

LA RESEMANTIZACIÓN DE LA LETRA, LA PALABRA Y EL TEXTO EN LA OBRA DE JAUME PLENSA

Bibiana Crespo-Martín



vol. 13 / fecha: 2024 Recibido: 15/08/23 Revisado: 02/10/23 Aceptado: 18/12/23

Crespo-Martín, Bibiana. "La resemantización de la letra, la palabra y el texto en la obra de Jaume Plensa." En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 13, 2024, pp.97-110.

DOI: 10.4995/sonda.2024.20178

LA RESEMANTIZACIÓN DE LA LETRA, LA PALABRA Y EL TEXTO EN LA OBRA DE JAUME PLENSA

THE RESEMANTIZATION OF THE LETTER, THE WORD AND THE TEXT IN THE WORK OF JAUME PLENSA

Dra. Bibiana Crespo-Martín¹

Profesora Catedrática, Facultad de Bellas Artes, Universitat de Barcelona
bbcrespo@ub.edu

Resumen

Jaume Plensa (Barcelona, 1955) es el artista que forja y modela la letra, que moldea y acuña la palabra, que modula y afina el silencio, que cincela y erige textos, que forma y conforma pensamiento. El artículo se inicia con la contextualización de la obra de Plensa poniendo especial énfasis en recorrer la evolución de su producción estrechamente vinculada con el uso de la letra. Este marco de referencia permitirá establecer un análisis iconográfico en términos descriptivos y su relación con el uso del material para abordar el análisis iconológico, o sea de su valor simbólico, y de la hermenéutica que emana de la confluencia del protoidioma creado por el artista resemantizando su significado original. El artículo es, a la postre, un alegato a los recursos visuales y plásticos de la letra, recogido en las conclusiones.

Palabras clave

Jaume Plensa, letra, palabra, escultura, arte contemporáneo.

Abstract

Jaume Plensa (Barcelona, 1955) is the artist who forges and models the letter, who molds and coins the word, who modulates and refines silence, who chisels and erects texts, who forms and conforms thought. The article begins with a contextualization of Plensa's work in which special emphasis is placed on tracing the evolution of his production closely linked to the use of the letter. This frame of reference will allow to establish an iconographic analysis in descriptive terms and its relationship with the use of the material in order to approach the iconological analysis, that is, its symbolic value and the hermeneutics that emanates from the confluence of the proto-language created by the artist resemantizing its original meaning. The article is, in the end, a plea for the visual and plastic resources of the letter, gathered in the conclusions.

Keywords

Jaume Plensa, letter, word, sculpture, contemporary art.

1. Este artículo es el resultado de las investigaciones llevadas a cabo en el sí de los siguientes proyectos de investigación consolidados: *Poéticas liminales en el mundo contemporáneo: creación, formación y compromiso social* (POLICREA) (Ref: PID2019-104628RB-I00) Proyecto de Investigación, Desarrollo e Innovación I+D+i del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (MCIN) de España, y *'Art, Poesia i Educació'* (POCIÓ) (Ref: SGR 01342 2023-2025) SGR ayudas para dar apoyo a las actividades de los grupos de investigación de Cataluña.

1. INTRODUCCIÓN ¿QUIÉN ES JAUME PLENSA?

Jaume Plena (Barcelona, 1955). La obra de este artista de envergadura internacional se materializa mayormente en esculturas, siendo muchas de ellas esculturas en y para el espacio público, pero también en grabados, dibujos, libros de artista, instalaciones, videoinstalaciones, y escenografías para teatro y ópera, es decir, se desarrolla en múltiples disciplinas y materiales que confluyen en semejantes sensaciones e ideas. Su obra se expone en incontables galerías y museos, se encuentra en numerosas ciudades, por ella ha sido galardonado con multitud de renombrados premios, ha impartido gran cantidad de conferencias y cursos; y todo ello a nivel nacional e internacional².

Plensa es un artista de materiales, sensaciones e ideas.

Ante todo, él se considera escultor. Ha trabajado con casi todas las técnicas y materiales de la escultura. Ha tallado, vaciado y modelado. Ha usado la madera, el mármol, el alabastro, el bronce, el hierro colado y el acero inoxidable. Pero también ha utilizado la fibra de vidrio, la resina de poliéster, el plástico, el agua y el nailon. Y se ha servido del videoarte, del arte sonoro y de las luces LED. Es decir, los medios y materiales que emplea en sus piezas son ricos y variados, y siempre los usa con exquisitez, delicadeza y maestría técnica.

Los materiales varían, pero las sensaciones subyacentes, ideas y mensajes de sus obras siempre transitan por todo lo que rodea a la condición misma del ser: su esencia física y espiritual, la consciencia de sí mismo y de su pasado y su relación con la naturaleza (Plensa et al., 2019). Un interés profundo por la condición humana y la exploración de las distintas formas en que nosotros, como seres humanos, podemos conectarnos y comunicarnos con nuestros mundos interior y exterior. Así es como, en obras como *Water's Soul* (2020, Newport, Jersey City) con gesto harpocrático o *Silencio* (2018, Colección Fundación María Cristina Masaveu Peterson, Madrid) tapándose la boca con las dos manos o en *Behind the Walls* (2018) tapándose los ojos

con las manos que, con expresión serena y los ojos cerrados —como en infinidad de sus esculturas—, nos invita a mirar hacia dentro de nosotros mismos para redescubrir la cantidad enorme de información que guardamos escondida inconscientemente en nuestro interior y de esta manera poder darse una comunicación más estrecha con los demás. Sin duda, sus esculturas poseen y emanan espíritu. En sus faraónicas dimensiones, desde el material y desde su peso, sus piezas generan una pulsión entre el pensamiento, el sentimiento, el habla y la escritura.

