

PRESENTACIÓN AL DOSSIER “ENCUENTROS ARTÍSTICOS: DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA, IMAGEN Y MÚSICA”

PRESENTATION TO THE DOSSIER
“ARTISTIC ENCOUNTERS: DIALOGUES BETWEEN LITERATURE,
IMAGE AND MUSIC”

Isabel Abellán Chuecos
Universidad de Murcia

María Lourdes Gasillón
Universidad Nacional de Mar del Plata

No hay arte sin mirada que lo vea como arte. A diferencia de la sana doctrina que pretende que un concepto sea la generalización de las propiedades comunes a un conjunto de prácticas u objetos, es estrictamente imposible exhibir un concepto del arte que defina las propiedades comunes a la pintura, la música, la danza, el cine o la escultura. El concepto de arte no es la exhibición de una propiedad común a un conjunto de prácticas, tampoco es la de uno de estos “parecidos de familia” que los discípulos de Wittgenstein convocan como último recurso. Es el concepto de una disyunción —y de una disyunción inestable, históricamente determinada— entre las artes, entendidas en el sentido de prácticas, de maneras de hacer.

Jacques Rancière. *El destino de las imágenes* (2011: 86).

I Según los formalistas rusos, el objeto de la ciencia de la literatura es la literariedad —literariness—, es decir, aquello que convierte un texto en una obra de calidad literaria, con sus propios rasgos distintivos. Dicho precepto fundamental no está asentado en características específicas antipsicológicas: los formalistas rusos no buscan esa determinación en el estado del alma, la persona del poeta, la naturaleza de la experiencia humana o la vivencia modelada en el poema, ni tampoco en los principios y categorías de cualquier estética especulativa, sino en el propio texto (De Aguiar e Silva, 1984: 409-412). Sin embargo, algunos autores de un formalismo más escolar puntualizan que la literariedad no se puede desvincular de otras series culturales que constituyen, junto con la literatura, el conjunto de discursos y manifestaciones que componen la Historia. Respecto de este

punto, Juri Tinianov (1928) destaca que el estudio de la evolución de la literatura o de las obras consideradas una entidad cerrada —como si no sustentaran correlaciones con este sistema y diversas series culturales— es imposible: se desestima el estudio aislado de una obra. Un hecho literario, al entrar en correlación, se diferencia de distintas situaciones de esa serie o de series extraliterarias. En otras palabras, se define por la función constructiva de un elemento del texto literario, que le permite entrar en correlación con los demás elementos de ese sistema o del sistema entero (Tinianov, 2016: 133). En consecuencia, el concepto de obra está condicionada por su evolución e historia literaria. Junto a esos aspectos deben tenerse en cuenta el análisis de correlaciones con series vecinas —la vida social— regidas por leyes estructurales, que es necesario advertir previamente para establecerlas de manera correcta (2016: 123-143).

Tiempo antes, Viktor Shklovski (1917) explica que en el lenguaje poético priman la perceptibilidad y la desautomatización. En esta última, la finalidad es dar una sensación del objeto descrito como visión; sus procedimientos principales son el de la singularización de los elementos (se detalla una cosa como si se viera por primera vez y se trata cada hecho como si ocurriera también, en ese orden; además, en esa descripción no se designan sus partes de manera habitual, sino se utilizan otras palabras adoptadas de la especificación de las partes correspondientes a otros objetos) y el oscurecimiento de la forma para aumentar la dificultad y la duración de la percepción (extrañamiento —*ostranenie* o distanciamiento—, derivado de varios procedimientos: metáforas, metonimias, comparación, entre otros). El lenguaje poético deforma la realidad aplicada a la imaginación para atraer al lector: es artificial, “elaborado”, construido. El arte se basa prioritariamente en brindar efectos a la vista humana y su posterior percepción; todo lo que la fomenta es apreciado por el público (Shklovski 2016: 77-98).

Desde una perspectiva más amplia, Jan Mukarovsky —miembro del Círculo Lingüístico de Praga— consideraba la obra de arte como un hecho semiológico social, en el que el hombre y el contexto cumplen un papel fundamental para determinar el objeto estético de este signo autónomo y comunicativo, que media entre el autor y la colectividad. En sus ensayos estéticos dedica varias reflexiones a distintas manifestaciones artísticas, entre las que tiene en cuenta la literatura junto con la pintura y la escultura como artes temáticas (en contraposición con la música, la arquitectura y la danza) con clara función comunicativa (2000: 89-92).

