

Notas sobre De límites y convergencias: la relación palabra/imagen en la cultura visual latinoamericana del siglo XX de Mario Boido

Reseña

DOI: <https://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2017.1.a10>

SECCIÓN
TRANSVERSAL

Sabrina Soledad Gil

UNMDP- CONICET - CELEHIS / sgilmdp@gmail.com

Profesora y Licenciada en Historia, Especialista en Lenguajes Artísticos, Universidad Nacional de la Plata, y Profesora de Juegos Dramáticos (UNCPBA).



Sección Misceláneas: artículo de reflexión / revisión de tema.

Cada vez más estudios abordan vínculos entre lo visual y lo verbal, así como problemas que se abren en torno a ello: la representación, las prácticas colaborativas entre artistas plásticos y escritores o la recepción y circulación entre otros. Sin duda, una de las bases de este renovado interés se cristaliza a fines de siglo XX en los trabajos de W.J.T. Mitchell, quien encuentra que el modelo textual obstaculiza la posibilidad de comprender el componente dinámico de la relación entre imagen y palabra, que no es la equivalencia, sino la diferencia. Sus postulados apuntan a una crisis del giro lingüístico, a su incapacidad de dar cuenta qué hace que una imagen sea tal, en lugar de ser una palabra, problema que adquiere especial relevancia en tanto afirma que la sociedad actual configura una cultura visual. Señala, entonces, la necesidad de pensar en un giro pictórico (1994). El veloz desarrollo posterior de los estudios visuales propone invertir la subordinación de la imagen al texto hacia una problematización en función de la imagen, lo que amplía el foco, otrora centrado en la representación, para indagar la concepción de imágenes visuales y verbales, expandiendo, a su vez, las perspectivas de análisis hacia la filosofía, la antropología y, más recientemente, la psicología.

Estas notas reflexionan sobre el aporte a esta línea de investigación, que realiza Mario Boido, docente e investigador de la Universidad de Waterloo. Sus trabajos se han centrado en diversos aspectos de la cultura latinoamericana, atendiendo siempre a los vínculos entre imagen y palabra. Esto lo ha llevado a trazar un camino de investigación que incluye, tanto la obra del artista plástico Xul Solar de la primera mitad del siglo XX como, actualmente, la construcción de la memoria reciente argentina en producciones visuales, audiovisuales y literarias. Buena parte de su investigación se concentra en *De límites y convergencias: la relación palabra/imagen en la cultura visual latinoamericana del siglo XX* (2012), a cuya lectura detenida nos abocamos aquí. En principio y de manera particular, nos interesa la perspectiva continental que Boido asume, puesto que contextualiza el problema a modos específicos de configuración en América Latina. Una de las matrices centrales que se identifican en su trabajo proviene de los estudios canadienses sobre Hispanoamérica, nucleados en la Asociación Canadiense de Hispanistas (de la que el autor forma parte). En este ámbito, han prestado especial atención a los estudios visuales, desarrollando una línea de análisis en torno a los vínculos entre artes en la cultura visual hispanoamericana. Se destaca un número de la Revista canadiense de estudios hispánicos (2003) dedicado al tema, a partir del cual Boido configura su perspectiva, recogiendo de modo central los trabajos de Claudine Potvin, Antonio Monegal y Rosa Sarabia. No obstante, el objeto de estudio de Boido no es Hispanoamérica como unidad cultural, sino Latinoamérica continental tensada (y atravesada) de modo permanente por aportaciones europeas, aspecto que desarrollaremos más adelante.

