

Pablo Hernández Hernández

## Lugar, sujeción y mirada: relaciones entre imágenes y palabras en las artes visuales contemporáneas centroamericanas

---

**Resumen:** *El siguiente texto contiene una presentación resumida de la investigación doctoral del autor. Tomando como ejemplo la producción de las artes visuales centroamericanas del período inmediatamente posterior a la firma de los acuerdos de paz en la región se analizan las relaciones entre imagen y palabra en las obras del arte visual en que se experimenta con diversas dimensiones de la palabra escrita. Para realizar ese análisis ha sido necesario construir un aparato conceptual y un esquema de análisis que vincule dicho recurso artístico con la producción social de espacios, sujeciones y miradas a través de las convenciones mediales ejercidas en las culturas gráficas y visuales, y en sus formas y posibilidades de relación.*

**Palabras clave:** *Estética. Filosofía del arte. Intermedialidad. Imagen. Palabra. Centroamérica. Cultura Visual. Cultura Verbal.*

**Abstract:** *The following text contains an abridged presentation of the doctoral investigation of the author. Taking as a sample the production of centroamerican visual arts during the period immediately following the signing of the peace treaties of the region, the author analyzes the relationships between image and word in the aforementioned works of visual art, which experiment with different dimensions of the written word. To carry forth this analysis, it has been necessary to build a conceptual apparatus and an analysis plan with which to tie together said artistic device with the social production of*

*spaces, subjections and interpretations through the conventions exercised in the graphic and visual cultures, and in their forms and possibilities of interrelation.*

**Key words:** *Aesthetics, Philosophy of Arts. Image. Word. Central America. Visual Culture. Verbal Culture.*

Este trabajo de doctorado propone el concepto de *imagen-palabra* para acercarnos de manera amplia y variable a las formas materiales de la producción cultural en las que se experimenta con las relaciones entre las palabras y las imágenes. Ahora bien, esta no pretende ser una categoría que se aplique a un segmento determinado de los objetos de la producción cultural, como es el caso de nociones ya existentes como por ejemplo la noción de *Iconotext* (Wagner, 1996) o la noción de *imagetext* (Mitchell, 2000), sino una categoría que se aplique a la relación en cuanto dinámica y espacio dialécticos.

Tanto desde las nociones de *Iconotext* y de *imagetext* como desde la noción de *Intermedialität* (Rajewsky, 2002) o desde la noción de *Interart-Ästhetiken* (Brosch, 2004) se concede a las convenciones mediales una naturalidad y una no historicidad que son críticamente discutidas en nuestra investigación. Al contrario de estas aproximaciones nuestro punto de partida en este trabajo ha sido el de demostrar que las relaciones entre las palabras y las imágenes tienen lugar en un espacio mucho más amplio que el de las

tradiciones artísticas o el de los contemporáneos medios de comunicación.

La historia de las relaciones entre imágenes y palabras en y entre contextos culturales determinados nos muestra que este fenómeno no es un fenómeno nuevo o novedoso, sino que ha tenido lugar como parte de las prácticas materiales de producción de todas las culturas en las más diferentes épocas.

La dialéctica entre lo leíble y lo visible, y entre las palabras y las imágenes, define las convenciones mediales que atraviesan los sistemas de distribución de los diferentes tipos de signos, símbolos y representaciones, sus diferentes soportes materiales, los diferentes círculos de expertos, saberes e instituciones encargadas de dichos segmentos de la cultura, y las normativas que regulan cómo se debe escribir y leer, cómo se deben producir imágenes y cómo se deben ver.

La noción de *imagen-palabra* no corresponde a la palabra que contiene una imagen de origen o naturaleza visual, ni corresponde con las imágenes que contienen palabras escritas o cuya representación proviene de palabras articuladas como historias. Esta noción se refiere a la relación, y como toda relación, esta no tiene lugar en alguno de los términos involucrados, sino en el espacio intermedio que se produce por la relación entre ambos términos.

