

Imagen y Palabra: cruce de miradas

GRACIELA LETICIA RAYA ALONSO

La lectura de una imagen implica varios procesos: comienza cuando nuestra mirada se fija en ella y, cual si fuera un espejo, nos devuelve la mirada; el siguiente paso es la observación, que nos permite acercarnos al universo del autor y de la época, para finalmente adentrarnos en ella a través de un proceso en el cual nuestros valores, historia y prejuicios se confrontan con la imagen, proceso hermenéutico que permite reactualizar el pasado, integrar nuestro presente y proyectar un futuro.

I. UNA IMAGEN

Recargada en el borde de la ventana, una mujer clava su mirada en las páginas de un libro ensimismada, concentrada en la lectura, ajena a nuestra mirada y a cualquier otra presencia que, quizá por el ángulo, no podemos ver reflejado en la misma ventana. Pero ¿quién está leyendo? No, nuestros ojos no nos engañan, una segunda mirada a la imagen hace que nos percatemos de que no es ella, sino su reflejo en la ventana quien se encuentra leyendo un libro. Si observamos sus ojos, notaremos que su mirada,

que en principio parece espiar su propia imagen en el espejo, en realidad se vuelve hacia el interior de sí misma. Los brazos en el regazo denotan una postura relajada, tranquila... No, no es una simple y solitaria viajera, sino una mujer que está viviendo una aventura interior. En esta imagen del pintor surrealista Jan De Maesschalck, el vidrio de la ventana no refleja el exterior: la realidad, sino lo invisible, el subconsciente de esta viajera (Zeno X Gallery 1998).

En esta pintura, el reflejo en el espejo recupera la creencia antigua de que en ellos se refleja el alma, que en este caso podría ser el alma de una lectora pero también el alma o los deseos del pintor, su *modo de ver*, de interpretar. Por otra parte, el espejo como un recurso pictórico se ha utilizado para repetir lo que se encuentra dentro del cuadro, reflejar lo invisible; es decir, lo que no se puede ver dentro del cuadro (porque éste es apenas un fragmento de la realidad hecho a partir de líneas y colores), o hacer salir la imagen del cuadro; es decir, ver más allá de lo que se representa en éste a partir de la imagen. Este elemento es usado en la pintura desde el siglo XV, por ejemplo, por el pintor flamenco Jan van Eyck (1390-1441), quien buscaba expresar la realidad pero también el mundo espiritual; posteriormente, fue utilizada el pintor de origen belga René Magritte (1898-1967)¹, quien juega con las palabras y las imágenes para representar mundos, a decir de sus biógrafos, insólitos y poéticos, y en ambos casos como una forma de romper con la idea tradicional de que la pintura era un reflejo de la realidad.

1. Se hace mención de estos pintores porque al ser de la misma nacionalidad, los une una historia sociocultural común; pero, también, porque pictóricamente juegan con la idea de la representación de la realidad. Finalmente, en un ámbito históricamente más contemporáneo, el surrealismo está vinculado con Magritte.

II. EL REFLEJO DE LA MIRADA

En esta imagen, hay un primer cruce de miradas entre la protagonista de la pintura y su reflejo. Maesschalck juega con una de las cualidades más conocidas del espejo: invertir las posiciones. De ahí que “la mujer que lee” es la que se encuentra dentro del “espejo”. Este juego de representaciones muestra lo invisible, pues es la imagen en la ventana la que mira, la que expresa lo que pasa en el interior de la mujer representada, le devuelve “una mirada sobre sí y una exposición de sí [...] no como un reflejo, sino como un retrato pintado frente” a ella, “siempre adelantado” a ella (Nancy 2006, 47-48). La imagen revela un diálogo interior donde la protagonista de la imagen se inventa a sí misma, como indica la frase de Paul Klee: *las palabras se escriben en su frente y alrededor de las esquinas de su boca*², así se crea un diálogo donde se potencializa la visión de mundo de este pintor figurativo de origen belga que entremezcla lo real con lo imaginario.

Nuevamente: ¿quién refleja a quién? ¿Es el reflejo en el vidrio el que designa lo que refleja (una mujer lectora)?, ¿o somos nosotros los que ponemos en la imagen reflejada en el vidrio nuestra imagen de una mujer lectora? ¿El mundo interior del pintor acerca de su visión de una mujer lectora coincide con el nuestro?