El estudio de Boido aspira a configurar un enfoque y, en consecuencia, una metodología para explorar la cultura visual latinoamericana, cuyo desarrollo en el siglo pasado señalaría

el carácter incompleto de la representación verbal y la visual. Estructura el problema en términos de similitud y diferencia, siguiendo la revisión crítica sobre teorizaciones acerca de palabra/imagen que realiza Rosa Sarabia (2007), catedrática de la Universidad de Toronto y especialista en los vínculos entre lo visual y lo verbal en las vanguardias latinoamericanas. Sarabia organiza los estudios sobre el tema en los movimientos analógico y antitético. El primero enfatiza los puntos de contacto, desde Simónides de Ceos y Da Vinci. El segundo destaca las divergencias, desde la división en artes del tiempo y artes del espacio cristalizadas en el Laocoonte de Gotthold Lessing. Boido plantea el abordaje de cada una desde el problema de la relación entre ambas, para lo que sugiere el constructo palabra/imagen. La falta de espacio tipográfico y la barra inclinada materializan la naturaleza del concepto compuesto: marcan tanto el límite que separa los términos como su unión. No son la misma cosa, no se reducen el uno en el otro, mas tampoco se alejan en dos ámbitos separados; su espacio es concurrente y de mutua tensión. Propone “pensar lo visual y lo verbal en términos de la imagen visual y la imagen verbal” (12). La unidad entre ellas, su similitud, se encontraría en la prefiguración de la imagen visual y verbal. La distancia, su separación ontológica, radicaría en los diferentes procesos referenciales con que cada sistema de representación se relaciona con la realidad.

El título de la introducción, “La imagen: de la palabra, de la imagen” sintetiza su perspectiva y el aporte de Jean-Luc Nancy (2005) la dota de espesor teórico: para el filósofo existe una continuidad entre ambas y un proceso de diferenciación, producto de una doble operación. En la primera, la imagen emerge en la relación de intimidad e intensidad del sujeto con el mundo que lo rodea. Allí tienen su momento de identidad, cuando una misma intensidad puede dar lugar a indefinidas imágenes visuales y verbales. En la segunda, se separan del fondo adquiriendo su forma concreta; allí se diferencian acorde con los modos de configuración de la intensidad en cada sistema de representación. Dado que a Boido le interesan dos en particular, pictórico y escrito, para especificar el proceso de diferenciación toma la distinción de Nelson Goodman (2010) entre sistema articulado (verbal) y sistema denso (visual) y sus conceptos de esquema y etiqueta.

Nos parece que el aporte del estudio de Boido consiste en la aplicación de la trama conceptual precedente en el análisis de cuatro series de palabra/imagen del siglo XX latinoamericano. El desarrollo principal recorre artistas que deliberadamente producen desde la relación entre lo visual y lo verbal: se inicia con las acuarelas de Xul Solar, que restituyen el origen común entre ambos, luego se analiza la transposición artística de la literatura a las artes visuales en los trabajos de José Guadalupe Posada y Alfredo Zalce y la apelación a lo visual por parte de la escritura en la novela *Los cuadernos de don Rigoberto* de Mario Vargas Llosa. El dato notable es el cierre de la serie con “El Aleph” y “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Jorge Luis Borges, puesto que el escritor no se posiciona en la relación palabra/imagen, ni intenta rebasar los límites de la representación escrita. El trabajo recorre, entonces, dos polos en tensión: un primer capítulo dedicado al pintor argentino Xul Solar, donde Boido “pone de relieve la centralidad de la relación

Ediciones de Iberoamericana



**De límites y convergencias:
la relación palabra/imagen en la
cultura visual latinoamericana
del siglo xx**

Mario Boido



palabra/ imagen en el proyecto creativo del paradigmático artista latinoamericano” (p. 15) y un último capítulo dedicado a Borges y al artista holandés M.C. Escher, en cuya producción dicha relación no solo no es relevante, sino que incluso, podría decirse ausente. No obstante, la evidencia de la ausencia señalaría su presencia como problema.

En la primera parte del capítulo dedicado a Xul Solar, Boido analiza su obra temprana, donde palabra e imagen se relacionan conservando la distancia entre dos sistemas de representación, es decir, desde lo que cada una es. El interés de Boido no se centra allí, sino en las grafías de Solar, producidas en los años cincuenta. En ellas fusiona ambos sistemas: textualiza la imagen y visualiza la palabra, que desaparece como tal y aparece reconvertida en imagen. Para Boido, las grafías buscan restablecer el origen común de palabra/imagen, en consonancia con la visión utopista de comunión universal del pintor. El intento de mantener la unidad que se produce en la prefiguración mental de la imagen verbal y visual, demandaría una ausentación de los sistemas de representación que les dan forma definitiva. Cuanto más se fusionan palabra e imagen en las grafías, más se distancian, porque para fusionarse deben dejar de ser lo que cada una es, lo que evidencia su diferencia.

