

paperback  
00

SUSANA MURIAS | TEXTO E IMAGEN. EL IMPULSO DE LA VANGUARDIA

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)



N.º 0 | Diciembre de 2005

# Texto e imagen

## El impulso de la vanguardia

Susana Murias

paperback | nº 0 2005 | ISSN 1885-8007  
escueladeartenumerodiez

## Texto e imagen. El impulso de la vanguardia

### Resumen

El interés por las nuevas formas de expresión que impulsaron los movimientos de vanguardia, se plasmó en la sistemática utilización del texto como elemento plástico habitual en la obra pictórica. La relación entre

la escritura y la expresión puramente formal es el objeto de análisis del presente artículo.

### Palabras clave

Pintura, escritura, vanguardia, tipografía, collage, composición.

## Texto e imagen. El impulso de la vanguardia

Dentro del siglo XX puede verse el gran peso específico que adquiere el componente textual como elemento icónico en la obra de arte. Para la vanguardia de inicios del siglo pasado no fue casual la presencia del texto en la pintura, los creadores de cubismo, Braque y Picasso incorporaban la realidad en sus experimentos cubistas utilizando el papel de periódico y otros objetos tridimensionales.<sup>1</sup>

Asimismo el futurismo de Boccioni y Marinetti integraba agresivos símbolos fonéticos alterando el tamaño de la tipografía en el interior mismo de la palabra o reiterándolas con intención pleonástica. El manifiesto futurista, *“Les mots en liberté futuristes”* marca el inicio de esta extensión de los movimientos artísticos de vanguardia al mundo del diseño gráfico. En 1913 Marinetti publicó un manifiesto, *“Destrucción de la sintaxis, imaginación sin ataduras, libertad”* con sus ideas acerca de la escritura: *“Inicio una revolución tipográfica dirigida contra el nauseabundo concepto del libro de los nostálgicos y el verso d’annunziano [...] En una misma página usaremos tintas de tres o cuatro colores, e incluso hasta veinte tipos de letras, si es necesario. Por ejemplo: la cursiva, para series de sensaciones similares o velozmente cambiantes: la supernegra, para la onomatopeya violenta.”*

En 1914 apareció el libro de Marinetti titulado *“Zang, Tumb, Tumb”* en el que materializaba estas ideas muy en la línea del resto de manifestaciones futuristas.<sup>2</sup> El Lissitsky fue quien conectó el suprematismo con la tipografía. En 1922 publicó un libro titulado *De dos cuadrados* muy influido por el vorticism inglés de Percy Wyndham Lewis.

El dadaísmo y el surrealismo indagaron en las técnicas de representación del cartel publicitario para introducir nuevos elementos en la expresión plástica de los sueños y el inconsciente. La verdad es que la pintura de este siglo no tenía por que sustraerse del paisaje publicitario, de la valla, el cartel, el diseño gráfico y los periódicos, que se muestran con la misma intensidad que el paisaje natural o interior. En todo caso la deuda ha sido mutua entre expresión plástica y comunicación gráfica.

### El Dadaísmo, poesía visual y metáfora expresiva

La poesía visual en el siglo veinte está inseparablemente unida al movimiento de las vanguardias artísticas de principios de siglo, y a las neovanguardias de las décadas de los cincuenta y los sesenta. Esa unión es muy visible en los planteamientos utópicos, en la aparición de nuevas escalas de valores, en la radicalidad, y en la intensa relación entre la estética y la experiencia vital.

El desarrollo de la poesía visual está unido a las teorías y las prácticas de la experimentación artística y literaria, que se concretaron a partir de los años cincuenta, como un nuevo estadio de las vanguardias. La experimentación como fórmula de creatividad objetiva es imprescindible para superar los condicionantes primarios de la experiencia estética. Los hábitos que conforman eso

1. Del cubismo se recuerdan palabras como Valse, Rhum, Bar, Ma Jolie u otras expresiones en antiguas letras mayúsculas que aparecían en los bodegones de sus destacados representantes.

2. Blackwell, Lewis. La tipografía del siglo XX. Gustavo Gili. Barcelona, 1998.

que se suele llamar gusto, bloquean la libertad de percibir, analizar y comprender, especialmente en el campo del pensamiento visual, dominado por la ley de la inconicidad. Sin experimentación, la creatividad se convierte en educación y clichés, que limitan y condicionan la experiencia estética.

