

ESCRITURA E IMAGEN EN HISPANOAMÉRICA

DE LA CRÓNICA ILUSTRADA AL CÓMIC

Cécile Michaud
Editora

Capítulo 1



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Escritura e imagen en Hispanoamérica. De la crónica ilustrada al cómic
Cécile Michaud, editora

© Cécile Michaud, 2015

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
Teléfono: (51 1) 626-2650
Fax: (51 1) 626-2913
feditor@pucp.edu.pe
www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: setiembre de 2015
Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2015-12768
ISBN: 978-612-317-127-8
Registro del Proyecto Editorial: 31501361500662

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

MIRADAS CRUZADAS SOBRE LA RELACIÓN ENTRE ESCRITURA E IMAGEN: EL PODER DE UNA TENSIÓN

Cécile Michaud

Pontificia Universidad Católica del Perú

Una de las características esenciales que distingue al ser humano del animal es su capacidad y voluntad de representarse a sí mismo y al mundo que lo rodea. Esta representación puede ser mental o material, a través de la escritura o, más ampliamente, el discurso y/o la imagen. A lo largo de la historia, estas formas de re-presentación permitieron al ser humano conocerse, reconocerse entre los suyos, recordar su pasado, afirmar su poder, describir su cosmogonía, expresar sus miedos, sus creencias y sus esperanzas. En una palabra: plasmar su identidad como individuo cultural.

La asociación escritura-imagen parece haber sido percibida en la historia de las letras y las artes visuales no solamente como natural, sino también como una necesidad, desde los jeroglíficos egipcios en las tumbas o templos faraónicos hasta las inscripciones que acompañan, en cintas o medallones, escenas pintadas de la época barroca; desde las crónicas ilustradas hasta, en el mundo contemporáneo, la poesía visual o, por supuesto, el cómic.

Por otro lado, en el Viejo Mundo, la comparación entre artes discursivas y visuales existe desde Platón y Aristóteles, pero se vuelve a enfatizar en el Renacimiento con el redescubrimiento de los escritos

de Horacio y en particular de la comparación establecida por él entre pintura y poesía en su *Arte poética*: «*Ut pictura poesis*» («La poesía es como la pintura»). Esta frase será retomada por los teóricos del Renacimiento, dándole un sentido mucho más amplio y una reciprocidad ausente al origen: no solamente se asocia la poesía al arte pictórico, sino que también se compara la pintura a la poesía. Esta reciprocidad, fundamental en los debates teóricos para la elevación de la pintura al estatus de arte liberal, desembocará en el siglo XVII en el doble concepto de *pictura loquens*, *muta poesis*, siendo la pintura poesía parlante y la pintura poesía muda¹. Es interesante resaltar, en este contexto, cómo la pintura de historia fue inspirada directa o indirectamente en la mayoría de los casos por textos antiguos²; será por ello considerada en las academias europeas, hasta el siglo XIX, como el género pictórico más relevante.

Es cuando la asociación entre ambas artes se vuelve concreta y tangible, y no queda solamente en una comparación de índole conceptual, que la relación texto-imagen se convierte en un diálogo íntimo y complejo a la vez, propicio a una multiplicidad de lecturas. Pensemos en unos casos sugerentes: la figura bíblica, pintada en un fresco medieval o un lienzo virreinal, con una inscripción en su vestimenta o en una filacteria, «habla» mediante el texto introducido en la imagen³; el texto se hace discurso: da, literalmente, vida o imprime sabiduría a su recipiente. Otro caso, más llamativo aún: en algunos de los folios de *El primer Nueva Corónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala (1615), el autor de los dibujos inscribe la palabra «carta» como

¹ Sobre el *ut pictura poesis*, véase Lee (1967).

² En *Words and Pictures*, Meyer Schapiro empieza su análisis de la relación texto-imagen en el arte occidental con las siguientes líneas: «*A great part of visual art in Europe from late antiquity to the 18th century represents subjects taken from a written text. The painter and sculptor had the task of translating the word —religious, historical or poetic— into visual image*» (Shapiro, 1973, p. 9).