En la *imagen-palabra* se ponen a prueba nuestras convenciones mediales y el campo retórico que nos dictan cuáles son nuestras expectativas sobre los campos sociales y culturales correspondientes a lo visual y a lo verbal. Al mismo tiempo, las experimentaciones que con estas relaciones realizan numerosos artistas de las artes visuales, nos confirman que existen estas convenciones, y nos enseñan en qué consisten sus arbitrariedades, sus usos por parte del poder y los juegos ideológicos que en ellas tienen lugar.

En esta investigación no se trata de las relaciones entre las imágenes y las palabras como un asunto meramente semiótico, de interpretación de los usos más o menos codificados de la producción de sentido y de las estrategias de interpretación. A la perspectiva semiótica hemos sumado una interpretación histórico política que nos expone de manera sumamente clara las luchas y las disputas que, en el espacio cultural

centroamericano, tienen lugar en el período histórico inmediatamente posterior a los procesos de paz, democratización y apertura económica neoliberal que han definido toda la región centroamericana como una región en transición y, más importante aún, como un conjunto de sociedades con profundos procesos de crisis en sus dimensiones estéticas, culturales, identitarias, geográficas, políticas, económicas y en su sociabilidad.

Las relaciones entre las imágenes y las palabras, vistas desde la perspectiva de la *imagen-palabra* se nos presentan como un asunto de orden político e ideológico fundamental en la administración de lo que se define como leíble y visible, como la cultura visual y la cultura verbal.

Tres de los temas más importantes que tienen lugar en dichas luchas y disputas socio-culturales y económico-políticas son los relacionados con el lugar, la sujeción y la mirada. Tanto las lógicas sociales de percibir, concebir y vivir los lugares y espacios centroamericanos, y las formas en que las imágenes y las palabras participan de la producción de subjetividades a partir de la sujeción y la violencia, como las formas de poder ejercitadas en la mirada que se inscribe en las palabras y la que se inscribe en las imágenes, forman parte de estas tres esferas de la Centroamérica de transición.

El trabajo de doctorado se desarrolla en cuatro partes que pasamos a describir a continuación:

La primera parte del trabajo de doctorado (*Parte I. Imágenes y/o palabras: una dialéctica inestable*) nos viene a demostrar, a través de un recorrido selectivo de la historia de la discusión teórica sobre las relaciones entre las imágenes y las palabras, que este no es un tema que se ha desarrollado, exclusivamente, en sentido estético, epistemológico o semiótico-retórico. El tema de las relaciones entre las palabras y las imágenes se ha desarrollado, fundamentalmente, como un tema de orden político de acuerdo con sistemas de pensamiento dicotómico con marcos de valoración y relación excluyentes de los cuales no se ha escapado la diferenciación entre lo visual y lo verbal.

En el primer capítulo de nuestro trabajo (*Capítulo 1. Imágenes o palabras*) se expone cómo al lado de la postulación clásica de la

racionalidad como clave de la naturaleza humana superior y de su asociación con la palabra articulada como discurso y regulada por las leyes de la dialéctica y la lógica (*logos*), se ha planteado con gran énfasis el constante peligro que representan las imágenes. Se trata de un peligro que no solo arruinaría los ideales científicos y éticos de la civilización occidental, sino también y fundamentalmente arruinaría la posibilidad de organización políticamente estable de las comunidades humanas (Platón, 1986). La imagen es peligrosa epistemológica y políticamente, frente a la palabra que garantiza el orden y la convivencia, siempre y cuando respete las reglas de la lógica y del discurso racional. Estas ideas, expresadas con gran claridad en autores como Simónides de Ceos, Platón, Horacio, Dión Crisóstomo de Prusa, entre muchos otros autores clásicos de la antigüedad, han echado a andar una histórica *dialéctica inestable* marcada por la idea de la confrontación entre lo verbal y lo visual, entre las palabras y las imágenes. Con la llegada del siglo XVIII reaparece la disputa general entre lo visual y lo verbal en Occidente (Lessing, 1990), esta vez para ser planteada dentro de los proyectos ilustrados de reorganización del contexto cultural occidental por medio, por un lado, de la aparición de nociones como las de *literatura, bellas artes, estética y cultura*, y, por otro lado, de la necesidad de reorganización de los sistemas de los objetos, de las artes y de los saberes.

