



Del silencio y la leña

Alejandro Valdés Merizalde

Monografía presentada para optar al título de Especialista en Literatura comparada

Tutor
Franklin Barreto Ordóñez

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y filología
Especialización en literatura comparada: arte y literatura
Medellín
2021

MONOGRAFÍA 02, SEMESTRE II
Formato 02: Memorias monográficas

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE COMUNICACIONES Y FILOLOGÍA
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA COMPARADA: ARTE Y LITERATURA
FORMATO DE EVALUACIÓN DE LA MONOGRAFÍA

INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO CREATIVO-INVESTIGATIVO

TÍTULO DEL PROYECTO

Del silencio y la leña.

AUTOR

Nombre completo: Alejandro Valdés Merizalde

Tipo de trabajo: Investigación – creación, Ilustración fotográfica del cuento *Leña* de Raymond Carver

PALABRAS CLAVES

Écfrasis inversa; fotografía; literatura; silencio.

INFORMACIÓN ESPECÍFICA DEL PROYECTO CREATIVO-INVESTIGATIVO

1. RESUMEN

El presente trabajo propone un acercamiento desde la investigación-creación a la problemática de la representación del silencio en las artes visuales y la literatura. Dicho acercamiento se plantea desde la propuesta de creación de una serie fotográfica que funciona como écfrasis inversa del cuento *Leña* de Raymond Carver. El proyecto fundamenta el silencio como mecanismo de significación que opera de forma negativa en el arte -es decir, dice sin decir- desde las propuestas de Susan Sontag y Juan Villoro, a la vez que estudia sus modos en la obra de Carver.

El trabajo de investigación se aproxima también a la presencia del silencio en las artes plásticas, por un lado, desde las características sensibles de la imagen como la composición y el encuadre, y por otro, desde sus implicaciones temáticas. A partir de la experimentación visual, el trabajo ahonda entonces en las diversas formas de representación ecrástica inversa del silencio en las artes visuales, específicamente en la fotografía.

2. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA E INTENCIÓN ESTÉTICA

El proyecto de investigación-creación *Del silencio y la leña* pretende explorar las posibilidades de adaptación visual del cuento *Leña* (2000) de Raymond Carver en un proceso de écfrasis inversa por medio de la técnica fotográfica. Dicha adaptación se

centra en el concepto del silencio y las relaciones entre sus formas de representación en la literatura y las artes visuales.

Debido a su estilo minimalista, la obra de Carver se constituye como un espacio narrativo en el que el silencio impera en dos instancias principalmente: 1) en la estructura, dejando lugares en blanco que ejercen en el lector un sentimiento de amenaza y de falta (De Oliveira, 2017); 2) en la construcción del protagonista, configurándolo como un personaje sin posibilidad de expresarse a través de la palabra. Teniendo lo anterior en cuenta, una primera problemática se presenta en el momento de pensar el proceso de adaptación bajo la pregunta: ¿cómo traducir el silencio de la obra literaria a la visual? Por ello, *Del silencio y la leña* busca resolver esta cuestión a partir de tres modos de representación del silencio: el silencio narrativo, la composición visual y la desidentificación del personaje.

En primer lugar, la serie fotográfica busca dar cuenta de los anteriormente mencionados espacios en blanco, que denominamos silencio narrativo, a modo de indicios visuales que pretenden sugerir al espectador la idea de que hay algo que debe ser completado. En cuanto al segundo modo, la obra tiene como objetivo transmitir la sensación de silencio a partir de composiciones visuales en las que el espacio vacío otorgue una duda acerca de un mundo exterior que pareciera está siendo silenciado por las limitaciones del encuadre. En última instancia, se indaga en la construcción del personaje a través de un mecanismo de desidentificación visual que sirva como metáfora del sujeto imposibilitado de expresarse por medio de la palabra; es decir, así como el lector de la obra de Carver carece de elementos informativos verbales para lograr una identificación plena del protagonista, se pretende que el espectador de *Del*

silencio y la leña se enfrente a una imagen que le impida acceder a una instancia de caracterización completa del personaje representado.

Bajo estas estrategias, el proyecto busca entonces desarrollar una versión ilustrada del cuento de Carver que tenga como foco el concepto del silencio, a la vez que indague en las posibilidades de significación y relaciones del mismo en dos lenguajes: el texto escrito y el visual.