Sus referencias abrazan la literatura, la poesía, la música y el pensamiento. Plensa explica con orgullo provenir de cuna de bibliófilos amantes de la música, y agradece a sus camaradas literatos la eterna fuente de inspiración que son para él:

He crecido entre textos, entre palabras. Nunca tuve una cultura visual. Me formé entre libros. Mi familia estaba más próxima a lo escrito y a lo musical que a lo visual. Muchos de los autores que, por suerte, conocí de muy joven, para mí han sido no solo grandes autores, sino compañeros de viaje, amigos que han ido confirmando mis intuiciones. Ha habido gente maravillosa que me ha ayudado en este camino: William Blake, Elias Canetti, Baudelaire, Dante, Goethe, Vicent Andrés Estellés [...]. Nunca he pretendido ilustrarlos, en cambio he utilizado todo este bagaje, esta información como material de trabajo. Aún me sorprende cuando oigo a la gente hablar de escultura en términos como “es un escultor de madera” o “es un escultor de hierro”. Parece que todo quede resumido en la superficie formal, cuando a mi entender el material es simplemente un vehículo. La verda-

2. Para detalles específicos de su biografía y méritos curriculares se recomienda consultar su página web oficial <http://jaumeplensa.com>. Adicionalmente, la edición de bibliófilo Interior, Jaume Plensa, (2022) es un excelente catálogo de su obra en el que también se ilustra su proceso creativo, es una exclusiva edición limitada de 200 ejemplares numerados y 16 pruebas de autor, presentado en una caja expositiva de metacrilato.

dera materia de la escultura son las ideas. Y estas ideas existen, son energía que emana de los objetos, de los espacios, de las personas... Creo que estos compañeros de viaje, estos escritores y su mundo de la palabra me han ayudado a entender que la escultura no es un problema de peso, medida o volumen, sino más bien un problema de energía. (Badía, 2016, pp. 48 – 49).

Pero, ¿quién es Jaume Plensa? Plensa es el artista del silencio y de la música. “Siempre he concedido gran importancia al silencio como columna vertebral de mi obra. No me gusta la palabra hermetismo. Preferiría hablar de relación fluida entre el tiempo y el silencio, y de la energía constante creada por las vibraciones inherentes a la materia.” (Perrier, 1999, p. 40). Como manifiesta el artista, tanto en su obra como en su vida, Plensa busca el silencio incansablemente, un silencio asociado al discurrir del tiempo y, por ende, a la música. Esta vinculación también la encontramos en la obra del músico y artista visual neodadaísta John Cage, no sólo por el nexo que se establece entre ambos con su tenaz elogio del silencio³ —léase *4’33”* (1952) del artista estadounidense, cuatro minutos y treinta y tres segundos sin que los músicos ejecuten sonido alguno y la obra de Plensa *Silent Music IV* (2019)— sino también por la vinculación en el uso de la palabra que existe entre sus obras, a saber los poemas de Cage en *Sixty-two Re Merce Cunningham* (1971)⁴.

Esta aparente contradicción —silencio/música— desvela el gusto del artista por las proposiciones tautológicas y los binomios indisolubles, pues el silencio es uno de los elementos consustanciales del lenguaje musical, y no su opuesto. Y aún a riesgo de que su apología constante al silencio también parezca una contradicción, Plensa es también el artista de la letra, la palabra y el texto ¿acaso no son éstos también manifestaciones silentes del acto de leer y escribir, y a su vez los vehículos sonoros de la comunicación oral? En su obra se da una presencia sonora y visual de la palabra.

2. ¿QUÉ ES LA LETRA, LA PALABRA Y EL TEXTO PARA JAUME PLENSA?

Uno de los signos de identidad que caracteriza la pluridisciplinariedad de su obra es el uso de la letra como tejido modular. En palabras de Plensa “una letra sola quizás no nos parece gran cosa, pero en relación con otras letras puede construir palabras, las palabras con palabras acontecen textos, textos con textos hacen pensamientos, pensamientos con pensamientos son cultura, etc.” (2018, p. 25). Y es así como el artista transforma semióticamente el sentido de las palabras y los textos en hibridaciones entre la escultura y la escritura, entre la escritura y el grabado, entre el dibujo y la instalación, entre formas y sonidos, entre ruidos y silencios, entre estatismo y movimiento, entre interior y exterior; para empezar a contemplarla de otra manera mediante otra asignación de referencias, es decir, metamorfosea de significado una palabra, o lo que es lo mismo, la resemantiza.

El artista ha hecho de su estilo un protoidioma creado a partir de la fusión de letras de diversos alfabetos para convertirse en nuevas palabras con nuevos significados, nuevas palabras de un nuevo idioma, un sistema de signos que se resemantizan en un idioma inédito que quiere sumergirse en la esencia de lo que nos hace humanos más allá de cualquier tipo de diferencia. Para Plensa cada alfabeto es la expresión de identidad por excelencia de cada cultura, y en su simbiosis se funden todas ellas.

3. La teoría poética sobre el silencio de John Cage se encuentra recogida en su libro *Silence: Lectures and Writings* (1961).