Por su parte, Mijaíl Bajtín sostiene que los géneros discursivos son “tipos relativamente estables de enunciados” orales y escritos, en los que predomina la naturaleza verbal, constituidos en las diferentes esferas de la praxis humana (2013: 245). Ahora bien, con el correr del tiempo, el concepto provoca conflictos al circunscribirse a una mirada taxativa y, en el ámbito de la literatura, mucho más. En palabras de Mirko Lampis, el género no es considerado una entidad inmutable e incuestionable —agregamos—, dado que está sometido a operaciones de mestizajes, derivas y, a veces, fusiones con otro/s (2016: 689). Algo semejante ocurre con la noción de texto, que adquiere un sentido amplio en la teoría semiótica de Iuri Lotman:

El rasgo distintivo básico del texto en esta segunda función es su carencia de homogeneidad interna. El texto representa un dispositivo formado como un sistema de espacios semióticos heterogéneos en cuyo continuum circula algún mensaje inicial. No se presenta ante nosotros como una manifestación de un solo lenguaje: para su formación se necesitan como mínimo dos lenguajes. Ningún texto de esta especie puede ser descrito adecuadamente en la perspectiva de un único lenguaje (1996: 67).

Tales desarrollos teóricos nos incitan a repensar las categorías literarias tradicionales y la relación que se establece con otras artes, de la manera en que lo hacen los artículos que componen el presente *dossier*, ya que pretenden ahondar en la cuestión de la interdisciplinariedad, el cruce, las interferencias y la interacción (Lotman, 1996) entre códigos diferentes —aunque complementarios— reunidos en un nuevo objeto estético dotado de múltiples sentidos, que exceden y amplían aquellas pretéritas concepciones formalistas que mencionamos al comienzo:

Todo arte (y todo género artístico), en tanto que sistema signifiante organizado, se distingue y define por unos fundamentos matéricos, sintácticos, semánticos y pragmáticos específicos; por un repertorio finito de materiales, instrumentos y operaciones que admiten diferentes alternativas y variaciones expresivas y que se abren a imprevisibles procesos de desviación y diferenciación; por unas modalidades determinadas de exploración y deriva (Lampis, 2016: 690).

Al mismo tiempo, es necesario recordar que el “nacimiento” de la literatura estuvo acompañado por la danza y la música, además de mantener vínculos estrechos con la pintura desde la Antigüedad en el conocido tópico *ut pictura poesis* (“la pintura es como la poesía”), tal como demuestra Ana Lía Gabrieloni: “Entre la suspensión de lo tangible y su dominio absoluto, la literatura ha mantenido una relación primaria con las palabras que, a su vez, la ha puesto en relación con el resto de las artes, dado que la historia, la teoría y la crítica de cada una de las manifestaciones artísticas encuentran su expresión, precisamente, en las palabras” (2009: 125).

Avanzando en el tiempo, durante las últimas décadas, luego del crecimiento de los estudios en las artes visuales, la semiótica y otras disciplinas afines, y de la superación del “giro lingüístico” (que proponía una posición metodológica central para el lenguaje en las ciencias humanas: toda experiencia estaba atravesada por el lenguaje, por esa razón, la reflexión crítica estaba dominada por las disciplinas relacionadas con “modelos de textualidad”) por el denominado “giro pictorial” o “giro icónico” para analizar la relación dialéctica inestable entre la representación verbal y no verbal en la cultura, la literatura mundial contemporánea y su vínculo con otras artes se ven sometidos a una puesta en crisis respecto de las “ideas de pertenencia, de especificidad y de autonomía” (Garramuño, 2015: 13). En este marco transdisciplinar, la escritura se combina con nuevos formatos y soportes diferentes del antiguo papel tradicional en el que habitaba la letra solitaria, como única dueña, y solicita una mirada que la comprenda en sus diversos sentidos. Las nuevas tecnologías, las redes sociales, las plataformas colaborativas, los blogs, entre otros, impactan en las formas del “hacer” artístico en todas sus dimensiones, y eso también repercute en los textos literarios que, en realidad, de manera temprana, como veremos, incorporan imágenes, fotografías, sonidos, pinturas y mucho más, en su materialidad.

En el *dossier* que nos ocupa, contamos con la grata participación de especialistas de diferentes países y continentes (España, Italia, Argentina, Francia y Chile) que se detienen a pensar en las diversas formas en las que el hecho literario es construido con sus procedimientos retóricos característicos, cifrados en la palabra pero, al mismo tiempo, en relación con otros lenguajes (música, dibujo, pintura, fotografía, cine). En esa línea, que contempla sistemas signícos compuestos de materias significantes heterogéneas, las contribuciones que conforman el monográfico tienen como eje común la observación y el análisis de una literatura híbrida, mestiza, que se vincula con otras manifestaciones artísticas, que cuentan con sus propias particularidades, a las cuales absorbe y resignifica, pues “todo el arte está infectado de otro arte”, como afirma el crítico Leo Steinberg (1976: 9). Las propuestas que leerán a continuación apuestan a esa “pluralidad”, al “diálogo” interdisciplinar que resulta enriquecedor ya que “promueve diferentes acercamientos en el análisis cultural, superando categorías fijas o estancas

y no recurre a un solo sistema de observación, sino más bien a una búsqueda donde objetos y métodos pueden configurar nuevos campos” (Lucero, 2017: 12).

