadanía abierta a hacerse preguntas, aunque Vargas Llosa dijera aquello de que "la cultura de la imagen no crea ese tipo de ciudadanos". Seguramente el escritor quiso referirse al uso común y masivo de la imagen, el más habitual a estas alturas del siglo XXI. Sin embargo, las imágenes han provocado respuestas críticas al menos desde finales del XIX.

No voy a exaltar los poderes de la imagen, ni a enumerar autores y ocasiones en que ésta ha dejado constancia de su capacidad para producir pensamiento crítico, pero pierre d. la es, permítanme el calificativo, un sospechoso habitual. Él abrió las pupilas y quiere que nosotros, a modo de pupilos, abramos los ojos de la imagen para dar importancia a la palabra y no separarla de ella; para convertirnos en personas observadoras del entorno y reflexivas en el retorno. Porque sugerir también es pestañear, pestañear levemente.

Así, con luz tenue, penetramos en lo más profundo de este viaje colándonos por la cerradura. Una "injerencia" para ver lo más íntimo, los rincones que esconden las letras, lo que las une para formar palabras. El corazón y la mente son fuente de unión, un engarce natural, y el ser humano los activa. pierre d. la es un fabricante de imágenes (mentales) y pretende que sean más que meras descripciones. Para conseguirlo, a veces ha de luchar contra la misma naturaleza del medio que maneja. María Noel Lapoujade definió al hombre como homo imaginans. Cuando observamos imágenes, como cuando leemos, participamos de la imaginación del autor. Según la pensadora uruguaya, eso es lo que "nos hace más humanos". Aunque son las palabras por sí mismas las que nos hacen humanos.

Seguimos el camino interior y como si de una "elongación" de fémur se tratara, pierre d. la coloca nuestras piernas a la misma

altura para corregir la cojera, darnos equilibrio y facilitar el recorrido. Es aquí donde el autor vuelve a usar su maestría para colocarnos de nuevo en el trayecto. Es en "deriva sobre plano" cuando evita que perdamos rumbo y vuelve a jugar una vez más con la imagen y la palabra. Si "deriva" significa "abatimiento o desvío de la nave de su verdadero rumbo por efecto del viento, del mar o de la corriente" o también "pieza móvil, plana y de forma triangular, que está colocada en la quilla de un barco o en el ala trasera de un avión para evitar su deriva", pierre no se olvida de darnos los interrogantes y ofrecernos las hélices para continuar volando. Para seguir "cuestionando" y hacernos preguntas.

Porque dentro de este viaje interior la palabra es la que nos regala caminos e interpretaciones. Laberintos a veces difusos donde debemos quedarnos con lo elemental para identificar la vía. La clave está en ir reduciendo poco a poco lo superfluo. Decía Basho que "para hacer un poema hay que adelgazarse. Despojarse del yo para que lo contemplado ocupe su lugar. Mientras esté el yo, no alcanzaremos otra verdad que la nuestra". Así nos muestra pierre sus obras, incluso las laberínticas: sin florituras, para que entendamos y emprendamos cada uno nuestro camino.

Su imagen poética no sólo se concibe sino que dirige. Nos guía marcando los tiempos y los silencios, porque sin silencios la palabra no tendría sentido. La palabra a veces da la razón, pero es el silencio el que siempre tiene razón. El silencio camina con la palabra de la mano, porque si la palabra coloca las cosas es el silencio el que las ordena. Como pierre nos muestra en "silenciando", el silencio no es pararse, es caminar a destiempo para respirar.

pierre d. la nos recuerda que para respirar hay que coger aire y así nos enseña la "habitación": con las ventanas y las puertas abiertas, experimentando y disfrutando con el espacio como

si de una obra de Chillida se tratara: "Una habitación con la puerta cerrada es otra habitación distinta que la misma con la puerta abierta". De esa forma un paréntesis se convierte en estancia donde poder reflexionar y jugar.

Crear y recrearse. Para pierre d. la, el paréntesis también es su rincón del (recreo) donde saborear el equilibrio. Su obra me hace recordar la reflexión de Chantal Maillard sobre la música: "La música no. Ya no. Utilizarla tan sólo para equilibrar, cuando sea necesario. La música siempre es la expresión de un estado, de un modo de sentir, de un modo de comprender; no hay música sin sentido y no hay sentido sin cultura. No quiero diseñar el mundo al modo en que nos enseñaron a hacerlo, no quiero sentirme poseída por sentimientos ajenos ni, mucho menos, por estructuras sentimentales ajenas. Quiero que se diseñe en mí una nueva comprensión".