4. “*Sixty-two Mesostics Re Merce Cunningham* [de John Cage] consta de sesenta y dos mesósticos visuales, una variación de poemas acrósticos en los que siempre puede leerse verticalmente el nombre o apellido de Merce Cunningham. La pieza es a un mismo tiempo una partitura musical, un conjunto de poemas visuales, de poesía fonética, de poemas acrósticos, un libro-arte, etc. Está realizada con unas setecientas treinta clases distintas de tipografías transferibles en seco Letraset que le permiten establecer un diálogo sonoro gracias a esa diversidad y juego visual de tipos, cuerpos y disposiciones. Estas variaciones de tipografía, tamaño y cuerpo devienen variaciones melódicas, harmónicas y tímbricas. Las diferentes articulaciones tipográficas y su disposición sugieren una línea vocal con cambios de intensidad, calidad, estilo..., sin seguir norma alguna convencional para su pronunciación o vocalización.” (Crespo-Martín, 2023, s.p.).

En una entrevista que le hicieron en el año 2010, Plensa da cuenta de la propia necesidad expresiva y comunicativa que le llevó a la asociación de diferentes sistemas de signos abstractos de lenguajes diversos:

Siempre he trabajado con mi origen, la letra latina. Pero quería abarcar más cosas e introduje nueve alfabetos o ideogramas: hebreo, árabe, chino, japonés, griego, cirílico, coreano, hindú [...] la diferencia de formas entre cada letra es de una belleza única y una metáfora sobre la diversidad. Mientras más diversos somos más cosas tenemos en común, y lo bonito es estar juntos manteniendo nuestras diferencias. [...] un alfabeto expresa bien la forma de ser de cada cultura. Es el resumen de esta, su retrato más preciso. (Schilling, 2016, p. 95).

3. PROTOIDIOMA Y RESEMANTIZACIÓN EN LA OBRA DE JAUME PLENSA

Plensa utiliza las letras, las palabras y el texto de muy diversas formas, a modo de cortina, tatuando el cuerpo, conformando pequeños poemas visuales, tipográficamente en esculturas y obra gráfica, etc. Los siguientes apartados —Una epidermis intertextual, El cuerpo tatuado, Texto

sonoro, Poesía Visual, La palabra suspendida y, La letra y la gráfica— analizan las distintas maneras que el artista nos ofrece en el uso de la letra, la palabra y el texto en sus obras desde un prisma descriptivo, técnico y estético; así como su vinculación con la propia intención conceptual y de resemantización.

3.1. Una epidermis intertextual

Una gran parte de su obra consiste en la unión de una letra junto a otra, letras troqueladas entrelazadas —de un mismo alfabeto o mezclando diversos de ellos, e incluso integrando algún símbolo como π (pi)— conformando la total epidermis de un cuerpo hueco a modo de un gran manto que lo envuelve todo, que lo recoge, lo protege y lo aglutina dándole unidad y cohesión. Como se ha explicado, la literatura es una de las primordiales fuentes de inspiración del artista. Y, una de las formas de traducir las ideas que germinan y desarrolla a partir de la lectura es a través de esta particular relación intertextual en la intersección entre la letra y el cuerpo humano. No obstante, esta extensa serie de figuras forjadas con letras también se remiten a la capacidad humana de comunicarnos mediante el sistema de signos abstractos regidos por ciertas normas que conforma el lenguaje. Y es así como



Figura 1. Jaume Plensa, *East Pacific's Soul*, 2016, acero inoxidable, 300 x 223 x 225 cm. Colección privada, Japón. Fuente: página web oficial Jaume Plensa © Copyright 2023 Jaume Plensa.

también el lenguaje, en las manos de Plensa, vehicula una comunicación simbólica con aquella más abstracta. La formulación visual de su particular universo comunicativo ha resultado ser uno de sus rasgos distintivos.

En su extensa producción bajo este personal signo estilístico encontramos figuras sedentes abrazándose las rodillas y a veces con la piernas cruzadas —*Pacific Soul* (2018), *Ainsa V y VI* (2017), *Sinfín III* (2017), *Possibilities* (2016), *Luzma* (2015), *Mirall* (2015), *Roots* (2014), *Memoria* (2013), *House of Memory* (2012), *House of Knowledge* (2008), *Soul* (2011), *Soul XII* (2010), *We* (2008), *Alchemist* (2010), *Nomade* (2010), *El alma del Ebro* (2008), *Overflow* (2007), *Nomade* (2007)—, o figuras en la posición virasana de yoga —*Kneeled Shadow II* (2009), *Tolerance* (2011), *A César Vallejo VIII* (2008)—, manos en posiciones diversas —*Together* (2014)—, y cabezas —*White Head* (2008)—. Casi todas ellas son una figura sola, pero también hay otras obras conformadas por dos figuras enfrentadas —*Mirall* (2015), *Mirror* (2011), *Spiegel I y II* (2010)—, con fragmentos abiertos para poder meterse dentro —*We* (2021)—, varias figuras juntas —*Overflow II, III y IV* (2006), *I, You, She or Her* (2006)—, fragmentos de cuerpo —*Tel Aviv Man I* (2003)—, en el espacio urbano —*Nomade* (2007)— o en el espacio natural —*East Pacific's Soul* (2016) (Fig. 1)—, para espacios interiores —*Tel Aviv Man XX* (2008)— o para espacios exteriores —*Source* (2017)—, flotando —*Talking Continents III* (2014)— o recostadas en el suelo —la mayoría—, incluso llegando a la síntesis absoluta de la forma de una esfera gigante sobre el suelo —*Self-portrait* (2013)— o muchas, como las once esferas suspendidas de *Voices* (2017) (alguna de ellas de hasta 5,5 metros de diámetro) y hasta la creación de las puertas del Gran Teatre del Liceu de Barcelona —*Constel.lacions* (2022)— (no en vano la meca de la ópera en Barcelona).