Así, Virginie Giuliana nos sumerge en el mundo de la novela gráfica como objeto intermedial, en este caso, *La Vida* (2016) del ilustrador español Tyto Alba, que trata sobre Pablo Picasso y su amigo Carles Casagemas. Su colaboración analiza de manera novedosa y sugestiva el denominado “período azul” en la vida del pintor cubista, estableciendo una relación intrincada entre, por una parte, la pintura y la historia de la bohemia finisecular francoespañola que vivieron los dos artistas; y, por otra, el dibujo y el guion del cómic. Por su parte, Antonio Candelero aborda otra novela reciente en relación con la fotografía y el cine: *El instante de peligro* (2015) de Miguel Ángel Hernández; su trabajo resulta un elaborado estudio a través del cual nos adentramos en un texto ficcional que plantea límites imprecisos entre el pasado y el futuro, al tiempo que da cuenta del significado de las imágenes que remiten a obras de artistas icónicos, como René Magritte, Paul Cézanne y Andy Warhol. Asimismo, Ana Lía Gabrieloni presenta un recorrido erudito sobre la imaginería literaria relacionada con los *musées imaginaires*. En este sentido, se plantea recuperar la función “museística de la literatura” en el marco de la cultura visual, a partir del análisis de los jardines en ruinas que aparecen, tal como ella va explicando en el ensayo, desde *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire, *Bouvard y Pécuchet* de Gustave Flaubert y *To the Lighthouse* de Virginia Woolf. Además de considerar algunas imágenes del documental *Tchernobyl, une histoire naturelle* (2010) de Luc Riolon, la obra de la escritora inglesa le sirve como inspiración a la escritora y traductora francesa Cécile Wajsbrot, quien escribió la novela *Nevermore* (2021) y es sobre la cual se detiene Gabrieloni en su ensayo, con el objetivo de establecer las relaciones entre el texto contemporáneo y el jardín de *Time Passes* o el “paisaje de la devastación” que Woolf representaba en 1927.

Luego, nos encontramos con una serie de trabajos que abordan la literatura latinoamericana imbricada con diversas artes. Amanda Salvioni nos retrotrae hasta aquellos clásicos de la literatura adaptados e ilustrados para niños que formaron parte de la colección Billiken, de venta accesible, que nació al margen de la revista del mismo nombre desde los años treinta y continuó durante todo el siglo XX en Argentina. A través de un minucioso análisis del caso puntual de la novela *María* de Jorge Isaacs, la autora utiliza las nociones de adaptación (Hutcheon) y constelación textual (Gentzler), para reflexionar sobre las ilustraciones seleccionadas por la editorial, que configuran “un sistema semiótico complejo” con el texto al que acompañan, y sobre el uso social que se hacía de esos libros en el público infantil del siglo pasado. En “Materialidades temporales: écfrasis y suspensión en *Ciencias ocultas* (2019) de Mike Wilson”, Valeria De los Ríos se centra en el procedimiento de descripción que predomina en la novela para representar la escena del crimen. Como demuestra la autora en su interesante propuesta, esto conlleva una escritura morosa, ralentizada, que se detiene en objetos cotidianos, en percepciones y sensaciones, pero también en imágenes que recuperan la modalidad de la antigua écfrasis, esa figura que hace referencia a una representación y descripción verbal (con un fin estético) de un objeto artístico (pintura, escultura, artesanía, obra arquitectónica) que sea percibido por la vista (Fernández-Jáuregui, 2015: 1). En estas constelaciones entre las artes y la literatura de América Latina, aparece el cruce disciplinar con la música que, como lenguaje, otorga una carga semántica en sí misma, al tiempo que interactúa con otros lenguajes, y que en su concepción y narración se hace en un doble plano desde lo acústico y desde su significado. La acústica y la eufonía intervienen en las obras concebidas, y se convierte en otro elemento a tener en cuenta, no menos importante que el propio lenguaje en el que se escriben. Además, los personajes músicos y las cuestiones relacionadas con esta materia se van entrelazando para otorgar nuevos sentidos al texto, como se puede ver en

los artículos de Hernán Morales e Isabel Abellán. En el primer caso, el autor realiza un trabajo que explica diferentes aristas para acercarse a la poética del escritor y músico brasileño Chico Buarque. A partir de su novela *Estorvo* (1991), Morales despliega un productivo análisis que contempla el “encuentro” entre lenguas (portugués-español), registros y sonidos diversos, que caracteriza el complejo discurso híbrido de la novela. En una línea semejante, Abellán nos acerca a *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, quien además fue musicólogo. El dato no resulta menor, ya que se demuestra la preocupación constante por el lenguaje en estrecho vínculo con el aspecto sonoro que mostraba el escritor cubano en la creación de sus obras narrativas, caracterizadas por el barroquismo en el estilo y la eufonía.