La operación de unión, ante todo, marca los límites que las separan, por eso es necesario un nuevo modo de configuración que contemple las múltiples relaciones de intensidad y les otorgue una única forma común: según Boido las grafías son un modo de representación que da forma a imágenes verbales y visuales mediante un mismo conjunto de procedimientos y herramientas. En sus palabras: “es el momento aporético en que maravilladas palabra e imagen se encuentran cara a cara y reconociéndose comienzan a dar cuenta de aquello que permanece, y permanecerá siempre, más allá de las posibilidades de cada una” (p. 47). Si en las primeras obras Xul procede mediante yuxtaposición de dos sistemas de representación, podríamos decir, en consecuencia, que el espectador-lector de sus cuadros se relaciona con dos sistemas de conocimiento, de cuya imbricación puede obtener niveles de significación y sentido. En cambio, en las grafías la experiencia visual-textual de recepción de la obra sería irreductible a las formas de conocimiento implicadas en el sistema lingüístico o en los códigos de la interpretación pictórica. Por lo que definen también una epistemología específica de producción de conocimiento, tensada entre la presencia y la ausencia de las dos anteriores.

Entre el capítulo sobre Xul Solar, que apunta al restablecimiento de un origen común de palabra e imagen, y el de Borges, afinado en sus diferencias, Boido ubica dos segmentos dedicados a pasajes y desplazamientos entre representación verbal y visual. Desde su marco teórico supondrían la reconfiguración de una misma intensidad en otro código. En el primero, estudia la “trasposición interartística” (p. 50) de *El Quijote* de Cervantes al grabado *Calavera* de don Quijote (1905) de José Guadalupe Posada y el óleo *Evocación quijotesca* (1986) de Alfredo Zalce. Según los conceptos de etiquetas y esquemas de Goodman, analiza el uso de un esquema interpretativo textual como principio organizador de la representación visual. Dicho encuentro se cifra en la configuración de la imagen, su recorte del fondo, a través de un doble camino: el sentido textual que construyen los artistas y

la reorganización de esa potencialidad significativa en el espacio de la representación visual, donde la lectura se hace presente. En dicha reorganización se conjugan el lenguaje plástico de cada artista (de allí las diferencias entre las obras) con los usos previos del esquema por trasponer.

Es claro que la relación con el mundo a la mano (Nancy) de los artistas mexicanos Posada y Zalce es diferente de la de Cervantes, por lo que sus obras son una actualización de las interpretaciones del significado textual, plasmada en un evento del presente. Conjunción, para Boido, de la tradición interpretativa de *El Quijote* y la historicidad de las obras de los dos artistas mexicanos. La trasposición interartística que analiza el autor se produce sobre otra transferencia, cultural y temporal antes que artística: de las bases de la novela hispana moderna a la plástica mexicana del siglo XX y de la cultura europea a la latinoamericana. Los análisis restantes no escapan a estas relaciones intercontinentales (Goya, Klimt, Courbet, Schiele, entre otros completarían la escritura de Vargas Llosa, y los cuentos de Borges son puestos en diálogo con grabados del holandés M. C. Escher). Ya desde el título del volumen, Boido sitúa de modo explícito la cultura latinoamericana en la tensión entre palabra e imagen. En un nivel implícito, construye otra tensión que enlaza lo americano y lo europeo, relación que también podría expresarse materialmente en la unión de los términos con una barra inclinada –América/Europa– y constituir una línea de investigación en sí misma en torno a sus límites y convergencias en la cultura visual latinoamericana.