3.2. El cuerpo tatuado

Tattoo I (2003) ejemplifica otro de sus modos de *incrustar* la letra en la figura. Los mensajes se integran como bajo relieves tipográficos. Técnicamente se asimila a los primigenios tipos móviles utilizados para prensa de imprenta inventada

por Gutenberg alrededor de 1440 (aunque conocida ya en China siglos antes). Es decir, Plensa elabora moldes de tipo, como los que se realizan para su posterior impresión de letras individuales, y los incorpora en la figura. Esta vez no son letras troqueladas, ni grabadas (como se verá más adelante), ni proyectadas (como en alguna de sus piezas de videoarte), en estas piezas las letras y las palabras sobresalen de la forma. Son muchos los documentales y fotografías en los que aparece el taller de Plensa, y es fascinante observar los tipos de letras que ha creado para tales piezas: grandes, y muy grandes, medianos, pequeños y muy pequeños; y, lógicamente, de muchos alfabetos diferentes.

Los mensajes que recubren las estatuas son de diversa índole, en *Sitting Tattoo XI* (2008) (Fig. 2) —de nuevo una figura sentada abrazando las rodillas— son palabras y mensajes del tarot, en *Sitting Tattoo X* (2008) palabras como solidaridad, generosidad, belleza o calidad como homenaje a las cualidades de Rodrigo Uría a quien

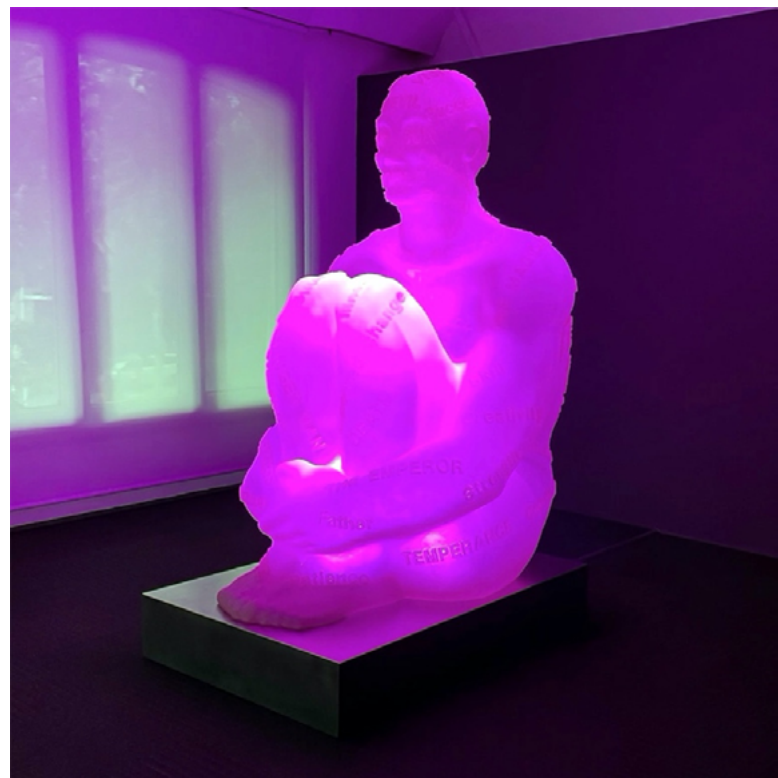


Figura 2. Jaume Plensa, *Sitting Tattoo XI*, 2008, resina de poliéster, acero inoxidable, luz LED, 233 x 125 x 160 cm. Fotografía de la autora.



Figura 3. Jaume Plensa, *Giuseppe Verdi*, 2008, bronce, 99 x 61 x 91 cm. Fotografía de la autora.

está dedicada la escultura por encargo del despacho de abogados Uría Menéndez. Son esculturas fabricadas con resina de poliéster que se iluminan de diversos colores. La resina de poliéster es un material traslúcido del que brotan los colores desde su interior. Este efecto permite la sutil presencia de la palabra tatuada en el cuerpo. Según Plensa, la vida nos va tatuando permanentemente la piel con mensajes escritos en tinta transparente (Badia, 2016, p. 62), y es así como alegóricamente nos lo presenta. Aunque, cabe mencionar que años antes, en 1998, ya había empezado a usar la resina de poliéster como soporte para presentar largos textos como en los grandes prismas (de 258 x 123 x 110 cm. cada uno) de las instalaciones *Winter Kepts us Warm* (1998), *Scholars of War* (1999), *Hotel Paris* (1999) y *Komm Mit! Komm Mit!* (1999).

Otro conjunto de obras con la misma apariencia textual son *Green Self-portrait* (2007), *Where?* (2008) y *Giuseppe Verdi* (2008) (Fig. 3), con la diferencia que en este caso las figuras son de bronce, de forma que no son traslúcidas, por lo que las palabras tienen una presencia mucho más corpórea. Cabe destacar *The Heart of the Trees III* (2007), una instalación de 7 figuras sentadas que abrazan árboles con nombres de compositores: Ludwig van Beethoven, Béla Bar-



Figura 4. Jaume Plensa, *Song of Songs* (fragmento), 2005, hierro, medidas variables hasta 270 x 500 x 4 cm. Fotografía de la autora.

tók o Henry Purcell, entre otros. Una metáfora visual sobre la percepción visual de la música que, como el árbol, busca elevarse. Fuera de la figura humana, también encontramos esta manera de agregar texto a objetos de bronce —*Désir-Rêve* (1994), *Temporal* (1992)—, o como las puertas del proyecto en el espacio público *Herding Doors* (2019).