Cerramos este breve recorrido con dos trabajos dedicados a objetos culturales híbridos de representantes destacados de la literatura argentina del siglo veinte, que ponen en crisis las categorías de géneros literarios debido a las relaciones particulares que plantean entre lo visual y lo verbal. En primer lugar, a partir de *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969) de Julio Cortázar, Laura Ros Cases nos ofrece un cuidadoso estudio sobre ambos libros-almanaques, en los que se lleva a cabo una operación experimental consistente en una serie de interacciones entre imágenes y textos. La especialista, además, da cuenta de la fuerte impronta surrealista y lúdica, cercana al absurdo y a la patafísica de Alfred Jarry, que observa en estos volúmenes que, al mismo tiempo, revelan la posición de Cortázar como intelectual en los años sesenta. Por último, María Lourdes Gasillón presenta una lectura de *Títeres de pies ligeros* (1929) de Ezequiel Martínez Estrada, un texto dramático en verso cuya primera publicación incluía dibujos del propio autor. Así, observa la relación entre el texto literario y los dibujos que representan y destacan los elementos centrales de una obra teatral protagonizada por marionetas que exhiben vicios y virtudes humanas (inspiradas en la tradición de la *commedia dell'arte* italiana y su versión francesa, pero con varias diferencias); con ese objetivo, aparecen los conceptos de intermedialidad e imagentexto, que caracterizan la operación compleja de transposición realizada por Martínez Estrada en su “experimento dramático”.

Para finalizar, invitamos a transitar por las páginas de los diferentes textos que componen el *dossier*, todos de gran calidad y que ofrecen una renovada perspectiva en torno de la concepción clásica de la literatura universal y de su relación solidaria y cercana con otros medios, como el visual y el auditivo, en especial, y de las operaciones de transposición e intercambio entre las artes. Agradecemos mucho el apoyo y la colaboración de todos los invitados que nos compartieron sus valiosas investigaciones, al equipo editorial y al director de la revista, Juan Carlos Pueo, quien desde el primer momento nos guio con dedicación y amabilidad en el proceso que culmina con esta publicación.

Referencias bibliográficas

- BAJTÍN, Mijaíl (2013). “El problema de los géneros discursivos”, *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 245-290.
- DE AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel (1984) [1972]. *Teoría de la literatura*. Traducción de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- FERNÁNDEZ-JÁUREGUI ROZAS, Carlota (2015). “Ecfrafrasis”, en Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO (Dir.). *Diccionario español de términos literarios internacionales*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1-15.

- GABRIELONI, Ana Lía (2009). “Literatura y artes”, en Miguel DALMARONI (Dir.). *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: Ediciones Universidad Nacional del Litoral, 117-139.
- GARRAMUÑO, Florencia (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LAMPIS, Mirko (2016). “Sobre la noción de texto artístico”. *Revista Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 25, 685-694. En <https://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/16964>
- LIPMAN, Jean y MARSHALL, Richard (1976). *Art About Art. Introducción de Leo Steinberg*. Nueva York: Dutton. 9 [Citado por William John Thomas Mitchell (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal. 40].
- LOTMAN, Iuri (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Traducción de Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra.
- LUCERO, María Elena (2017). “Introducción. Deambulando por la cultura visual. Tránsitos, giros y pliegues de la imagen”. En María Elena LUCERO (Coord.). *Políticas de las imágenes en la cultura visual latinoamericana. Mediaciones, dinámicas e impactos estéticos*. Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 11-18.
- MUKAROVSKY, Jan (2000). “El arte como hecho signico”. En Jarmila JANDOVÁ y Emil VOLEK (Ed., introd. y trad.). *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky*. Santafé de Bogotá: Plaza & Janés Editores Colombia S.A., cap. II, 88-95.
- RANCIÈRE, Jacques (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- SHKLOVSKI, Viktor (2016). “El arte como artificio”. En Tzvetan TODOROV (Comp.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 77-98.
- TINIANOV, Juri (2016). “Sobre la evolución literaria”. En Tzvetan TODOROV (Comp.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 123-139.