Aquí cabe mencionar que este pintor se caracteriza por representar “mujeres aisladas que aparecen apartadas de las rutinas diarias y absortas en sus actividades”, por *observar, interpretar y fantasear* para expresar su mirada en pequeños fragmentos (Zeno X Gallery 2018), por lo que se manifiesta

2. La frase completa de Paul Klee es la siguiente: “Mi espejo mira hacia el interior. Las palabras las escribo en la frente y alrededor de las esquinas de la boca. Mis rostros humanos son más ciertos que los reales”. (Rodríguez, R., 2014).

un segundo cruce de miradas donde la pintura pertenece al pintor, pero al mismo tiempo éste le pertenece a la imagen en tanto que, más allá de la técnica artística, deja plasmada en ella sus emociones y sentimientos con respecto a la forma en que interpreta el mundo que está representando.

Así, en la imagen se funden la visión de mundo del autor con la visión del mundo en el que se ha forjado, que involucra tanto la tradición artística como la sociocultural y que da como resultado un nuevo “horizonte”; es decir, una nueva representación del mundo que le rodea.³ Tras observar la “realidad”, se ha llevado a cabo un proceso de precomprensión de la misma, a partir del cual se reconoce en el otro y puede tomar distancia para interpretar la realidad y expresarla a través del lenguaje de las imágenes. En este sentido, el sujeto queda libre de la imagen cuando la comprende y expresa en su propio lenguaje sin importar si se trata de una visión idílica o material del mundo representado. Al comprender la realidad, pone parte de sí y de su época, pero le da un nuevo sentido a partir de su propia visión de mundo.⁴

En la imagen se comparten los prejuicios, los valores y la cultura del momento histórico en que se formó su creador, lo cual revela que se ha podido entablar un primer diálogo entre el autor y la obra, que comparten un mismo lenguaje.⁵

3 “Esto me recuerda una reflexión de Louis Marin. Él decía que en toda representación, ya sea literaria o pictórica, hay dos dimensiones: por un lado la representación representa algo, es la dimensión que él llamaba transitiva y que gobierna al menos la teoría clásica de la representación, donde hay algo representado a través de una representación; y por otro lado, está la dimensión reflexiva, que hace que la representación se dé representando algo de manera que no se confundan la representación con el objeto, o la escena, o la persona representados. Esta dimensión enfoca todo lo que en un cuadro son sus condiciones mismas de representación: el lugar donde es exhibida, lo que enmarca la propia pintura; y así en las iglesias, por ejemplo, los dispositivos arquitectónicos sirven de marco para el cuadro” (Chartier et al. 1999, 122-123).

También en ella dialoga el pasado con el presente, que constantemente se reactualiza, pues quien observa la imagen, aunque no tenga conocimientos de historia del arte o de historia, si pertenece a la misma tradición cultural podrá entablar un diálogo con la imagen (aun cuando no la comprenda del todo), lo que revela que la tradición sigue viva. Este diálogo inicia cuando se tiene el legítimo interés por acceder a la obra, por interpretarla, por lo que es necesario plantearle preguntas una y otra vez, lo cual nos permite articular un significado de manera lingüística y, también, resignificar la imagen, actualizar el dialogo con ésta.

4. “Firmemente persuadido de la falsedad de las posiciones rupturistas basadas en la idea de que no es posible establecer un riguroso diálogo continuo con todo lo anterior, Gadamer se reveló como un defensor de la emergencia de las tradiciones y la necesidad de mantener una memoria viva acerca de los legados culturales entendidos como una experiencia colectiva cuyo sentido no se agota y puede ser sometido a crítica. Además de eso defendió que el fundamento filosófico de estas posiciones se basa en el hecho de que las obras que forman parte de las tradiciones literarias y científicas están escritas, y el medio lingüístico que actúa como un canal para su difusión favorece precisamente la revisión y ampliación de las interpretaciones. Según el maestro marburgues, cuando se alcanza el desarrollo de una tradición escrita, en ella no solo se da a conocer algo individual, sino que se hace presente también todo a una humanidad pasada. De este modo no resulta exagerado afirmar que los textos hacen hablar a un todo” (Navarro 2015, 96).
5. “[...] el dispositivo es lo que regula la relación del espectador con sus imágenes en un cierto contexto simbólico. Ahora bien, lo que aparece al final de este panorama de los estudios relativos a los dispositivos de imágenes, es que este contexto simbólico es también necesariamente, un contexto social, puesto que ni los símbolos ni, más ampliamente, la esfera de lo simbólico en general, existe en abstracto, sino que son determinados por las características materiales de las formaciones sociales que los engendran. Así, el estudio del dispositivo es forzosamente un estudio histórico: no hay dispositivo fuera de la historia. Esta observación puede parecer trivial (¿hay algún fenómeno humano que esté fuera de la historia?), pero no es inútil formularla explícitamente, al haber sido forjada la noción misma de dispositivo en el marco de un enfoque teórico tentado a menudo por la universalización de sus conceptos empezando por las nociones de inconsciente o de ideología, de las que nada prueba su aptitud para explicar unos efectos simbólicos producidos en todas las sociedades humanas” (Aumont 1992, 202-203).