Y si la habitación habla del interior, el "edificio" se convierte en la fachada de diferentes letras que son ventanas de oxígeno y creatividad. Una vez más, pierre d. la recurre al blanco sobre el negro para higienizar conceptos. Incluso al ilustrar, con papel y tinta, su "discurso".

La primera máquina de escribir con gran éxito comercial real la comercializó Remington and Sons. El primer modelo estaba montado sobre una máquina de coser estándar, porque eso es a lo que se había dedicado hasta entonces la empresa, y sólo escribía en mayúsculas. El retroceso del carro se conseguía accionando un pedal. La escritura era ciega; es decir, que el resultado del tecleo no se podía ver hasta sacar el papel, pues los martillos golpeaban la parte inferior del carro. Con todo esto quiero decir que no es casualidad que pierre d. la haya querido usar justo ese modelo para representar su metáfora de "discurso". La elección nos convierte en tejedores o sastres ciegos de la palabra. Usamos el hilo y la aguja para entablar batallas verbales entendidas en los mismos términos que

contiendas físicas. De ahí el uso de la máquina de escribir como objeto constructor o destructor, y las palabras como herramientas etéreas con las mismas cualidades.

Surrealismo y dadaísmo son expresiones artísticas inseparables de la obra y personalidad de pierre d. la. El object trouvé introducido por ambas corrientes parte de productos de desecho casualmente hallados, como etiquetas, sellos o latas de conserva, que pasan a emplearse artísticamente. En este caso es una roca encontrada en Irlanda, que pierre pone encima y delante del alfabeto… o quizá camuflada aportando el peso a la palabra.

Siempre me ha gustado el juego metafórico en el empleo de la palabra "delante-detrás". Por ejemplo, si decimos "miramos hacia delante los siguientes días", el futuro es algo que está más allá, pero el término "siguientes" lo sitúa detrás de él. Las personas tienen parte delantera y trasera. Los objetos que se mueven generalmente reciben una orientación delante-detrás, de manera que la parte delantera está en la dirección del movimiento (o en la dirección canónica del movimiento, de forma que un coche que va marcha atrás conserva su parte delantera). Un satélite esférico no tiene parte delantera mientras está en tierra, pero sí cuando se encuentra en órbita, en virtud de la dirección en que se mueve.

Con otros elementos eso no pasa. Una roca puede recibir una orientación delante-detrás según la circunstancia: si hay una pelota entre nosotros y la piedra, entonces sería apropiado decir «la pelota está delante de la roca». La roca adquiere parte delantera como si estuviese frente a nosotros, pero lo curioso del asunto es que esto no es universal. Hay lenguajes (por ejemplo, el hausa) donde el pedrusco recibiría la orientación contraria.

He despachado esta explicación a modo introductorio para hurgar en las dos piezas sobre "verdad-mentira". Dos antifaces

negros, iguales, salvo que uno contiene la palabra verdad y el otro mentira. Ojos que engañan, ojos sinceros y ojos que son máscaras. Me viene a la cabeza un viejo refrán o, más concretamente, a mi abuelo. Solía decir: "De lo que te digan no creas nada, y de lo que veas, solo la mitad". La sabiduría popular siempre está cuando se la necesita, y luego tenemos a Joan Fontcuberta, siempre ocurrente y recurrente en el medio fotográfico. Imprescindibles estas dos frases incluidas en el libro "Beso de Judas": "La verdad existe. Sólo se inventa la mentira", de George Braque en Pensées su l'art, y "Cree sólo en esta verdad: Todo es mentira", de Humoradas LXXXI.