El análisis de *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) de Mario Vargas Llosa señala el mismo sentido de relación intercultural que el estudio de las actualizaciones mexicanas de *El Quijote*, mas propone una relación interartística distinta. En lugar de reconfigurar un sistema en los marcos del otro, como en la trasposición interartística de Posada y Zalce, el texto encuentra imágenes visuales que lo complementan, sin dominarlo. La novela se estructuraría en torno a la tensión manifiesta entre una epistemología verbal y una visual, que aparece como necesaria para dar lugar a la fantasía de los personajes, sometidos a un desplazamiento epistemológico permanente. En la imaginación erótica de estos se encuentran textualidad y visualidad. Para Boido “el ausentamiento del sentido de las obras de arte señala un mundo que existe más allá de la representación verbal” (p. 85). Es decir, en la convocatoria de palabra/imagen se convocan también ficción y realidad y se desdibujan sus límites. Así como la palabra encuentra en la imagen lo que le falta para ser completa, la realidad de los personajes encuentra la fantasía.

Boido afirma que cuando palabra e imagen se vuelven palabra/imagen los campos epistemológicos de cada una se enfrentan forzados a dar cuenta de aquello que no pueden comprender porque rebasa sus capacidades. (...) Cada una representa implícitamente la misma imposibilidad de representar de la otra y demarca sus límites (2012, p. 18).

La introducción de los cuentos de Borges profundiza este punto de manera audaz, pues supone una operación de Boido sobre “*El jardín de los senderos que se bifurcan*” y “*El Aleph*” para situarlos en la relación palabra/imagen, pese a que sus estrategias compositivas no apelan a la representación visual.

Al menos, no del modo directo en que lo hace Vargas Llosa, ni desde los distintos puntos de contacto que proponen los plásticos estudiados. Señalamos al comienzo que el libro recorre dos polos posibles de la relación, en una se ubica el intento de restitución de una unidad originaria de lo visual y lo verbal, en las grafías de Xul Solar y en el otro, el abismo de la divergencia. En este sentido, para el autor, los textos de Borges llevarían al límite el marco de la representación verbal, colocándose en el vértigo de la imposibilidad, donde queda expuesta la incompletitud de su propia textualidad y, en consecuencia, el complemento palabra/imagen aparece como necesario.

El eje central del último capítulo asume que la incompletitud es inherente a todo tipo de representación. Pre-existente a la relación palabra/imagen, pues el reconocimiento del carácter incompleto supone la necesidad de complementación, de rebasamiento de límites de un campo epistemológico hacia otro u otros. Los cuentos de Borges son interpretados como declaración de los límites de la representación verbal, a través de dos relaciones claves. Por una parte, tensa los textos con grabados de M.C. Escher, que exponen, a su vez, límites de la representación visual. Por otra, al marco teórico filosófico de los capítulos anteriores, incorpora una perspectiva proveniente de la matemática: los teoremas del austríaco Kurt Gödel. Los mismos demuestran que la incompletitud y la inconsistencia son rasgos constitutivos de todo sistema formal, puesto que los enunciados no pueden ser probados ni refutados más allá de los límites del sistema del que forman parte y, a su vez, no tienen capacidad de dar cuenta de todas las propiedades de un objeto. Boido sigue la advertencia de Monegal al respecto de evitar el método comparativo en el análisis de palabra/imagen y, en lugar de buscar estructuras comunes y equiparaciones entre los textos de Borges y las imágenes de Escher (analizando uno en relación al otro), supera la dicotomía y los confronta juntos con el lenguaje matemático. Encuentra, entonces, una estructura analítica del sistema formal que guarda similitudes significativas con las obras en cuestión. Los teoremas de la incompletitud organizan el análisis de "las estructuras que artista gráfico y escritor proponen para representar lo irrepresentable, aquello que no puede ser y que finalmente supera nuestras capacidades cognoscitivas, lo que señala los límites representacionales de la palabra y la imagen" (Boido, 2012, p. 118).