El otro gran componente a tener en cuenta para comprender a la poesía visual, es su relación con el mundo de la comunicación de masas, y especialmente con la publicidad gráfica. La confluencia de intereses a la hora de utilizar eficazmente una sintaxis visual, en la que la palabra y la imagen se complementan, ha mantenido desde los años veinte una interrelación entre publicidad y poesía visual de efecto muy positivo para ambas partes

Las ideas del Dadá pueden resumirse en una frase de Hugo Ball: *"El mundo y la imagen son una sola cosa"*. Kurt Schwitters fue el principal representante de esta corriente con su serie Merz. Para Schwitters, como señalan Ferán y Barañal, *"la incorporación de aquello ajeno a la pintura se convierte en la vía para desestabilizar el sentido común a ésta."* En Schwitters la forma surge del alineamiento del texto, de la superposición de las letras para componer objetos gráficos, superposición que desestabiliza la pintura al introducir elementos no pictóricos, y que replantea la idea del arte como creación subjetiva para exhibir un arte de la fabricación.

*"El cuestionamiento al que Schwitters somete a la pintura y a sus procedimientos lleva a la formulación de una nueva plástica en la que las letras, siendo elemento compositivo, juegan también un papel dialéctico que reconsidera el quehacer de la pintura"*.<sup>3</sup>

El Dadá, frente al constructivismo ruso que se caracterizaba por un recurso continuo a la letra impresa como factor de equilibrio, buscaba el cuestionamiento de los principios compositivos y, por tanto, de la misma idea de obra de arte.

### **El texto como collage de una nueva estética.**

La forma plástica tipográfica puede aportar muchos y nuevos matices a la obra artística. Ya Lissitsky apuntaba que las letras del alfabeto añadían valor a la composición, es decir, los signos reforzaban el contenido y sustituían la expresividad que la voz y el gesto aportan a las ideas del orador. Basta pensar en los poemas visuales que querían crear una unidad equivalente entre el poema y la tipografía del mismo modo que un poeta une en sus versos idea y sonido.

Los elementos textuales (tipografía y escritura) en la obra de arte producen una expresividad asociada a la especialización y el juego de contrastes. Apuntan a establecer un sistema de relaciones entre los signos que no remite a la realidad sino a la forma en que esta es vivida. Conviene no olvidar que la palabra escrita constituye parte de la razón de ser de los grupos de vanguardia al servirse de ediciones de textos, panfletos, catálogos elaborados tras discusiones y puestas en común de su concepción artística, y al entrar en su composición no sólo el elemento artista plástico sino también con músicos o arquitectos, poetas y escritores. De hecho, como señala Marc le Bot, esta nueva forma de vivir la realidad es la que va a configurar una nueva estética, la del hombre en la edad de la máquina.<sup>4</sup>

El impacto de las nuevas tecnologías a lo largo del siglo XX y con más intensidad en las últimas décadas, ha dado lugar a nuevas propuestas en el mundo del arte, así mismo los planteamientos artísticos se sirven de modelos teóricos procedentes de otros campos como la filosofía y el lenguaje. De ahí la tendencia al iconocentrismo, la comunicación y el consumo propios del pensamiento postmoderno.

Las fronteras entre el arte, el diseño, la publicidad y otros medios de expresión, cada vez son más difusas tanto a nivel conceptual como de representación: la tecnología influye en el arte y este ha aportado nuevas posibilidades de utilización de estos medios.

Las relaciones entre arte y comunicación gráfica son especialmente evidentes en ciertos creadores que se mueven en la ambigüedad estilística. Un ejemplo de esta actitud ha sido Barbara