Sin embargo, tal y como lo desarrollamos en el segundo capítulo de nuestro trabajo (*Capítulo 2. Imágenes y palabras*), al lado de esta tradición teórica excluyente entre las palabras y las imágenes, se puede observar, tanto en la historia de las teorías sobre las artes como en las mismas prácticas de producción cultural, una constante cadena de intentos de pensar las palabras y las imágenes como fenómenos diferentes aunque múltiplemente relacionables. En ese sentido las diversas formas en que historias literarias y librecas han influenciado las representaciones pictóricas, o las formas en que en los textos literarios y científicos se ha echado mano de la utilidad de figuras retóricas como la *écfrasis* y la *hipotiposis*, pueden servir de ejemplo de cómo, si se parte de la experimentación en la producción cultural, nos vemos obligados a reflexionar y a

producir aparatos conceptuales y analíticos que no partan de una supuesta normatividad de la separación, exclusión y purificación de palabras e imágenes. Por el contrario, desde esta práctica cultural y desde los retos que ella lanza al pensamiento que no la quiere subordinar a modelos normativos puramente teóricos, se han propuesto modelos de análisis que parten de una ampliación crítica de nociones como las de *textualidad y medialidad*. Ampliando la noción de *textualidad* más allá de su restricción a la cultura verbal y a la cultura de lo escrito, y ampliando la noción de *medialidad* más allá de su restricción a las explicaciones mecanicistas de la comunicación y la circulación de información, podemos obtener importantes instrumentos para comprender las relaciones entre palabras e imágenes en el espacio social de producción de signos, símbolos y representaciones. Desde este importante punto de partida creemos que tiene mucho sentido entrar a discutir nociones como las de *Intermedialität, Iconotext e imagetext*, como expresiones sobre la diversa, continua e inevitable relación que toda imagen entabla con un correlato cultural verbal, y toda palabra entabla con un correlato cultural visual. La premisa de que no hay imagen puramente visual, y que no hay palabra puramente verbal ha sido el resultado más concreto de estos dos primeros capítulos de nuestro trabajo de investigación doctoral.

Desde otro punto de vista, pero siguiendo con la anterior argumentación sobre el marco teórico conceptual de nuestro trabajo, una revisión de la historia cultural de Centroamérica nos ha ayudado a verificar, en el capítulo 3 del trabajo (*Capítulo 3. ¿Qué Centroamérica?*), que las relaciones entre lo verbal y lo visual han cumplido roles cruciales en diferentes momentos de dicha historia. La lucha, que desde tiempos de la conquista y colonia europea tuvo lugar en el territorio centroamericano, entre la cultura laica y la cultura religiosa, por el monopolio de la producción e interpretación de imágenes no se puede explicar sin la correspondiente lucha por el monopolio de la publicación de escritos, y de los procesos de alfabetización y el control de la cultura escrita por parte de la Iglesia. La construcción de las identidades nacionales, con todos sus mitos, exclusiones, violencias, símbolos

y repertorios imaginarios de identificación, no se pueden comprender sin pasar por las diversas coordinaciones que la cultura verbal y la cultura visual negociaron como ejes del *espejo (friccional) de la Nación*. La creciente beligerancia de los movimientos populares y de las organizaciones políticas alternativas a las formas oligárquicas, empresariales, dictatoriales y militares del poder no se pueden entender en el contexto centroamericano sin el análisis de la aparición de talleres populares de artes gráficas en los que las imágenes y las palabras se coordinaban de acuerdo con diversos intereses y fines. Las crisis de las identidades nacionales basadas en el modelo del Estado-Nación, los diversos procesos de fragmentación de las sociedades, de debilitamiento del espacio público como mediación entre la sociedad civil y las esferas de poder político, los diversos proyectos de sociedad en disputa y lucha por la definición del futuro de la región, así como los importantes reclamos de justicia y de recuperación de la memoria histórica colectiva durante los años conflictivos de las décadas de los 60, 70 y 80, no se pueden comprender si no es a través de la participación de medios verbales y visuales de expresión y comunicación de las representaciones en disputa. De este modo, la pregunta por las relaciones entre las palabras y las imágenes en la Centroamérica contemporánea abre la posibilidad de dar respuesta a las dudas sobre cómo es(son) la(s) Centroamérica(s) del presente y cómo podría(n) ser la(s) Centroamérica(s) del futuro próximo.