Así, nos enfrentamos a una pregunta necesaria: ¿la imagen reflejada en el vidrio representa a una mujer lectora? ¿O yo veo a una lectora porque estoy respondiendo a una idea convencional acerca de cómo se ve una mujer que lee?, dicho de otra manera, el reflejo es la representación que el artista ha construido a partir de los elementos corporales que, de acuerdo con las normas, reglas, convenciones o códigos en general ha absorbido para a su vez crear una representación de una mujer lectora, lo que nos presenta a una mujer que nosotros podemos reconocer como lectora a partir de la expresión de una corporeidad física, pero también social y cultural. Estamos ante una pregunta que específicamente plantea la cuestión de la interpretación de las imágenes, pero también de la relación entre palabra e imagen; es decir, un diálogo visual que se entrecruza con un discurso textual.

Michel Foucault decía que “la relación del lenguaje con la pintura es una relación infinita [...] No porque la palabra sea imperfecta y, frente a lo visible, tenga un déficit que se empeñe en vano por recuperar”;⁶ no existe rivalidad sino un vínculo complementario porque ambas son representaciones gráficas, sólo que la primera, derivó hacia la interpretación de los sonidos y la segunda hacia lo visible.

De ahí que la palabra pueda adquirir valores icónicos y la imagen valores referenciales y, también que ambas conformen

6. “Son irreductibles uno a otra: por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen no es el que despliega la vista, sino el que definen las sucesiones de la sintaxis. [...] Pero si se quiere mantener abierta la relación entre el lenguaje y lo visible, si se quiere hablar no en contra de su incompatibilidad sino a partir de ella, de tal modo que se quede lo más cerca posible del uno y del otro, es necesario borrar los nombres propios y mantenerse en lo infinito de la tarea. Quizá por mediación de este lenguaje gris, anónimo, siempre meticuloso y repetitivo por demasiado amplio, encenderá la pintura, poco a poco, sus luces.” (Foucault 2010, 27).

sistemas semánticos y simbólicos, que se articulan social y culturalmente. Sin embargo, en la imagen, en este caso la pintura, sobresalen sus propiedades plásticas (como el color y la luz) distanciándose de sus elementos lingüísticos (su historia y trayectoria); no obstante, el creador de la imagen mantiene la unidad justo a partir de los elementos formales (línea, color, volumen, espacio, luz, composición): cada elemento formal e iconográfico permite la construcción de un discurso que, en la medida que compartamos su lenguaje podremos leerla con mayor detalle.

III. PALABRA E IMAGEN: UNA PROFUNDA RELACIÓN

La diferenciación intelectual entre palabra e imagen no es inmediata, la relación entre ellas tiene una larga historia. Si nos remontamos al origen de la escritura: palabra e imagen se encontraban unidas, ejemplo de ello es la escritura pictográfica, cuyos signos nos remiten a imágenes. Incluso con el perfeccionamiento de la escritura que dio lugar al desarrollo del sistema jeroglífico e ideográfico, por una necesidad natural de la mente de realizar asociaciones, escritura e imagen mantuvieron cierta unidad.⁷

Es con el alfabeto fonético, que permite la expresión de ideas de manera auditiva, que la palabra se separó de la imagen, cuya expresión de las ideas es de carácter visual. Aunque, hay que señalar que la separación no fue inmediata ni sencilla, pues:

...el mensaje escrito no correspondía a formas exactas de la lengua. Un mensaje determinado poseía solamente un sentido y

⁷ Ver. J. Elliot 1976.

podía ser interpretado por el lector tan sólo de una forma, pero podía ser «leído», es decir, vertido en palabras, en formas diferentes e incluso en muy distintos idiomas.⁸

El sistema fonético, al ser perfeccionado, permitió la expresión más exacta de ideas y con ello pasó a ser un *instrumento del lenguaje*. Aunque el hecho más importante, como señala el historiador y pionero en los estudios sobre los sistemas de escritura Ignace Jay Gelb, es que la escritura se convirtió “en un vehículo por el que formas exactas del lenguaje podían ser fijadas de manera permanente”.⁹ Esta propiedad de la escritura alfabética cobra importancia para la historia de la relación entre la palabra y la imagen, pero también para la bibliotecología porque auguraba un registro y organización más puntual de la información. Sin embargo, también tuvo consecuencias negativas, pues la alfabetización textual descuidó la alfabetización visual.