³ La presencia de inscripciones en ropajes de figuras bíblicas y, más ampliamente, de textos presentes en imágenes religiosas, es una herramienta muy usual en el arte cristiano occidental y bizantino desde sus orígenes. Véase, entre otros, Bächtzmann (1989), p. 27-46.

leyenda al dibujo de un quipu (figura 1). Ahí se genera una tensión entre la palabra escrita y el dibujo, pues es la tensión de una imagen que en ese momento, por obvias razones culturales, no se basta a sí misma, y que por lo tanto necesita de la escritura para ser comprendida por su destinatario, en este caso, el monarca español. ¿Pero puede ser realmente «quipu» solamente traducido por «carta»? Es obvio que no. Por lo cual el dibujante de la *Nueva Corónica* parece evadir, consciente o inconscientemente, la multiplicidad de contenidos asociados al vocablo «quipu» para convertirlo en un concepto fácilmente entendible por un lector occidental, ajeno a la cultura inca —la palabra «carta»—. De la misma manera que la *Nueva Corónica* no es exactamente una crónica ilustrada —pues los dibujos forman parte intrínseca del documento y, por lo tanto, no son una mera ilustración del texto—, la estrecha colaboración entre poetas y pintores del siglo XX da luz a creaciones que van mucho más allá del «poemario ilustrado». Desde otro punto de vista, podríamos mencionar también las cohabitaciones juguetonas entre texto e imagen de Marcel Duchamp en algunos de sus *ready-mades*, como la pala de nieve titulada *En anticipación del brazo roto* (1915), dejando al espectador en una formidable perplejidad: ¿cómo relacionar el objeto con su título? ¿Qué historia se esconde detrás, o de pronto no hay ninguna historia? ¿Será solamente el placer de lo absurdo, característico del Dadá? Un juego similar ofrece también el emblemático *Ceci n'est pas une pipe* (*Esto no es una pipa*) de René Magritte (figura 2): aplicando a la letra el concepto de surrealismo (sur-realismo), juega entre la realidad de la representación —la imagen de la pipa— y la ausencia del objeto real —la materialidad de la pipa—. Juguemos nosotros ahora: mediante su dibujo de quipu con leyenda propia, la *Nueva Corónica* nos ofrece un *Esto es una carta*; o sea, una suerte de *Ceci n'est pas une pipe* al revés. En otras palabras, sea Guamán Poma, Duchamp o Magritte, el texto o título, lejos de imponer o dar un significado claro y único al objeto o a la imagen, más bien los complejiza y abre un espacio de reflexión sobre su materialidad y significado.