Para concluir este apartado, cabe señalar un último proceder de Plensa para tatuar la palabra en el cuerpo, este es *incelando* cada una de las letras en el mármol que configura el rostro de *Chloe's World III* (2013) y *Paula's World II* (2013).

3.3. Texto sonoro

En su obra *Song of Songs* (2005)⁵ (Fig. 4) Plensa presenta la letra de una forma distinta. Esta es una pieza literaria, háptica y sonora al mismo tiempo. Cordeles de hilo de los que cuelgan letras de acero llegando a alcanzar, el conjunto de la obra, los 50 metros de extensión, dependiendo del espacio expositivo. Las letras suspendidas que juntas crean textos de poetas como Blake, Baudelaire o el texto íntegro de la Declaración Universal de los Derechos Humanos transforman la noción abstracta e intangible del lenguaje en una obra táctil y física que ilustra de forma visual la belleza de la poesía, pero que además el artista ha programado concienzudamente que, como en todas sus obras, pueda acariciarse produciendo, en este caso, una musicalidad también táctil⁶ con su tintineo al atravesarlas o moverlas como si de las cuerdas de un arpa se tratara.

5. Y sus versiones *Twenty-nine Palms* (2007, Yorkshire Sculpture Park, Wakefield) y *Silent Rain* (2003, Museu d'Art Contemporani de Barcelona).

6. Durante mi visita a la última gran muestra de la obra de Jaume Plensa, *Jaume Plensa. Poesía del silencio* en La Pedrera - Casa Milà de Barcelona 31.3 - 23.07.2023, coincidí con un grupo de visitantes con discapacidades visuales. La guía de la exposición los acompañaba en la explicación táctil de las piezas de la exposición. *Song of Songs* fue, sin duda, una de las obras que favoreció grandemente esta experiencia háptica de las esculturas del artista.

En este deseo explícito de acariciarlas también hay el reclamo explícito “se ruega tocar”. Las obras de Plensa están pensadas para que el espectador interactúe con ellas: bambolear hilos de letras, entrar y salir de estructuras humanas, juegos lumínicos que transportan a otros lugares... O directamente nos invita a golpear su obra *The Gongs* (2006) —9 pares de gongs de 130 cm. de diámetro cada uno— y sentir la reverberación del sonido, aún más, trasciende la creación de un gong cualquiera como mero instrumento musical para grabar poemas de William Blake en ellos, modificando a su vez el propio sonido que producen debido a la alteración de la cantidad de metal de cada una de las placas de bronce al extraer parte de su materia. Así lo explica el propio Plensa:

Es mi modesto homenaje a Blake. He utilizado sus *Proverbios del infierno* grabándolos en los címbalos. Cada proverbio cambia el sonido del címbalo porque al grabarlo en el metal se pierde materia. Al alterarse la cantidad de metal del címbalo cambia también de una forma muy sutil el sonido que este címbalo produce. De alguna manera el sonido de la ausencia de las palabras. (Badia, 2016, p. 59, en Molins, 2023, p. 30).

Finalmente, la obra de Plensa también apela al lenguaje musical de manera literal. Como, por ejemplo, en su obra *Adagio II* (2015) (Fig. 5) una escultura realizada con notas musicales de acero inoxidable. El uso de las notas musicales, esta vez, como células del alfabeto musical con las que, nuevamente, uniendo los elementos más básicos construye la totalidad de una composición musical a modo de envoltorio de una figura humana, o una esfera, como es el caso de *Self-portrait with Music* (2018).



Figura 5. Jaume Plensa, *Adagio II*, 2015, acero inoxidable, 118 x 82 x 118 cm. Fotografía de la autora.

3.4. Poesía Visual

Desde el inicio de los años noventa —con obras como *Mothers, Fathers y Brothers* (1990)— hasta principios del año dos mil —con *Extermination o Desire* (2002)—, Plensa desarrolló un conjunto de esculturas de pequeño formato cuyo común denominador es la integración de la palabra. Mayormente están realizadas en bronce, a excepción de una serie de obras de temática gastronómica que, por su lógica asociación con servilletas, incluyen tela —*Beans, Roast-Beef, Milk, Chile con carne, Chop-Suey, Hot-Dog, etc.* (1995)—. Técnicamente la letra está incorporada de tres modos distintos: grabada, insertada en bajo relieve o con tipos exentos unidos por finos hilos de cobre al elemento principal. Más aún, la sombra proyectada de estas pequeñas esculturas, como en *Desire* (2002) (Fig. 6), ofrece un nuevo tratamiento a la lectura y una dimensión distinta a aquella más tangible.