Durante este viaje pierre d. la se echa a la espalda un generoso ramillete de recursos literarios, desde la metáfora hasta la elipsis pasando por la paradoja. Nos empuja a volar sobre nuestra ciudad, nuestro edificio o nuestra habitación por medio de la palabra y, gracias a ella, ver, sentir, pensar, amar… Las imágenes se acercan a lo verbal, aun y cuando no lo son. Palabra e imagen comparten origen y destino. Susan Sontag hablando de la fotografía apuntó: "¿Hay algo más surrealista que la pretensión de obtener un duplicado del mundo?". En este caso no se trata de fotos, pero sí de imágenes que participan de ese principio y final. En su raíz surrealista y mágica hay un punto impreciso de conexión y es pierre d. la en su papel de alfabetizador visual quien nos lleva de la A a la Z. De un atardecer a un amanecer.

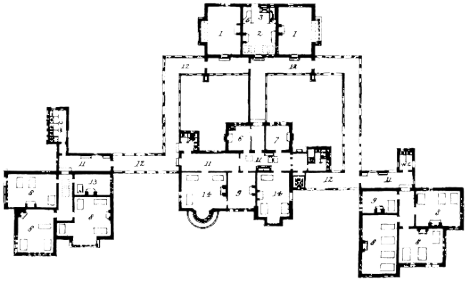
Todo inicio conduce en sí a un final, y todo final dispone a un inicio. Asistir al comienzo o al declive del día es presenciar la transformación de la vida misma. pierre d. la nos orienta en el tránsito, mostrándonos el poder de la palabra. Porque si de algo va cargada su obra es de poética y si algo le mueve es tergiversar las palabras y versar con ellas... como un arquero certero y audaZ.

palabra
Del lat. parabŏla ‘comparación’, en lat. tardío ‘proverbio’, ‘parábola’, y este del gr. παραβολή parabolḗ.

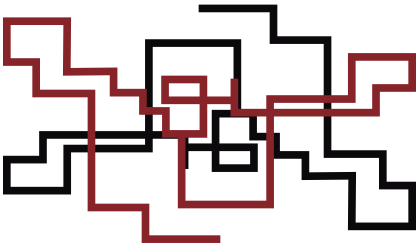
2. f. Representación gráfica de la palabra hablada.

PALABRAS

recinto
Del lat. re- ‘re-’ y cinctus ‘cercado, rodeado’.
1. m. Espacio, generalmente cerrado, comprendido dentro de ciertos límites.



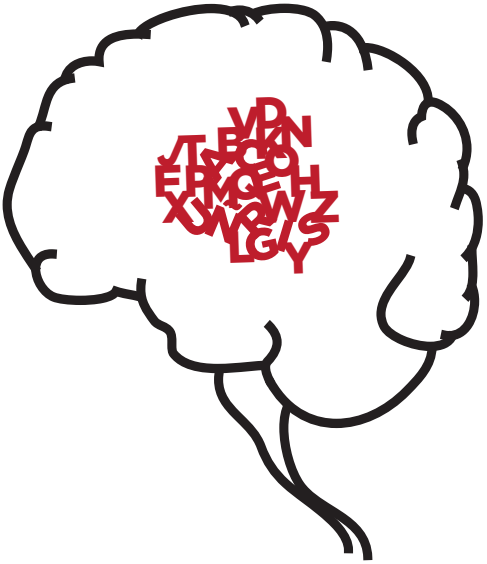
RECINTOS



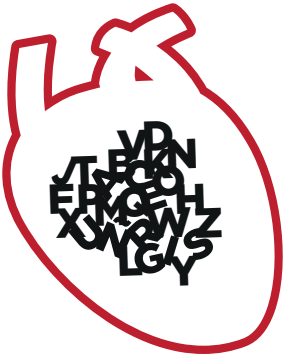
sugerencia
nombre femenino
1. Acción de sugerir.
2. Idea que se sugiere, se indica o se insinúa levemente a una persona

1	$\frac{20}{200}$	H	61 m.
2	$\frac{20}{100}$	A B	30,5 m.
3	$\frac{20}{70}$	L A R	21,75 m.
4	$\frac{20}{50}$	L E E R	15,24 m.
5	$\frac{20}{40}$	E S C R I B I R	12,19 m.
6	$\frac{20}{30}$	E S C U C H A R	9,14 m.
7	$\frac{20}{20}$	E X P R E S A R	6,10 m.
8	$\frac{20}{15}$	C O M P R E N D E R	4,75 m.
9	$\frac{20}{13}$	A M A R	3,05 m.

