

La nave

revista de pensamiento político

Laclau
Santoro
Kalondi
Aira
Gray
Pierini
Campanella
Ferrari
Michaux

Participan

Adamovsky
Álvarez
Cooke
Cucurto
Cuda
Feijóo
González
Jaramillo
Klau
Krochmalny
Loiseau
Merlin
Morello
Ortíz de Rozas
Rodríguez
Rossen
Scali
Siddig
Spano
Sirlin
Tute



\$15

todos en el mismo barco

año 1 | número 1 | julio de 2010

por Syd Krochmalny

Análogos?

La arbitrariedad de los signos. Forma y política en las obras de León Ferrari y Henri Michaux

Syd Krochmalny. Licenciado en Sociología, UBA (Buenos Aires, 1981). Sociólogo, artista y docente universitario. Doctorando de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, con beca del CONICET. Expuso sus proyectos artísticos en galerías, museos nacionales e internacionales.

En 2009, en la galería Jorge Mara La Ruche se expuso una serie de dibujos en tintas y acuarelas de Henri Michaux y León Ferrari, bajo la hipótesis de un diálogo común y la familiaridad entre sus trabajos. La selección de las piezas –de las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta– dispone el cruce entre la obra de ambos artistas, a través de una serie de dibujos compuestos por garabatos, grafemas, grifos, entre otras formas híbridas de la palabra y la imagen. La correlación que la muestra resalta es que ambos artistas hicieron uso de la línea y el espacio explorando la articulación de la escritura y el dibujo.

Sin embargo, en el caso de León Ferrari, el grafismo es un tipo de obra particular que forma parte de un corpus más vasto y heterogéneo; en Michaux, el grafismo es nodal y mantiene estrechas relaciones con su obra poética, –Yo era una palabra que intentaba avanzar a la velocidad del pensamiento– (Michaux, de *¿Quién fui?:* 1927). En el primer acercamiento a las obras exhibidas, el observador medio –especie de *flâneur* contemporáneo que pasea sin objeto alguno entre las piezas– podrá encontrarse ante un cúmulo abigarrado de signos vacíos y de mensajes.

En la muestra vemos dibujos que figuran ser textos y textos que figuran ser dibujos; algunos encriptados, otros cerca de las manchas, y unos con cierto grado de inteligibilidad. Todos comparten la característica de estar compuestos por la materia básica del lenguaje, los signos, aquella combinación del concepto (significado) y de la imagen acústica (significante).

Estos dos elementos –que forman parte constitutiva del signo– tienen una relación arbitraria entre sí; por ejemplo, la idea de mesa no está ligada por relación alguna interior con la secuencia de los sonidos me-sa. Por otra parte, puede haber dos significantes idénticos (ej. don) que remitan a significados distintos (señor o cualidad) o dos significados distintos (ej. cabello blanco; cuerpo policial) que remitan a un mismo significante (cana). En general, todo signo presenta una relación de arbitrariedad entre su materia significante y su significado, y en particular, en los dibujos de Ferrari y Michaux, aunque ambos trabajen el carácter lineal del significante –la línea espacial del significante gráfico– su sentido es distinto.

Una pequeña historia, como las que suelen contar los filósofos de Oxford, puede ser reveladora para comprender la densidad significativa y el carácter

Carta a mi general.
Tinta china, 1963.
León Ferrari.



heteróclito de los signos. Ryle propone pensar en dos muchachos que contraen el párpado del ojo derecho. Los dos movimientos son idénticos pero uno de

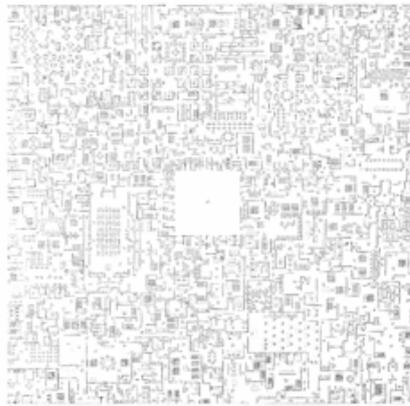
ellos es un tic involuntario y el otro una guiñada de conspiración dirigida a un amigo. Si observamos fenoménicamente las dos acciones (a partir de una fotografía o un video) no hay distinción alguna, ambos son movimientos idénticos (ateniéndonos a sus características exteriores), sin embargo, el sentido que envuelve a ambas acciones es completamente diferente. El que guiña el ojo está comunicando algo a otro, en cambio el tic es una contracción involuntaria del párpado. Podemos agregar un tercer caso, aquel que imita al que hizo el tic, en este ejemplo estamos frente a una parodia. Esta anécdota nos enseña que signos parecidos o idénticos están inmersos en diferentes tramas de sentido.

A partir de este marco podemos comenzar a indagar las urdumbres significativas que desenvuelven las caligrafías de Michaux y Ferrari, son tan similares exteriormente y tan distintas en su significado. Para esta labor hermenéutica estoy obligado a recurrir a otras obras, aparte de las presentes en la muestra León Ferrari - Henri Michaux (un diálogo de signos).

En primer lugar, aunque muchos de los dibujos de Michaux sean contemporáneos a los de León Ferrari —particularmente los exhibidos en la muestra—, los grafismos de Michaux comenzaron con treinta y cinco años de anterioridad, con su obra inaugural intitulada pero conocida como *Narration* de 1927. Esta obra tiene como antecedente inmediato los caligramas de Mallarmé, en el que primaba la relación entre la palabra, la letra y el espacio, por el que la disposición tipográfica procuraba representar el contenido del poema. Michaux desarrolló el vínculo de la palabra y la imagen a través de sus pictogramas e ideogramas (1942-1946), los alfabetos (1944), *mouvements* (1951),

Planta.
Tinta china y Letraset
sobre film plástico.
93,3 x 95,6 cm. 1954.
Lesin Ferrari.

Movimiento.
Tinta sobre papel. 1950
Henri Michaux.



Por lo tanto, estamos frente a dos obras cuya símil exterioridad nos revela una profunda diferencia, tanto en sus contextos históricos como en su significado. La importancia de la obra de Michaux radica en la exploración semiótica y fenomenológica del lenguaje, en la desontologización de la palabra y en su anclaje corporal. Michaux, como todo poeta, sirvió a las palabras y no a la inversa; la actitud poética ve en las palabras su sonoridad, su longitud, su aspecto visual y no instrumentos de acción y comunicación. En cambio, la innovación significativa de los dibujos de Ferrari fue la forzada división entre forma y contenido para transformar el dibujo en mensaje. Esta violencia ontológica hace que el dibujo adquiera significación plena –al contrario de lo argumentado por Sartre–, y



al mismo tiempo empuja al artista y a sus imágenes al compromiso político (acción comunicativa). En este sentido, estamos frente a dos direcciones opuestas, entre la autonomía del signo artístico y el desborde de este arte autónomo hasta la invasión de un campo de la cultura de naturaleza textual.