En la segunda parte del trabajo (*Parte II. El lugar de la imagen-palabra*), hemos partido de las nociones de Henri Lefebvre (Lefebvre, 2000) sobre la producción social del espacio social para poder entender cómo en la coordinación y co-presencia de imágenes y palabras los artistas visuales contemporáneos centroamericanos ponen en confrontación las formas de concebir, percibir y vivir el espacio según diferentes intereses y horizontes ideológico-políticos dando como resultado una fuerte desmitificación de las ilusiones de transparencia del lenguaje y de las imágenes en relación con la producción y manipulación de espacios de representación social (*Capítulo 4. Las imágenes y las palabras en la*

*producción del espacio*). Este es el caso de la obra *Auras de guerra* del artista nicaragüense Ernesto Salmerón, en la que la Plaza de la Revolución, para otros simplemente Plaza de la República, se ha convertido tanto en *espacio de la historia* como en *lugar de la memoria* en el que se ponen en disputa las imágenes y las palabras de la Nicaragua del pasado bélico inmediato, del presente traumático y de la posibilidad de un futuro desmemoriado, lleno de heridas abiertas y dispuesto a la más banal y corrupta manipulación política (*Capítulo 5. Espacios de la historia — lugares de la memoria*). Dentro de una perspectiva espacial como la de Henri Lefebvre, Ottmar Ette (Ette, 2008) y Michel de Certeau (De Certeau, 2007), entre otros autores que nos han servido de base conceptual a nuestros análisis, se privilegia una noción dinámica del espacio, en la que elementos de gran importancia para los artistas centroamericanos como los del cuerpo, la vida, el movimiento y la relativización de las fronteras y los territorios se ponen en gran relevancia (*Capítulo 6. Movimiento de los lugares — lugares del movimiento. Capítulo 7. Ligar y desligar. Cuerpo, lugar y movimiento en la imagen-palabra*). Estos temas del territorio, las fronteras, el movimiento, la vida y el cuerpo toman su verdadera dimensión cuando se les analiza como parte de una lógica contemporánea de la instalación (Didi-Huberman, 2008; Groys, 2003), según la cual las producciones artísticas obtienen hoy su valor y su capacidad de interpelación e interlocución social por medio de las posiciones que ocupan y por medio de los diferentes elementos que instalan en diferentes constelaciones y posiciones con tensiones relativas variables. Este es el caso de las obras de artistas como Jonathan Harker de Panamá, Aníbal López y Moisés Barrios de Guatemala y Yasser Musa de Belice. Los elementos fundamentales de esta lógica de la instalación (*Capítulo 8. Hacia una lógica de la instalación*) son las palabras y las imágenes. Sus relaciones relativizan las topologías convencionales y en esa misma medida se convierten en instrumentos sumamente profundos de evaluación de nuestras formas de producir espacios y de mediatizarlos verbal y visualmente con fines estéticos, políticos e ideológicos.