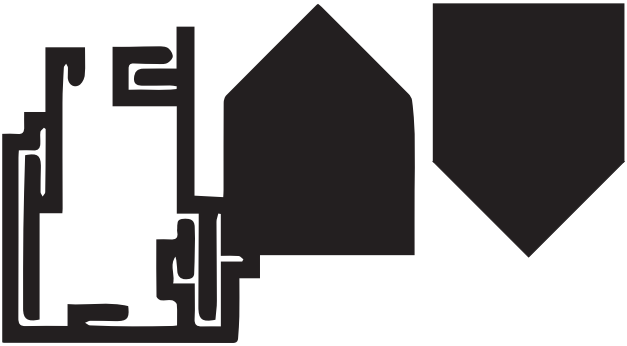
injerencia
nombre femenino
1. Acción de injerirse.
2. Efecto de injerirse.
injerir
verbo transitivo
verbo pronominal
(injerirse) Entremeterse o intervenir en asuntos ajenos



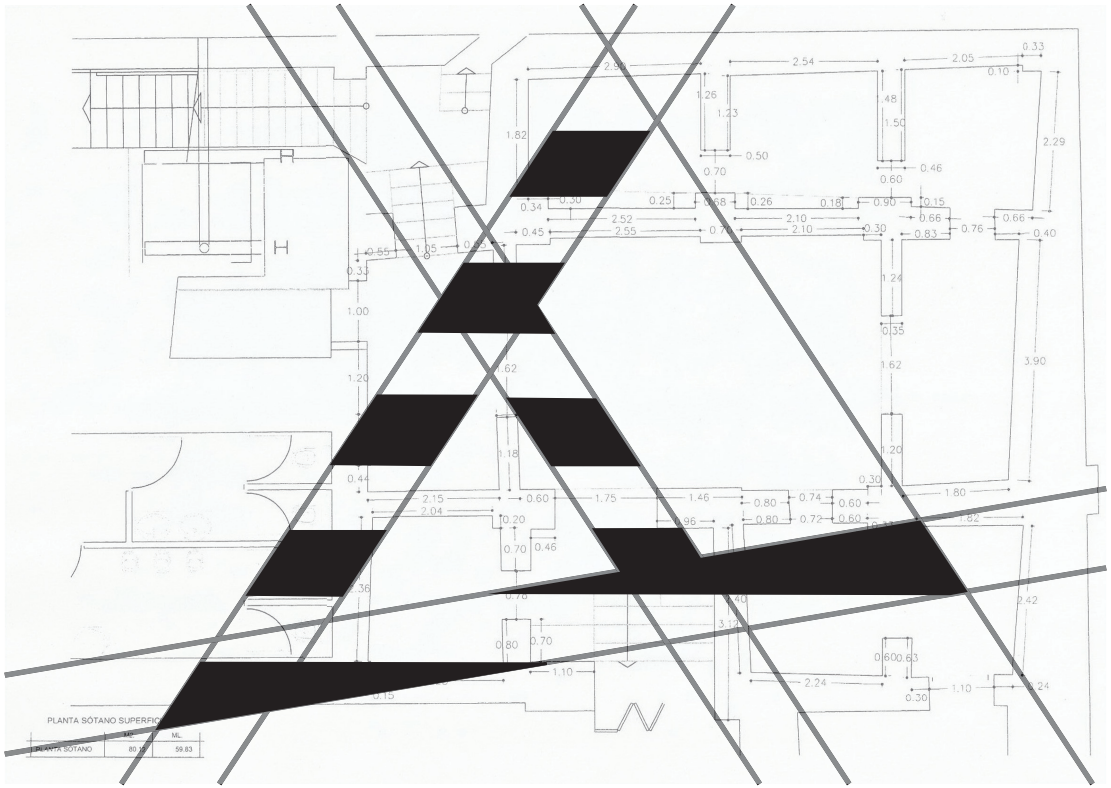
de donde nacen las palabras



elongación
nombre femenino
4. FÍSICA
Distancia existente entre el centro de oscilación y la posición de equilibrio de un cuerpo sometido a un movimiento oscilatorio