---

3. Ferán, Martín y Barañal, Angel. "Escribir y dibujar en el fondo no es lo mismo". Fragmentos 17, 18, 19. 1991.

4. Le Bot, Marc. Pintura y maquinismo. Ediciones Catedra. Madrid, 1979.

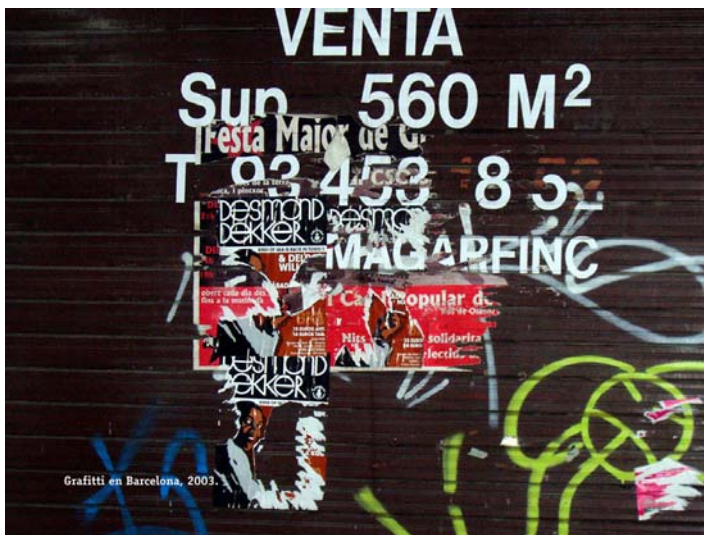
www.artediez.com/paperback/home.htm

Kruger, inicialmente diseñadora, que alcanzó su característico estilo a partir de 1981, con sus fotografías en blanco y negro combinadas con textos lapidarios. Su obra parte del estereotipo. Para implicar al observador y despertarlo, les hace conscientes del estereotipo a partir de la visión y el efecto dominante que ejerce en nuestra cultura. Este objetivo se alcanza gracias al dominio del mundo de la imagen adquirido durante sus primeros trabajos como diseñadora gráfica. Durante ese periodo aprendió la manera de captar la atención del observador con un mínimo de signos, posteriormente sólo tenía que manipularlos en sentido inverso y añadirle un texto contundente.

### Texto e imagen en la sociedad de consumo

El arte pop inició la incorporación de los elementos gráficos de la sociedad de consumo al lenguaje plástico y para ello vio en el texto el más importante elemento gráfico. La publicidad y el diseño gráfico han terminado por conformar, desde los años sesenta, las claves de la iconografía visual del final de siglo. La presencia del texto como elemento conformador de la sociedad de consumo y del entorno urbano se ha hecho tan evidente que apenas suscita sorpresa a la hora del análisis.

Como señala Norberto Chaves, *“la gráfica espontánea y la artesanal forman parte del patrimonio cultural”*<sup>5</sup>. Ya sea desde planteamientos académico profesionales o desde el uso espontáneo de las letras, la sociedad moderna ha incorporado a su iconografía el uso de la escritura cuyas manifestaciones gráficas han devenido en un elemento más de la cultura moderna.



Otro diseñador gráfico, América Sánchez, entiende la gráfica como patrimonio cultural: *“La producción gráfica ocupa un lugar privilegiado en el corazón mismo de la cultura. Todas sus manifestaciones constituyen instrumentos específicos de transmisión de mensajes, primera manifestación no oral del lenguaje: hay culturas que no escriben; pero no hay ninguna que carezca de algún medio, siquiera rudimentario, de expresión gráfica”*<sup>6</sup>.

5. Norberto Chaves añade: “Asumir este hecho implica no sólo recuperar la memoria gráfica sino también superar las falsas recuperaciones”.

6. América Sánchez continúa diciendo que “es legítimo, por lo tanto, localizar las prácticas gráficas en el origen de todos los demás géneros de la comunicación visual y, por consiguiente, considerar la producción gráfica como pieza clave del patrimonio cultural, cualquiera que sea su grado de desarrollo. Dentro de ese universo, un conjunto bien diferenciado es la gráfica urbana: un complejo repertorio de medios dirigidos a legibilizar los usos del tejido urbano y de sus unidades y a canalizar los mensajes de los actores sociales. En la gráfica urbana confluye un elenco diverso de emisores con sus diferentes modelos de comportamiento comunicativo.

Protagonista principal de la comunicación social, la gráfica urbana es uno de los indicadores del carácter de ciudad de una formación urbana en tanto verbaliza el carácter social, no individual, de la concurrencia a la plaza. Todo agente de la gráfica urbana es un comunicador social en tanto asume la emisión de mensajes dirigidos a la sociedad. Por otra parte, este medio constituye la forma de comunicación gráfica más longeva y universal y, para amplios sectores de la humanidad, la única”.

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)

Los grandes iconos de la sociedad actual son esencialmente las marcas comerciales que usan de la escritura como el principal soporte de su diferenciación gráfica.<sup>7</sup>

Marcas como Coca Cola, Kodak o IBM se han convertido en el símbolo de la cultura occidental y del sistema capitalista a lo largo de todo el mundo. La escritura latina ha servido para mostrar de una manera rotunda el dominio de la economía occidental sobre otras formas de organización social.<sup>8</sup>

### Forma y contenido del texto en la obra artística

La destrucción del espacio figurativo clásico, regido por la imitación de las formas de la naturaleza, se ha visto acompañada, desde principios de siglo XX, por una reflexión sobre la naturaleza del signo icónico. El objetivo ya no es mostrar representaciones de lo visible, sino presentar materiales expresivos, representar el orden inteligible mediante un sistema de formas y colores cuyo objetivo es dar un sentido nuevo a la expresión. Matisse es de los primeros en desarrollar una teoría sobre este nuevo sentido de la expresión en "Notas de un pintor":

*"Lo que persigo por encima de todo es la expresión. [...] Para mí la expresión no reside en la pasión que está a punto de estallar en un rostro o que se afirmará en un movimiento violento. Se encuentra, por el contrario, en toda la distribución del cuadro: el lugar que ocupan los cuerpos, los vacíos a su alrededor, las proporciones, todo tiene un papel propio que representar".<sup>9</sup>* Explica que la expresión es una cuestión de relaciones y de proporciones: relaciones de superficies, de colores, relaciones de líneas.