Ciertamente, en la imagen hay más información que la que podemos ver en ella, como indica Diego Lizarazo:

... la obra visual proyecta un mundo con el que hemos de dialogar, con el que hemos de entre-vernernos, y si se trata de imágenes simbólicas, donde en principio lo que parece movilizarse en ellas con los múltiples sentidos, nos hallamos en la condición del que realiza un trabajo icónico para conciliar miradas, pero también, quizá, para separarlas, porque a veces, lo que debemos hacer es discernir sentidos. Así, ciertas imágenes (los símbolos, especialmente) movilizan múltiples sendas de sentido que se visualizan en el trabajo icónico que sus observadores realizan, por eso lo que son símbolos reveladores para unos, no lo son para otros,

8. Ignace J. Gelb, *Historia de la escritura*. Madrid: Alianza Universidad, 1987, p. 31.

9. *Ibíd*

e incluso pueden resultarles indiferentes; los destellos pueden desviarse o intercambiarse. La imagen no radica sólo en su estructura, sino también en el trabajo de desciframiento y elaboración de sus observadores.¹⁰

El trabajo de desciframiento y elaboración al que se refiere Lizarazo ha sido desarrollado a la par de la generación de documentos manuscritos, pero en el ámbito de la Bibliotecología fue Paul Otlet, quien vislumbró la necesidad de incluir otros soportes de información, entre ellos la imagen, a la cual no sólo define sino también deja establecido que: “en una imagen [...] no se trata de las relaciones expresadas como en el lenguaje (proposición, sujeto, verbo, atributo), sino de las relaciones implícitas” (Otlet 2007), relaciones que son recuperadas por otras áreas de conocimiento para las cuales las imágenes son su objeto central de estudio.

Ahora bien, esta vertiente de conocimiento que abre Otlet, al ser retomada por el documentalismo español y enfocada en el registro y la organización de la información de las imágenes, estableció tres rubros: descripción, identificación e interpretación. Asimismo, estableció la revisión del contexto en que se emitió y recibió la imagen con respecto a su intención y sus efectos prácticos (autor-mediador-usuario); el estudio de la información que transmite (personas, objetos, acciones, eventos y lugar representado), y el análisis de los códigos propios de la cultura y época histórica en que se produjo la imagen, y que fueron usados para representar un sistema ideológico, político, económico, cultural, social, etcétera (Agustín 2006). En lo que concierne a la Bibliotecología, la propuesta de este teórico de origen belga abrió las puertas a una visión interdisciplinaria para realizar la lectura

10. Diego Lizarazo, Op., cit., p. 195.

de imagen, por lo que desde este ámbito se retomaron los métodos de la Lingüística en combinación con la Semiología, la Historia y la Historia del arte e incluso de la Sociología para realizar el análisis formal del contenido de la imagen (datos externos), pero también para profundizar en el contenido intelectual de la imagen y poder extraer su significado.

IV. COLOFÓN

¿Qué pasa con el espectador común de una imagen? Volviendo a Lizarazo, si la imagen proyecta un mundo con el cual dialogamos, en el que tenemos que “entre-vernós”, entonces como espectadores nos enfrentamos al mundo que proyecta la obra y que puede o no compaginarse con el mundo de quienes la vemos. Quizá al principio la veamos confusamente; sin embargo, cada cultura comparte códigos de lectura de los que somos portadores por ser parte de ella, por lo que en mayor o menor medida tenemos información del contexto para comprender ciertas imágenes. En principio, realizaremos algunas conjeturas a partir de los indicios que hay en la imagen; trataremos de darle un sentido. Volviendo a la pregunta acerca de si estamos ante la imagen de una mujer lectora o no, es preciso partir de nuestro propio ser lector: ¿nos reconocemos en ella?, ¿corresponde a la pose de una mujer que lee?, ¿por qué el libro está dentro del espejo y no fuera?, ¿el libro en sí mismo es suficiente para considerarla una mujer lectora? Ahora somos nosotros los que dialogamos con la imagen.