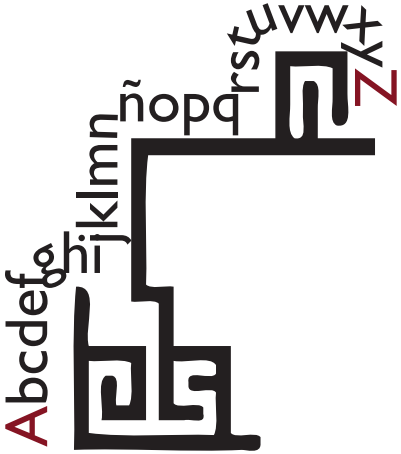


deriva sobre plano

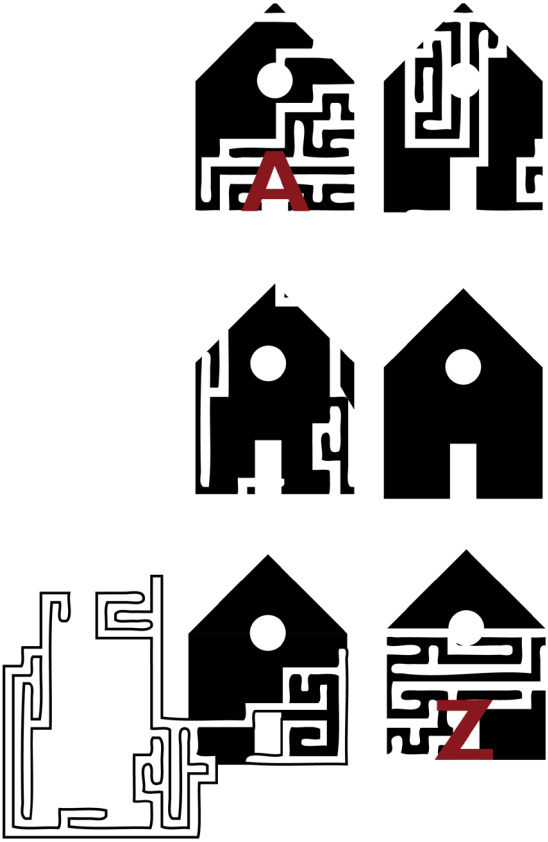

PLANTA SÓTANO SUPERFIC
M2
ML
PLANTA SÓTANO
80.
59.83

cuestionando

؟



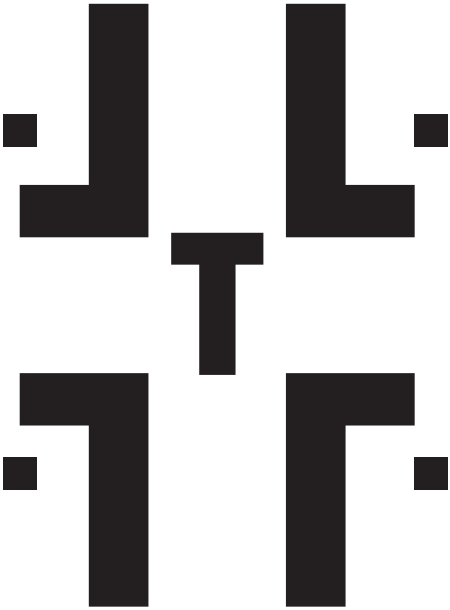
laberinto-hogar


A
Z

silenciando

■■,

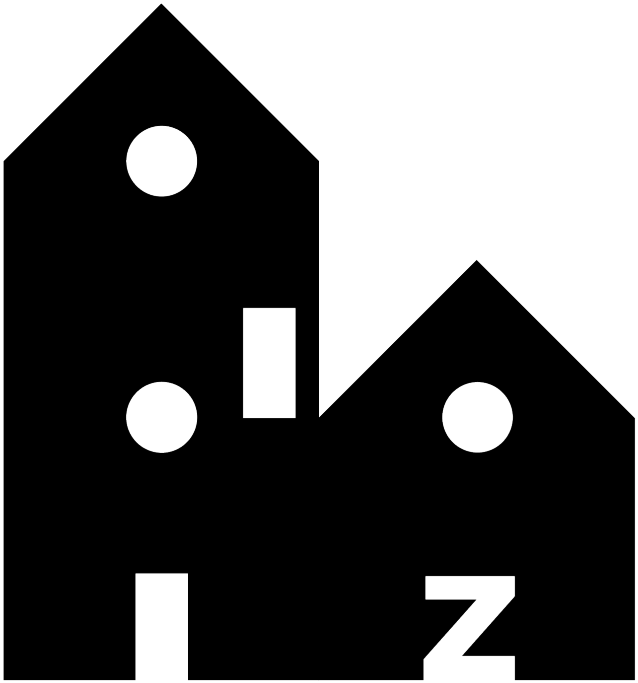
habitación



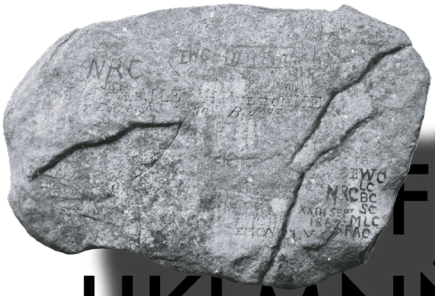
( )

A B C D E F G H I
J K L M N Ñ O P Q
R S T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9
a b c d e f g h
i j k l m n ñ o
p q r s t u v w
x y z ( )

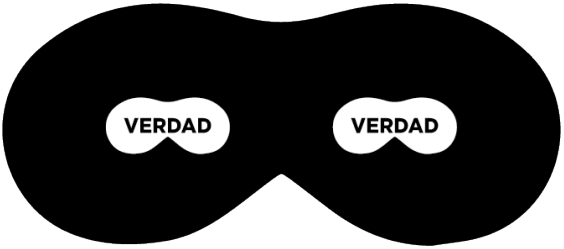
edificio



discurso