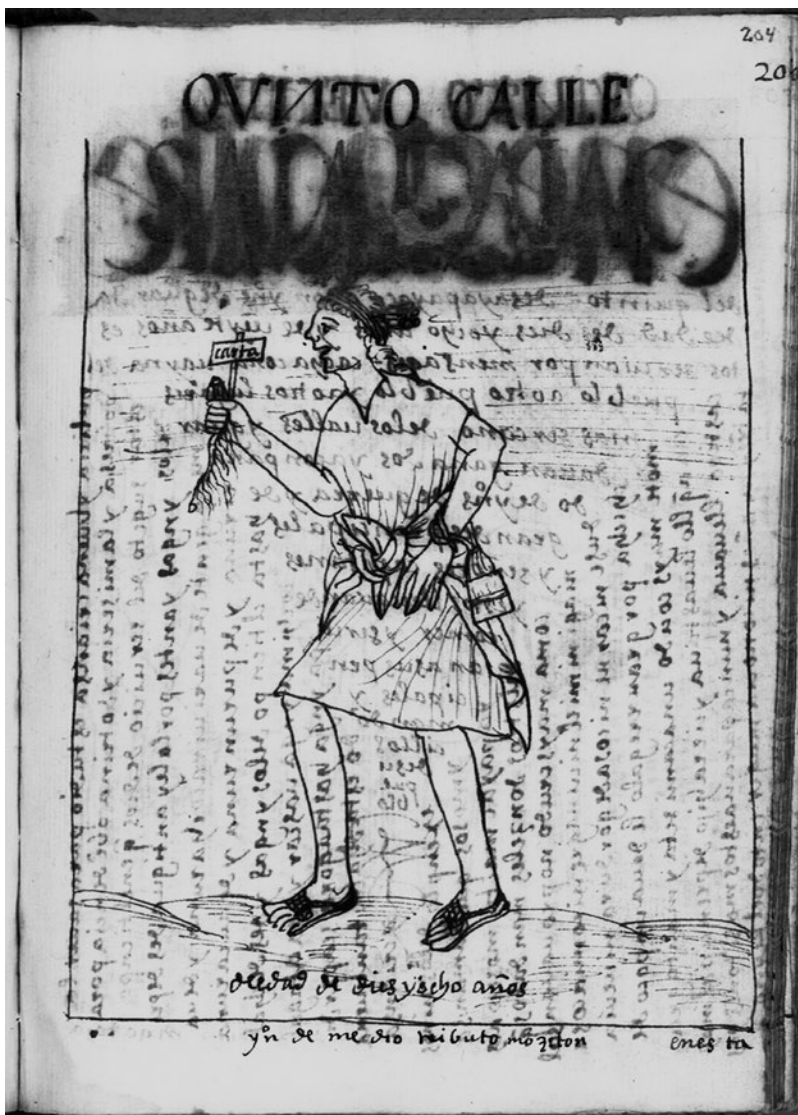


Figura 1. Felipe Guamán Poma de Ayala, «La quinta ‘calle’ o grupo de edad, sayapayaq, mandadero de Dieciocho años», página (folio 204, dibujo 74) de la *Nueva Corónica y buen gobierno*, 1615, tinta sobre papel, Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague.



Figura 2. René Magritte, *La trahison des images. Ceci n'est pas une pipe* (*La traición de las imágenes. Esto no es una pipa*), 1929, óleo sobre lienzo, 60 x 81 cm, Los Angeles County Museum of Art, California. © René Magritte Estate/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris.

En Hispanoamérica, y especialmente en el virreinato del Perú, donde no se identificó en las culturas indígenas ninguna forma de escritura interpretable como tal —a diferencia del virreinato de Nueva España, con los sistemas de escritura náhuatl o azteca y maya—, la introducción del signo escritural tal como se entendía y manejaba desde Europa ha sido particularmente abrupta, hasta incongruente. La relación texto-imagen se construyó a partir de la violencia de un encuentro, el de la Conquista. La imagen en sí en el mundo virreinal, lo sabemos, constituyó un arma discursiva de gran poder en el contexto de la evangelización por su capacidad de comunicación y transmisión más allá de las barreras lingüísticas. El proceso de evangelización incluye también, evidentemente, la introducción de lo textual en la sociedad indígena.

Pero lo que llama poderosamente la atención es con qué frecuencia y, en más de un caso, con qué refinamiento y complejidad la escritura está presente en las artes visuales y, especialmente, en la pintura de la época virreinal. Para esta época y las otras que le suceden hasta el mundo contemporáneo, resulta por tanto esencial investigar las tensiones generadoras de contenido en esta relación; es decir, cuando el texto aporta históricamente, conceptualmente, iconológicamente a la escena representada, o cuando la imagen se convierte en una suerte de vida visual paralela al texto. La tensión existe y funciona al poderse concluir que de aquellos dos medios ahí reunidos, ninguno es prescindible; y, más aún, cuando imagen y texto se fusionan hasta llegar a ser un solo medio, como sucederá en la poesía visual del siglo XX.

El simposio internacional «Escritura e Imagen en Hispanoamérica. De la Crónica Ilustrada al Cómic» nos ha dado la oportunidad de estudiar las problemáticas específicas de la relación escritura-imagen en esta región del mundo. Exploró imágenes del mundo virreinal mediante el estudio de ilustraciones en crónicas virreinales; analizó la narrativa y la teatralidad en la pintura virreinal, así como los conceptos de memoria e identidad; y, finalmente, el rol de la emblemática en la cultura visual de esta época. Desde las primeras décadas de la Conquista encontramos en las crónicas ilustradas esta asociación texto-imagen como medio de información, dotado a menudo de una innegable dimensión política, con un destinatario europeo (soberano u orden religiosa, entre otros). El mismo término de «crónica ilustrada» parece implicar una sumisión de la imagen al texto, pero sin embargo, lejos de ello, las imágenes jugaron un papel fundamental en estos documentos, con una vida propia, cargadas de fuerza discursiva y/o simbólica, hasta llegar en algunos casos a una (re)apropiación del texto a través de la ilustración.