Si en "El jardín de los senderos que se bifurcan" infinitas líneas temporales coexisten en un mismo espacio, en "El Aleph", infinitos espacios coexisten en un mismo instante de tiempo. La imposibilidad de replicar en la literatura el Aleph (que irónicamente muestra el poema de Daneri) expone los límites de la capacidad humana de conocer y los del lenguaje para representar la realidad. Según Boido, ante la utopía de conocer toda la realidad, Borges reconoce la fragilidad e incompletitud del ser humano y, consecuencia, la naturaleza incompleta de los sistemas de representación que este crea. El Aleph representa un orden imposible y, por tanto, irrepresentable (p. 132). La misma tensión observa el autor en los grabados de Escher, donde varios planos espaciales concurren en un mismo momento, de modo tal que la mirada del espectador no puede ponerlos en relación lógica entre sí al interpretar la obra. El artista utiliza la estructura misma del sistema para colapsarla y señalar sus limitaciones (p. 134).

Grabados y cuentos proponen "un sistema que trata de incluirse dentro de sí mismo, una representación del abismo de lo imposible" (p. 33). El espacio paradójico que está más allá de sus límites, pero a la vez, dentro de ellos, alcanzable, es el de un sistema de representación otro, pongamos por caso: visual para Borges, verbal para Escher. Ambos interrogan y fuerzan los límites de su modo de representación, enfrentándose al "vértigo de lo irrepresentable" (Boido, 2012, p. 142), de lo que no se puede siquiera pensar, sin reelaborar el marco de referencia. Para Boido, este es precisamente el componente activo de la relación palabra/imagen: el reconocimiento del límite de la representación y el impulso por superarlo. Por ello, aun cuando ni los grabados ni los cuentos cruzan el límite, relacionando palabra e imagen (como sí hacen Xul, Posada, Zalce o Vargas Llosa) resultan los más adecuados para cerrar el estudio. Pues señalan las razones pre-existentes a palabra/imagen, su cualidad constitutiva: la incompletitud e inconsistencia (Gödel) de todo sistema de representación.

Subyacente al estudio de Boido se desarrolla la afirmación al respecto de que los límites de la representación trazan los del conocimiento. Cada modo de configurar la relación de intensidad e intimidad con el mundo define una forma de conocimiento, una epistemología específica. En palabras de Boido: "palabra/imagen se resume en la tensión generada por el contacto entre estas dos epistemologías otras, es el vértigo del abismo que se abre en el límite del entendimiento propio" (p. 14). Además, en el marco de análisis que propone, las tesis de Mitchell, resultarían confirmadas: la experiencia visual es irreductible al modelo textual. La imagen como tal es impensable para la palabra, que necesita textualizarla. Del mismo modo, la palabra es inconcebible para la imagen, que necesita visualizarla.

El libro se completa con un apéndice de "reglas de formación correcta de fórmulas y ejemplos de interpretación" (p. 143), base del análisis de Borges y Escher y una sección de ilustraciones, donde se reproducen las imágenes analizadas. La ubicación de las obras visuales apartadas de los capítulos que las tratan, señala de una manera material las distancias entre imagen y palabra. La reflexión final de Boido apunta a ello, pueden colarse en su análisis fragmentos de Los cuadernos de don Rigoberto o del "El Aleph", en la forma de citas o paráfrasis, pero no sucede lo mismo con las acuarelas de Xul Solar o los Quijotes de Posada y Salce. El lenguaje escrito debe hacer un esfuerzo por representar la imagen en palabras, sabiendo que es una tarea imposible. A las tensiones entre americano y europeo y entre lenguaje pictórico, verbal y matemático, no se le escapan las que provienen del lenguaje de la crítica y la ciencia para construir su objeto y referir a él. Por ello, una de las conclusiones del autor será que "una investigación de palabra/imagen es también, de algún modo, una obra de palabra/imagen" (p. 147). Como el tiempo y el espacio en Escher y Borges, las epistemologías se multiplican a la vez que concurren en un mismo punto, saltan fuera de sus límites para caer dentro de ellos, luego del contacto con otras maneras de decir y conocer.

Referencias

Boido, M. (2012). De límites y convergencias: la relación palabra/imagen en la cultura visual latinoamericana del siglo XX. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert.



En dos dedos. Irene Méndez . 2016