Para Matisse la expresión es siempre organización, valora la composición por su estructura lineal y cromática, por medio de estos signos pictóricos se conseguirá traducir la emoción y ejercer una acción importante sobre el espectador.

Este nuevo sentido de la expresividad también fue recogido por Paul Klee que centró su reflexión en el trabajo de transformación que los códigos pictóricos operan sobre los elementos naturales. Lo que está claro, es que estaban convencidos de que la expresividad de la obra de arte no residía en su relación analógica con el referente, sino en la organización de los elementos materiales en la propia composición. La búsqueda siempre está acompañada de un trabajo que evidencia el signo plástico.

En este nuevo planteamiento que retomaron muchos movimientos de vanguardia: en Rusia los suprematistas encabezados por Malévich y los constructivistas ( Rodchenko, Lissitsky), dadaístas y futuristas se enmarcan en una nueva teoría expresiva de la tipografía.

La arquitectura moderna, la escultura y el arte orientales le conceden igual significado a la forma configurada y al efecto de la contraforma que se desarrolla en el espacio. La integración del espacio vacío es coherente con los postulados del arte moderno.

Según la filosofía oriental la esencia de la forma creada depende del espacio vacío. Sin su interior vaciado un jarro no es más que un montón de arcilla. Así se lee en el libro del TAO de Lao Tse: *"Treinta radios convergen en el buje (centro) de una rueda, y es ese espacio vacío lo que permite al carro cumplir su función. Modelando el barro de hacen los recipientes, y es su espacio vacío lo que los hace útiles. Puertas y ventanas se abren en las paredes de una casa, y es el espacio vacío lo que permite que la casa pueda ser habitada. Lo que existe sirve para ser poseído. Lo que no existe sirve para cumplir una función"*

Este es el principio: la materia contiene la forma útil, pero lo inmaterial crea la esencia. Estas consideraciones pueden y deben ser transferidas a la tipografía. Al contrario del Renacimiento, el

---

7. Klein, Naomi. Nologo. Piadós. Barcelona, 2001.

8. Tan es así, que muchas de las grandes marcas, aún cuando tienen versiones en hebreo, árabe o chino para los países en donde se usan estas escrituras, mantienen en sus envases ya anuncios la marca en escritura latina. Mollerup, Per. Marks of Excellence. Phaidon. Oxford, 1997.

9. Matisse, Henri. Escritos y opiniones sobre el arte. Debate. Madrid, 1993.

Movimiento moderno otorga un valor absoluto al vacío como elemento compositivo. Los blancos tienen el mismo valor creativo, la forma y contraforma de la letra se convierten en elementos igualmente relevantes. El ritmo es también necesario, sin el no habría vida, todo se desarrolla con un movimiento determinado y pautado. La máquina ha generado ritmos de trabajo que el trabajador debe asumir e incorporar en su actividad para poder sobrellevarlo y esto ha generado nuevas formas de representación

En tipografía y la escritura hay infinitas ocasiones de contemplar el concepto de ritmo. En los tamaños de los tipos, en el diseño de las propias letras con sus desigualdades. Los espacios que generan blancos y distintas manchas de texto o color tipográfico que ayudan a dar énfasis o a disminuirlo. El formato del espacio de la representación también expresará movimiento y cómo coloquemos los elementos dentro determinarán las posibilidades de crear armonía, contrastes y un sinfín de posibilidades.

La presencia de la escritura incrementa la tensión entre el movimiento natural de la mirada sobre el plano pictórico y la tendencia natural de leer la página del cuadro de izquierda y derecha y hacia abajo. Es un hecho que las acciones de contemplar una superficie pintada y de descifrar un texto escrito hacen necesarios diferentes movimientos de la mirada, pero además es cierto que ambas acciones activan diferentes sensibilidades hacia la acción y el tiempo. El lenguaje es una cadena hablada, una secuencia cuyos significados son aprehendidos a pedazos y en forma lineal. La pintura no está sujeta a los rigores semánticos que determinan las señales lingüística, ni el cuadro es leído en forma lineal.