En la tercera parte de nuestro trabajo de doctorado (*Parte III. La sujeción de la imagen-palabra*) hemos realizado una comparación entre el contexto inmediatamente anterior al período comprendido por nuestra investigación, a partir del análisis de los sucesos de la Primera Bienal Centroamericana en el año 1971 (*Capítulo 9. Primera Bienal Centroamericana: un antecedente paradigmático*). Los premios de dicha bienal fueron declarados desiertos por parte del jurado internacional bajo el argumento de una débil o inexistente capacidad de elocución, interlocución e interpelación de las obras de arte frente a los aparatos de poder, ya no político represivos, sino simbólico mediales, y al hecho de que los artistas se acomodaban a las formas convencionales de representación sin siquiera percibir los mecanismos de poder que en ellos se ejercitaban sobre la producción artística con independencia de sus temas. Nuestro planteamiento del tema de la sujeción parte justamente de la categoría de *interpelación* que desarrolla Louis Althusser (Althusser, 2003) para explicar los procedimientos por los que los individuos son constituidos como sujetos en la sociedad (*Capítulo 10. Interpelación, sujeción y resistencia*). El acto de la interpelación, sin embargo, tiene dimensiones intermediales que le permiten ubicarse tanto dentro de los procesos de reproducción del sistema de represión como fuera de este sistema, más bien en cuanto estrategia de resistencia y hasta de lucha contra hegemónica (*Capítulo 11. La sujeción de la imagen-palabra*). Para desarrollar este último rol es necesario que la interpelación revise los medios habituales verbales y visuales, de constitución de sujetos, para poder proponer procesos transgresores, trastornadores o revisores de las convenciones que rigen al respecto. Es el caso de las obras de arte analizadas en esta parte del trabajo, en las que, por ejemplo, se revisan las convenciones verbales y visuales que rigen la producción, circulación y valoración social de manuales de alfabetización y buenos modales, una vez que se ponen de relieve las estrategias de segregación y separación social que hay detrás de ellas. Este es el caso de los artistas Danny Zavaleta de El Salvador, Jhafís Quintero de Panamá y Regina Aguilar de Honduras. En el mismo sentido, otras artistas han

trabajado con las relaciones entre los insultos, la segregación sexista y las imágenes masivas y aceptadas socialmente de los roles correspondientes a los géneros femenino y masculino. Este es el caso de las artistas Priscilla Monge de Costa Rica y Regina José Galindo de Guatemala (*Capítulo 12. Hacia una lógica de la interpelación*). En las obras analizadas se pone de relieve la necesidad de interpelar intermedialmente desde *otros lugares* a las sociedades centroamericanas, para al mismo tiempo poner de relieve la naturaleza convencional de los usos de las palabras y las imágenes, y, sobre todo, las dimensiones políticas excluyentes y violentas que guardan tras sus apariencias inofensivas y neutrales.

En la cuarta parte del trabajo de doctorado (*Parte IV. La mirada de la imagen-palabra*) nos hemos ocupado de las diversas posibilidades en que las obras de las artes visuales utilizan las relaciones entre las palabras y las imágenes para producir cambios e intercambios del mirar. La mirada no corresponde, para nuestro trabajo, con el ver. En la mirada se ponen en juego aspectos existenciales fundamentales para la vida social del ser humano. La producción de identidad, los juegos de la alteridad, la cosificación del otro y la construcción de una perspectiva ante el mundo y ante la propia concepción de la vida involucran la mirada como un elemento esencial, como ya lo desarrollaron filósofos como Maurice Merleau-Ponty (Merleau-Ponty, 1979), Jean-Paul Sartre (Sartre, 1976) y Jacques Lacan (Lacan, 1987).

El elemento fundamental de la mirada reside en su circularidad, lo que miramos nos mira de vuelta. Tanto los objetos animados como los inanimados una vez que los consideramos bajo la perspectiva de la mirada son parte de un intercambio de miradas que nos ponen al mismo tiempo en la posición del observador y de lo observado. Las imágenes y las palabras, así como las obras del arte que se componen de ellas, son al mismo tiempo miradas por nosotros como espectadores y ellas mismas nos lanzan de vuelta diferentes miradas con las que nos interpelan sobre nuestras propias formas de mirar y el paisaje colectivo de intercambio y cambio de miradas que define nuestras sociedades contemporáneas

(Capítulo 11. *Historia de la mirada, crítica de la mirada*).