El simposio también ingresó a territorios donde discurso y visualidad llegan a formar una unidad: la representación de los mitos, el trabajo de memoria —esta «imagen memoria» de la cual habla Serge Gruzinski en el contexto del México virreinal (1994, pp. 74 y ss.)—

o la fusión entre poesía y visualidad, tal un *ut pictura poesis* revisitado a la luz de las vanguardias del siglo XX. Finalmente, se reflexionó sobre la construcción de imaginarios visuales-narrativos que desembocaron, a través de la novela gráfica y la historieta, en el surgimiento de identidades sociales en el mundo latinoamericano contemporáneo.

El amplio espectro cronológico y temático abarcado por el simposio, y por lo tanto por la presente publicación, deja en evidencia que, desde la introducción de la escritura en la época virreinal, la relación texto-imagen no ha dejado de ser explorada en esta región del mundo, desde las crónicas ilustradas hasta la historieta contemporánea, y que se puede hablar por ende de una verdadera tradición hispanoamericana, surgida de los modelos occidentales pero con sus problemáticas específicas. Todos los autores del presente libro han buscado estudiar objetos en los cuales imagen y texto o discurso se enfrentan y se acompañan a la vez, cada uno en su propia dimensión. Ninguno de ambos medios es ahí prescindible y, más bien, es esta dialéctica entre tensión y fusión la que ofrece un elemento de respuesta a nuestra observación del inicio: ¿por qué esta doble presencia, ininterrumpida en Hispanoamérica, de lo visual y lo escrito en las artes? Pues precisamente porque pese a, o a raíz de la violencia, también cultural, del encuentro conquistadores/conquistados, surgió una suerte de necesidad —no por ello siempre compartida de forma simultánea, pero real— de fusión e intercambio entre dos culturas ajenas en las cuales, por tanto, la convivencia entre ambos medios fue considerada una fórmula adecuada en el contexto de los complejos procesos de evangelización, propaganda política, guerras culturales y visuales, y aculturación en general.

En los temas del presente libro que tratan de la época moderna y contemporánea —arte popular, poesía y dibujo, poesía visual y cómic— nos enfrentamos a nuevas problemáticas vinculadas a contextos históricos y sociales de diversa índole, con sus correspondientes interacciones y lenguajes. Pero lo que interesó invariablemente al conjunto de autores en esta publicación es mostrar la presencia de un diálogo,

una unión entre dos medios que en todos los objetos de estudio nunca se someten el uno al otro, sino que juntos construyen un discurso, un imaginario, una identidad. El encuentro de lo visual y lo escrito no es en absoluto el monopolio de la Hispanoamérica virreinal, republicana, moderna o contemporánea. Pero los mensajes, encubiertos o no, y los universos atrapados en este encuentro, nos hablan de problemáticas sí específicamente hispanoamericanas, y es este denominador común en el medio de tanta diversidad el que, creemos, vuelve especialmente rica esta publicación, porque nos permite comprender con más profundidad cómo, tanto en el pasado como en el presente, el hombre hispanoamericano se ha ido y se está percibiendo, mirando y (re)conociendo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bätschmann, Oskar (1989). Bild-Text: problematische Beziehungen. En *Kunstgeschichte, aber wie?* (pp. 27-46). Berlín: Dietrich Reimer.
- Gruzinski, Serge (1994). *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe (1615). *Nueva Corónica y buen gobierno*. Copenhague: Biblioteca Real de Dinamarca.
- Lee, Rensselaer Wright (1967). *Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting*. Nueva York: Norton.
- Schapiro, Meyer (1973). *Words and Pictures. On the Literal and Symbolic in the Illustration of a Text (Approaches to Semiotics)*. La Haya, París: Mouton.