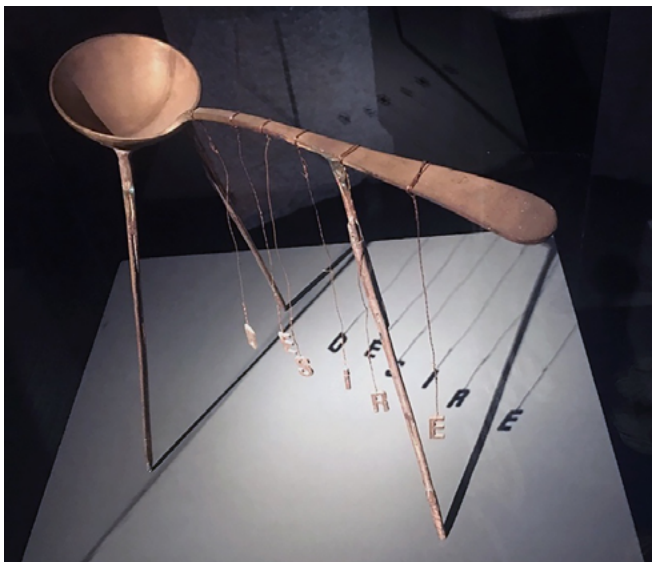


Figura 6. Jaume Plensa, *Desire*, 2002, bronce, 28 x 30 x 18 cm. Fotografía de la autora.

La relación que articula entre el objeto representado —una granada, una llave, un cuenco, un rostro, un pene, un mejillón, unos zapatos...— y la palabra o palabras con las que se completa nunca es una relación de pensamiento literal. Rara vez, por no decir jamás, el término alude a la figura. Es siempre esta relación metafórica la que brinda la posibilidad de imaginación y reflexión. Se podría decir que la influencia brossiana⁷ (Fig. 7) transpira en algunas de ellas, es ese *savoir fer* del poeta entre la ironía, la sátira, el sarcasmo, el humor y el ingenio.

7. Joan Brossa (Barcelona, 1919 - 1998), poeta catalán que sintonizó con los movimientos surrealistas, futuristas y dadaístas. Cultivó el género literario, escénico, visual, objetual... y es referente internacional en materia de poemas visuales, poemas objetos y poemas urbanos. Con relación a los poemas visuales de Joan Brossa, Bordons (2014) ofrece un estudio amplio y completo de los más emblemáticos.

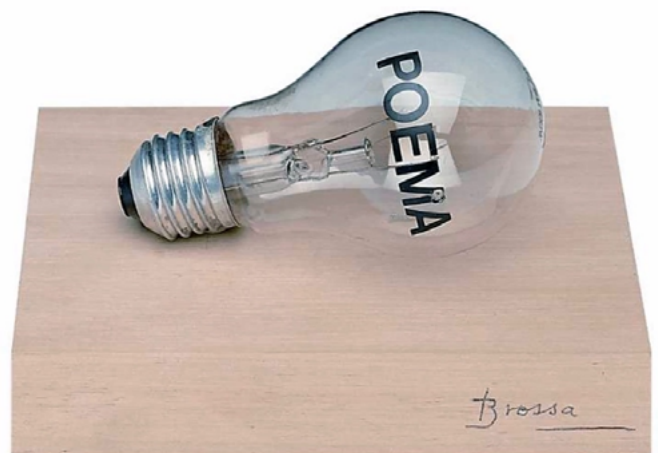


Figura 7. Joan Brossa, *Poema*, 1967, objeto, 6,5 x 10,5 x 6,5 cm. Colección Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona. Fuente: fotografía de acceso libre en internet.



Figura 8. Jaume Plensa, *Love of Home*, 2002, resina, acero y hierro, 21 elementos de medidas variables. Fotografía de la autora.

3.5. La palabra suspendida

Letras que penden de hilos para conformar palabras, versos y textos es uno de los recursos creativos de Plensa que ha quedado explicado en anteriores apartados. El grupo de esculturas que aquí se quiere significar se caracteriza por ser de pequeñas dimensiones, compuestas por un cuerpo —habitualmente, pequeñas figuras humanas o fragmentos de ellas o casitas—, alzadas —sea colgando del techo, fijadas a la pared transversalmente o sobre un pedestal—, de las que cuelgan hilos con letras —a veces con aforismos diversos⁸, a veces un conjunto enmarañado de letras, números y signos de alfabetos variados⁹, a veces parecen salir como un fragmento de cinta cinematográfica¹⁰ y a veces una sola palabra que sale de la pared con el mismo sistema de los carteles informativos publicitarios¹¹—.

Son esculturas que parece que floten, ligeras, en el aire. La disposición de las palabras evoca ese carácter grácil, mientras que el mensaje que transmiten es contundente y categórico¹², proverbial¹³ o el listado de todas las relaciones familiares existentes —*Love of Home*, 2002 (Fig. 8) “Father in Law, Son, Uncle, Father, Nephew, Husband...”—. De igual manera que se ha remarcado en otras obras de Plensa, la proyección de

8. Como en su obra *Domestic Propensities II-IV* (2002).

9. Verbigracia su serie de obras *Liliput* (2012-2020).

10. Como por ejemplo en su obra *Silhouettes* (2011).

11. A la manera de *Love of Home* (2002).

12. Como lo hace en sus obras *Orphans in War* (2002) y *Songs of the Death of Infants* (2002).

13. Lease “Power of Will, Verbal Memory, Human Nature, Verbal Expression” en *Domestic Propensities* (2002) o “One Thought Fills Immensity” en *Silhouettes* (2011).

la sombra, o las sombras según la iluminación, de las palabras y frases de estas piezas tiene un valor caligráfico muy importante, ya que por ser de menor tamaño es posible leer el texto, y jugar con los cambios compositivos de su sombra según nuestro movimiento al visualizarlas, desde una distancia relativa sin necesitar alejarse más allá de escalas humanas para contemplar la totalidad de la sombra proyectada como ocurre en sus piezas de proporciones gigantescas.