Esto no se reduce a las miradas que están representadas en los personajes de las imágenes sino que se amplía a las miradas que se ponen en escena indirectamente a través de los textos y de las perspectivas que ellos suponen. El ejemplo que utilizamos para esto es la obra *La mirada crítica*, del fotógrafo guatemalteco Luis González Palma, en la cual se dejan patentes, por un lado, la necesidad de una historia crítica de la mirada que incluya no sólo las formas de mirar que se ejercitan frente a los que consideramos diferentes y a partir de las cuales la mirada juega un papel fundamental en las dinámicas de la alteridad y la identidad, y por otro lado, la necesidad de extender este tipo de análisis a las formas de leer y de escribir. Esta fotografía pone en escena, por medio de la combinación del retrato de una joven maya y la fotografía de las páginas de un antiguo libro de catecismo, tanto la mirada etnográfica que se ha aplicado como modelo de objetividad científica a pesar de que en realidad ha sido instrumento de producción de estereotipos y prejuicios racistas al interno de los mismos modelos de observación científica, como la mirada que se impuso por muchos siglos como la única mirada con capacidad de lectura y escritura, la mirada religiosa de los textos religiosos (Capítulo 12. *Palabras que miran, imágenes que miran*). En la medida en que se reconoce que las miradas no sólo se inscriben en las imágenes sino también en los textos que leemos y escribimos, y que los libros y las convenciones de la cultura gráfica forman parte de una concepción amplia del mirar, la *imagen-palabra* se ofrece como espacio para la confrontación de las miradas que se ejercitan en la escritura y la lectura y las miradas que se ejercitan en nuestro enfrentamiento con las imágenes (Capítulo 13. *Miradas: intercambio y fricción*).

Las artes visuales contemporáneas centroamericanas componen un objeto de estudio inexplorado tanto dentro de la misma región como fuera de ella desde el punto de vista de su composición intermedial. La escasa bibliografía

científica sobre estas producciones no corresponde con su importancia en los ámbitos culturales centroamericano, latinoamericano y global, así como en el mercado mundial del arte, confirmada por el continuo reconocimiento que recibe en los circuitos de bienales y certámenes internacionales. Este trabajo de doctorado pretende iniciar una discusión científica sobre los diferentes aspectos que esta producción cultural ofrece desde su posición como experimentación y experiencia intermedial con las palabras y las imágenes. Además, este trabajo pretende marcar una orientación teórica que parta del punto fundamental de la interdisciplinariedad y de la incorporación de las discusiones sobre las artes visuales en un contexto más amplio que las solas tradiciones históricas de las bellas artes, esto es, en el contexto de la producción cultural y de sus roles sociales y políticos en las comunidades contemporáneas de conocimiento.

## Bibliografía

- Althusser, L. (2003). Ideología y aparatos ideológicos de Estado. En S. Žižek (ed.), *Ideología. Un mapa de la cuestión* (pp. 115-155). México: F.C.E.
- Brosch, R. (ed.). (2004). *Ikono/Philo/Logie: Wechselspiele von Texten und Bildern*. Berlin: Trafo.
- De Certeau, M. (2007). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Ette, O. (2008). *Literatura en movimiento*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Groys, B. (2003). *Topologie der Kunst*. München: Carl Hanser.
- Lacan, J. (1987). *El seminario de Jacques Lacan no. 11: Los Cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lefebvre, H. (2000). *La producción de l'espace*. Paris: Anthropos.
- Lessing, G. E. (1990). *Laocoonte*. Madrid: Tércnos.
- Merleau-Ponty, M. (1979). *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard.
- Mitchell, W. J. T. (2000). Más allá de la comparación: imagen, texto, método. En A. Monegal (ed.),

- Literatura y pintura* (pp. 223-254). Madrid: Arco / Libros.
- Platón (1986). *Diálogos IV. La República*. Madrid: Gredos.
- Rajewsky, I. O. (2002). *Intermedialität*. Tübingen/Basel: A. Francke.
- Sartre, J. P. (1976). *L'Être et le Néant*. Paris: Gallimard.
- Wagner, P. (1996). Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality - the State(s) of the Art(s). En P. Wagner (ed.), *Icons - Text - Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality* (pp. 1-42). Berlin: de Gruyter.