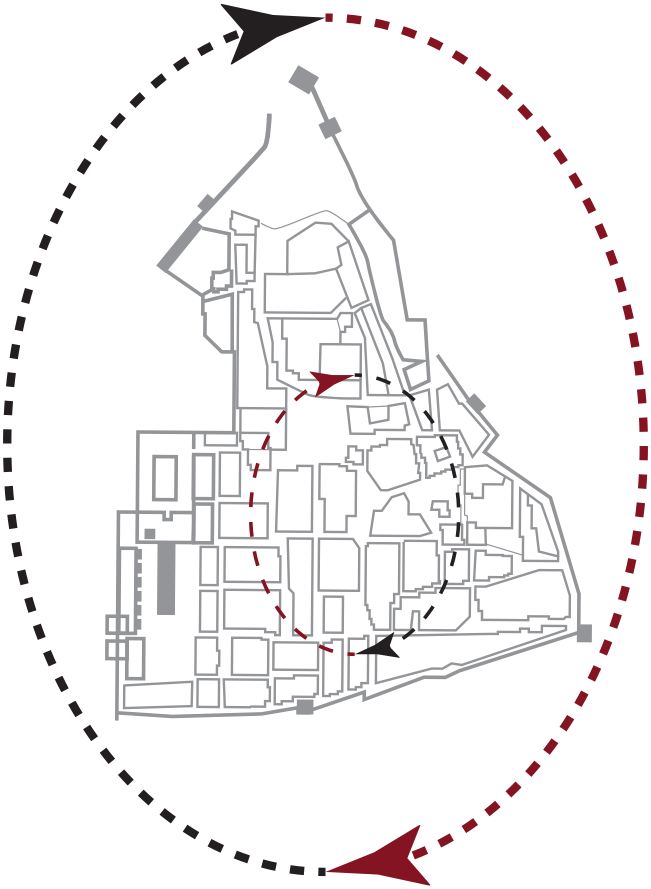
FGH
IJKLMNÑO
PQRSTUVW
XYZ



verdad–mentira

MENTIRA
MENTIRA

circunvalando



la ciudad y sus recorridos

Riu Ter
Passeig de la Devesa
Passeig del Ter
La Devesa
Camp de Mart
P
Riu Güell
la Devesa
Carrer del Riu Güell
Carrer de Pau Casals
Carrer de Santa Clara
Riu Onyar
Carrer del Portal Nou
Carrer de la Muralla
Carrer de Fora Muralla
Carrer del Primneu
Carrer de la Fer
N-IIa
N-141e
Carrer de Rifla
N-141e
Via 4
Via 1
Girona
Girona
Carrer del Carme
Carrer del Sol
Riu Güell
Passeig d'Olot
Carrer de
Travessia de la Creu

POESIA VISUAL

BABILONIA