3.6. La letra y la gráfica

Plensa incluye la letra en su obra gráfica de manera autógrafa, mediante tampones —*Anònim VI* (2003) (Fig. 9)—, con estarcidos, stencils o pochoirs, con collage de letras recortadas, gofradas, con textos impresos, con aguafuerte, con fotograbado, con impresión digital y con litografía¹⁴, es decir, usa absolutamente todas las técnicas y procedimientos que la obra sobre papel permite y explota con maestría la riqueza de las posibilidades de las técnicas del dibujo, el grabado y la estampación hasta sus confines. Releer la obra sobre papel de Jaume Plensa es visitar los valores expresivos de la gráfica. Las relaciones hermenéuticas de la letra, la palabra y el texto en su obra sobre papel no distan de todas las que se han ido esclareciendo a lo largo de este artículo, cambia la técnica pero su protoidioma se desenvuelve a la perfección en estas otras disciplinas, su mensaje se mantiene, pero lejos de repetir una fórmula con otras técnicas y procedimientos, Plensa, vira sus posicionamientos a propuestas de carácter más social —*Grande géographie en noir II* (2020)— poniéndoles rostro a aquellas caras universales de muchas de sus esculturas, lo cual no hace más que aumentar la poética de sus obras.

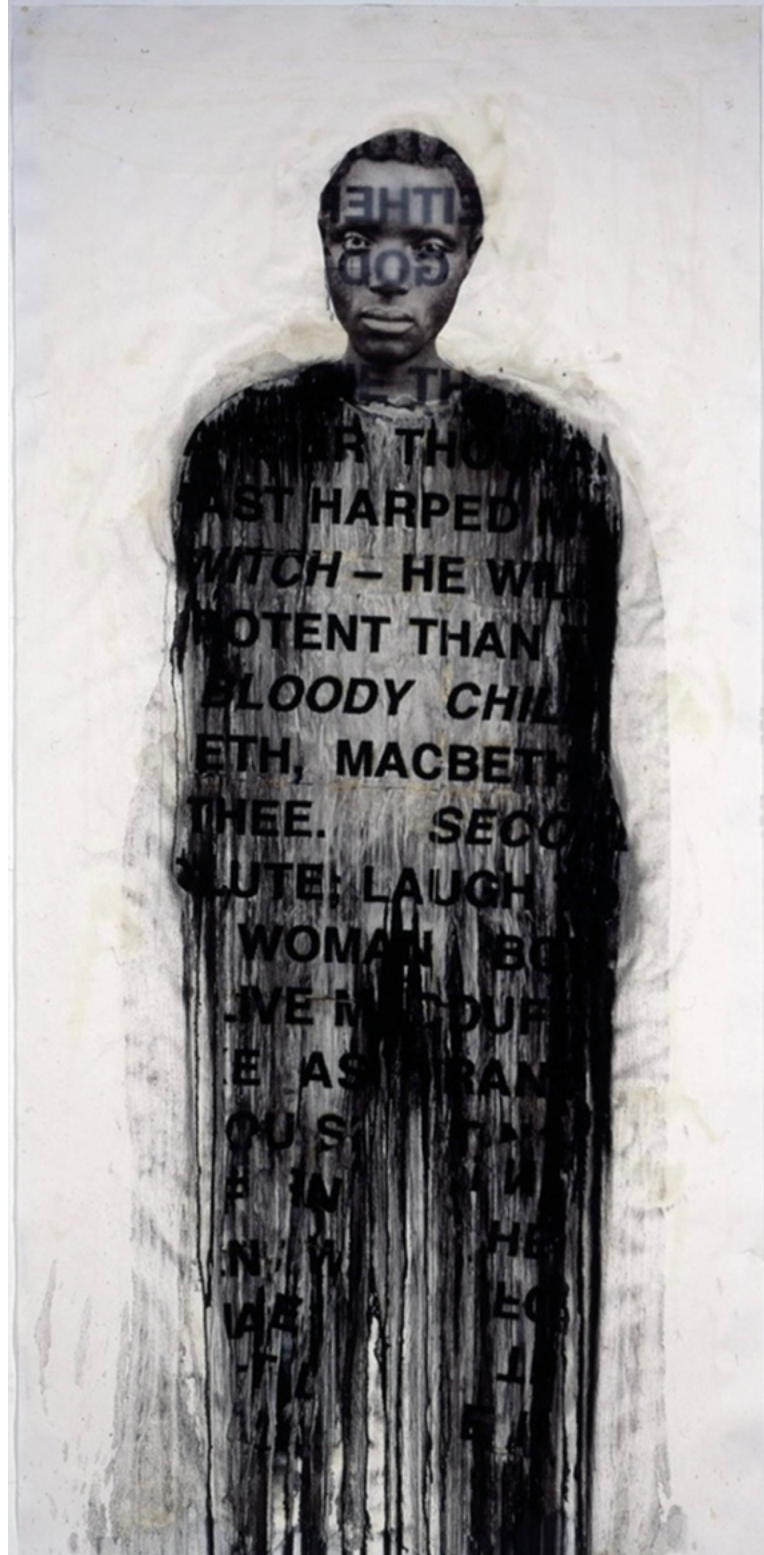


Figura 9. Jaume Plensa, *Anònim VI*, 2003, técnica mixta sobre papel, 200 x 90 cm. Fuente: página web oficial Jaume Plensa © Copyright 2023 Jaume Plensa.