A propósito de la influencia ejercida por otros modelos teóricos que se mencionaba en el apartado: el texto como collage de una nueva estética, cabría destacar la influencia de los estudios sobre el lenguaje del filósofo francés Jacques Derrida, en el arte y el diseño con su teoría de la deconstrucción a finales de los años sesenta. Esta teoría enfatiza la mutabilidad de las cosas, poniendo de relieve la limitación de los análisis objetivos y resaltando la importancia de los contextos históricos y sociales a la hora de explicar cualquiera de los objetos que nos rodean. Se tratará a esos objetos como si fuesen textos que se llenan continuamente de nuevos significados, dependiendo de los diferentes momentos, lugares y culturas.<sup>10</sup>

El planteamiento que Derrida hace de la escritura influirá especialmente en la tipografía puesto que sitúa al mismo nivel de escritura y habla frente a la visión estructuralista que sitúa a la primera como representación de la segunda. Desde esta perspectiva se considera que la letra influye en la construcción del lenguaje y de la cultura, una imagen puede leerse y una palabra escrita verse.<sup>11</sup>

## Conclusiones

La relación entre texto y obra de arte aparece determinada por diversos factores a lo largo de todo el pasado siglo. Desde Duchamp, la pretensión de encontrar lo artístico no en la propia obra de arte sino en su relación con el espectador, ha puesto en cuestión los limitados planteamientos representacionales de la pintura tradicional. La incorporación del texto ha sido un factor clave en esta tendencia. Condicionantes culturales y sociales e influencias tecnológicas han modificado el papel de la escritura como elemento plástico. Del mismo modo que las técnicas han cambiado, lo ha hecho también el lenguaje gráfico que los artistas usan para comunicar y expresar sus ideas.

Si el arte intenta encontrar formas que sinteticen la comunicación y la expresión desarrollará un nuevo lenguaje. Esta búsqueda en muchos artistas ha tenido un comportamiento poético que se ha reflejado en la incorporación de la palabra al cuadro con una significación concreta como el caso de Paul Klee o Joan Miró o con trabajos bien distintos como los de Tapiès o Twombly, en los que lo poético no viene dado previamente sino que se forma en el lienzo, desarrollando en cada caso unas soluciones particulares.

---

10. Powell, Jim y Howell, Van. Derrida para principiantes. Era Naciente. Buenos Aires, 1997.

11. Derrida, Jacques. Papel máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas. Trotta. Madrid, 2003.

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)

De esta primera aproximación cabe determinar las líneas de actuación que deben orientar una investigación posterior más profunda. Este enfoque debe tener en cuenta las diversas manifestaciones de este fenómeno en la pintura del pasado siglo y como las nuevas posibilidades gráficas han determinado un cambio fundamental en los elementos visuales y las reglas compositivas.

Es evidente la existencia de varias tipologías que tienen que ver con la relación que texto e imagen mantienen en la obra plástica. En unos casos la escritura actúa como un componente meramente formal; en otros casos ejerce una función complementaria con la imagen para orientar su significación; por último puede convertirse en un elemento de integración de la realidad en la obra de arte. Pero existe también un nuevo planteamiento que se ha hecho más evidente en el final del siglo y que tiende a confundir los ámbitos de la expresión y de la comunicación por medio de un uso nuevo de las formas escritas.<sup>12</sup>

El cambio más importante reside en cómo, desde mediados de los años ochenta, el artista ha podido alejarse de las convenciones habituales de otras épocas y ha buscado una integración más compleja con otras formas expresivas. Las nuevas tecnologías han transformado de forma radical la relación entre los artistas y el proceso de trabajo; numerosas tareas han dejado de tener sentido y han cambiado por completo las funciones de cada uno de los implicados en esta compleja estructura.

---

### **Cómo citar este artículo**

MURIAS, Susana (2005) "Texto e imagen. El impulso de la vanguardia".  
paperback nº 0. ISSN 1885-8007. [fecha de consulta: dd/mm/aa]  
<http://www.artediez.com/paperback/articulos/murias/texto.pdf>

---

12. Paul. Christiane. Digital Art. Thames and Hudson. Londres, 2003.

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)



**Susana Murias**  
Profesora y artista

Licenciada en Bellas Artes en 1985. Profesora de Artes Plásticas y Diseño en la especialidad de Diseño Gráfico.

[info@susanamurias.com](mailto:info@susanamurias.com)

Su trayectoria artística se ha desarrollado en numerosas exposiciones nacionales e internacionales de pintura y grabado. Ha participado en Estampa, Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo desde 1998 y en la Bienal de Grabado Rotariale en Brujas, Bélgica. Asimismo su obra puede encontrarse en Annta Gallery de Madrid y otras galerías.