Aquí conocer un poco más de la obra del autor nos podría dar algunas pistas, por ejemplo: los títulos de sus creaciones, los temas o colecciones, elementos que caracterizan su obra, etcétera. Comenzaré por indicar que se caracteriza por no dar

título a sus obras, aunque a algunas les da un subtítulo: *Untitled (Sixtieth Anniversary)*; otras son parte de una colección: *Domesticated #7*. Con respecto a sus temas, todas las mujeres que aparecen con libros en las pinturas, de una u otra manera revelan que están fuera de la cotidianidad del mundo, inmersas en la lectura y en ambientes que reflejan soledad, intimidad y ensimismamiento. Los libros pueden estar abiertos o cerrados, entre sus manos o no, pero siempre se denota que existe una relación con la protagonista.

Con respecto a la presencia de espejos, entre sus pinturas se encuentra otra que tiene los mismos elementos figurativos de la imagen con la que comenzó este diálogo. En cierta forma es un espejo de la primera; en ella vemos una mujer joven de cabello corto, castaño, ligeramente rizado sentada con las piernas cruzadas con un vestido con escote en “V” que le llega hasta la mitad de las piernas, sobre las que tiene un pequeño radio que es sostenido por las manos; en su cabeza hay unos audífonos de diadema. La mujer mira hacia el espectador, alguien a quien no podemos ver en la pintura (¡qué bien podríamos ser nosotros!), pero que sostiene el periódico que aparece en ella.

Otra vez, la imagen nos juega una charada, pues en el reflejo en la ventana sólo podemos ver la otra página del periódico que nos permite saber que quien sea que sostiene el periódico lo tiene abierto de “par en par” y el reflejo del sillón, ¡vacío! (Maeschalck 2000). Si ella no se refleja en el espejo, ¿por qué la vemos? Nuevamente hay que comenzar un diálogo con la imagen, el trabajo de desciframiento al que elude Lizarazo y que involucra el reconocimiento de los signos de nuestra propia cultura y del lenguaje y los códigos de la pintura. Un aspecto que cabe resaltar es que al hombre suele representársele leyendo el periódico, mientras que a la mujer casi siempre se le representa con libros, cartas

o revistas; excepto cuando se quiere exaltar un proceso de cambio económico y social, entonces se le representa con periódicos. El hecho de que ella mire directamente al espectador también es un elemento clave de lo que la imagen nos quiere comunicar. Aquí, ella es una proyección de quien sostiene el periódico, forma parte del mundo interior del “hombre” que sostiene el periódico, entonces, ¿la persona que sostiene el periódico entre las manos está leyendo? La respuesta se la dejo a usted, amable lector.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín Lacruz, María Del Carmen. *Análisis documental de contenido del retrato pictórico. Propuesta epistemológica y metodológica aplicada a la obra de Francisco Goya*. Cartagena: Ayuntamiento, Concejalía de cultura, 2006.
- Aumont, Jacques. *La imagen*. Barcelona: Paidós, 1992.
- Chartier, Roger *et al.* *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. México: FCE, 1999.
- Elliot, J. *Entre el ver y el pensar. La pintura y las escrituras pictográficas*. Madrid: FCE, 1976.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, 2010.
- Gelb, Ignace J. *Historia de la escritura*. Madrid: Alianza Universidad, 1987.
- González Frías, Federico. *Diccionario de Símbolos y Temas Misteriosos*. Zaragoza, España: Libros del Innombrable, 2013. Disponible en: <http://dicionariodesimbolos.com/espejo.htm>.
- Nancy, Jean-Luc. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- Navarro, María G. *Gadamer. Los seres humanos se relacionan con el mundo a través del lenguaje*. España: RBA Coleccionables, 2015.
- Otlet, Paul. *El tratado de documentación*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2007.
- Rodríguez, Renzo, “Paul Klee” [Blog] Horizonte de Sucesos. 24 de octubre 2014. Recuperado de: <http://horizontedesusesos.blogspot.com/2014/10/paul-klee.html> [Acceso: 7 Mar. 2018].

Zeno X Gallery. "Biography: Jan De Maesschalck". Disponible el 22 de mayo de 2018 en http://www.zeno-x.com/artists/JDM/jan_de_maesschalck_bio.html.

— "Jan De Maesschalck, Untitled, 1998", Selected Works 5/6. Disponible en http://www.zeno-x.com/artists/JDM/JDM_works/JDM1998_12.jpg.