14. Ejemplos de obras de las diferentes formas que Plensa usa para incluir la letra apuntadas son: de manera autógrafa en *Fragile-Silence* (2017), mediante tampones en *Soul* (2005), con estarcidos, stencils o pochoirs en *In the Darkness XVIII* (2008), con collage de letras recortadas en *BV* (2005), letras gofradas en *Anònim III* (2005), con textos impresos en *La Ruta de la Seda III* (2005), con aguafuerte en *Sin título* (2017), con fotograbado en *Nocturne II* (2016), con impresión digital en *A, B, C...* (2006) y con litografía en *Bartók* (2008).

4. CONCLUSIONES. DESPLAZAMIENTOS

Si bien la letra, la palabra y el texto son instrumentos propios de la poesía y la literatura, en la sublime obra de Plensa se convierten en pensamientos tridimensionales que se emancipan de la bidimensionalidad a la vez que lo hacen de la hegemonía del lenguaje escrito. Como se ha expuesto a lo largo de este artículo las referencias de sus obras coquetean con la poesía, la literatura, la música y el pensamiento; al mismo tiempo que cortejan múltiples y diversos alfabetos, erigiéndose como sinécdoque garante de la cultura:

En un alfabeto, un carácter es algo muy preciso y, elaborado a lo largo de generaciones, constituye la mejor expresión de una cultura. Biológicamente, una célula aislada no es nada, pero junto con otras constituye un órgano, o un cuerpo, y lo mismo ocurre con las letras. Cada una conserva su memoria y su personalidad [...]. Es la idea de la piedra fundacional sobre la que se construye el templo, y alrededor del templo una ciudad, y alrededor de la ciudad un país, un continente, el mundo, el universo, de lo más pequeño a lo más grande. (Lilley, 2016, p. 120).

Plensa le da corporeidad a este retrato de una cultura a partir de su alfabeto. En sus esculturas, las letras adquieren volumen y cuerpo convirtiéndose en formas visuales. El artista catalán confiere a la letra, la palabra y el texto una materialización espacial propiciando que se reconfiguren en elementos plásticos con independencia de su semiótica original. Y es que no solo crea un protoidioma a partir de la hibridación de letras de numerosos alfabetos para que las letras dejen de ser letras y se conviertan en signos que se resemantizan en palabras nuevas, sino que también, a partir de la hibridación de formas, crea formas inexistentes hasta el momento. Establece una reasignación de referencias a las letras para comenzar a contemplarlas de otra manera.

Los epígrafes descritos —Una epidermis intertextual, El cuerpo tatuado, Texto sonoro, Poesía Visual, La palabra suspendida y, La letra y la gráfica— y todos los ejemplos citados y analizados, han estructurado la exploración y argumentación de los múltiples y variados recursos creativos que la letra, la palabra y el texto albergan en *manos de Plensa*, una suerte de desplazamientos de significado y significante, de contenido y continente, de silencio y ruido, de luz y oscuridad, de ligero y compacto, de espíritu y materia, de presencia y ausencia, y de vida y muerte, entre otros tantos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Badia, M. (2016). Plantear preguntas (2005), en Jaume Plensa, *El corazón secreto. Entrevistas 2000-2015*. Barcelona: Paidós. pp. 47 – 69.

Bordons, G. (2014). La poesía visual, entre l'acció i la paraula, en Bordons, G. y Audí, M. (eds.), *Joan Brossa entre la paraula, el gest i la imatge*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. pp. 94 – 115.

Cage, J. (1961). *Silence: Lectures and Writings*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Crespo-Martín, B. (2023). “Sixty-two Mesostics Re Merce Cunningham” de John Cage, cuando la tipografía se hace sonido y viceversa, en Ileana, S. (coord.), *Composició Tipogràfica y Libro-arte. Entre narrativas tipogràficas y la contención de la memòria*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez Ed.

Jaume Plensa. [Recurso electrónico]. Consulta: 10 de agosto de 2023. Disponible en: <https://jaumeplensa.com/>.

Molins, J. (2023). Llenar la inmensidad de La Pedrera, en Pallarès, E. (ed.), *Jaume Plensa. Poesía del silencio*. Barcelona: Fundació Catalunya La Pedrera. pp. 17 – 33.

Lilley, C. (2016). Yorkshire Sculpture Park (2011), en Jaume Plensa, *El corazón secreto. Entrevistas 2000-2015*. Barcelona: Paidós. pp. 98 – 125.

Perrier, D. (1999). Fragen an Jaume Plensa, en Hegyi L., Abadie, D., Corà, B., Olivares, R., y Perrier, D., *Jaume Plensa. Wansderers Nachtlied*. Viena: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. pp. 39 – 46.

Plensa, J. (2018, 6 de noviembre). *Discurs de Jaume Plensa Suñé Investidura Doctor Honoris Causa de la Universitat Utònoma de Barcelona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. pp. 21 – 29. Recuperado de: <https://docplayer.es/174876090-Doctor-honoris-causa-jaume-plensa-sune.html>

Plensa, J. (2022). *Inerior, Jaume Plensa*. Barcelona: By Publications.

Plensa, J., Barenblit, F., Lilley, C., Millet, C., Parra, H. (2019). *Jaume Plensa*. Barcelona: Publicacions MACBA – Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Schilling, L. (2016). *Las obsesiones del espacio y la diversidad* (2010), en Jaume Plensa, *El corazón secreto. Entrevistas 2000-2015*. Barcelona: Paidós. pp. 81 – 97.