3. DESCRIPCIÓN DE LA RUTA METODOLÓGICA

La metodología aplicada en la realización del proyecto fue la de investigación creación, en la cual se articularon procesos de levantamiento y análisis de fuentes de información, sustentación conceptual y experimentación creativa, con el fin de obtener una serie fotográfica que diera cuenta de las conclusiones del proceso.

En una primera instancia, y con el motivo de realizar una lectura de la obra literaria y la obra pictórico/visual desde el silencio, se conceptualizó el último a partir de las propuestas de Susan Sontag, Sarah Dauncey y Juan Villoro. Este levantamiento conceptual permitió establecer el punto de partida para esclarecer el uso del silencio como mecanismo de significación dentro de las obras artísticas. En esta misma etapa, se trajeron a la edificación conceptual las propuestas sobre la écfrasis inversa de Lavinia Hulea y Luz Aurora Pimentel, con el propósito de crear una obra visual que incorporara los mecanismos de significación del silencio y que al mismo tiempo partiera de un texto literario base.

En un siguiente paso, se realizó una lectura interpretativa del cuento *Leña* a la luz de las consideraciones sobre la obra de Carver de autores como Carlos Böes de Oliveira,

Bernardette Margrit Harrer y Michael Trussler, revelando así las operaciones del silencio en la narración. También se logró evidenciar en este momento cómo opera el silencio en las artes visuales apoyándose en las propuestas de Joseph Anthony Ward, por lo que se pudieron establecer puntos de convergencia y distanciamiento entre la aparición del silencio en pintura, fotografía y literatura.

A partir de las conclusiones sacadas en el marco conceptual y la lectura del texto de Carver, se buscó establecer unas estrategias de efectos y representación del silencio en la apropiación fotográfica de la obra literaria. En este punto se inició una exploración visual de referentes a la vez que un proceso de bocetado, buscando mantener en el proceso de écfrasis inversa una relación evidenciable con el texto base.

Tomando como punto de partida un primer acercamiento al ejercicio fotográfico de adaptación desarrollado en el curso de Taller de lenguajes artísticos de la Especialización en literatura comparada: Arte y Literatura de la Universidad de Antioquia, se pasó a experimentar con diferentes modos de composición de la imagen, a la vez que se buscó la forma más pertinente de organizar el espacio, el personaje y los elementos narrativos. Posteriormente, se pasó a realizar el estudio fotográfico del proyecto, dando como resultado una serie de 7 fotografías en las que se integran los conocimientos y conclusiones del trabajo de investigación-creación.

4. MARCO DE REFERENCIA / CONCEPTUAL

Para levantar el aparato teórico a partir del cual se desarrolló el proyecto, se inició con una conceptualización del silencio para poder indagar en sus formas de operación en las obras artísticas y literarias. Siguiendo a Juan Villoro (2016), consideramos al

silencio como una parte inevitable del lenguaje que opera de forma negativa, es decir, dice sin decir, lo cual implica que su existencia no tiende a la nada. El silencio hace patentes los límites del lenguaje y su imposibilidad de nombrar todo el mundo presente, por lo que es el motor primordial de los lenguajes no discursivos como la poesía. Por otro lado, bajo la premisa de “Mientras el ojo humano mire, siempre habrá algo para ver”, Sontag (2002) indica en *Estilos radicales* que, en lo que concierne al espectador de la obra, hay una imposibilidad frente la falta de significado, ya que, aunque el silencio (o el vacío) implique la carencia de un signo lingüístico, el hombre siempre va a encontrar algo que proyectar allí:

El vacío genuino, el silencio puro, no son viables, ni conceptualmente, ni en la práctica. [...], el artista que crea el silencio o el vacío debe producir algo dialéctico: un vacío colmado, una vacuidad enriquecedora, un silencio resonante o elocuente. El silencio continúa siendo, inevitablemente, una forma del lenguaje [...] y un elemento del diálogo (p. 25).

Este primer acercamiento permitió explorar las manifestaciones del silencio en la obra de Raymond Carver, en la cual encontramos dos posiciones principales. Por un lado, tenemos que, para Carlos Böes de Oliveira (2011; 2017), el silencio actúa en la narrativa de Carver como un elemento que busca ser llenado por las percepciones e interpretaciones del lector, y hace patente los límites y la ambigüedad del lenguaje, a la vez que provoca una sensación de amenaza en el lector al enfrentarse con algo que pareciera hacer falta. Este silencio narrativo —que busca ser llenado—, denominado por Michael Trussler (1994) como principio de exclusión, se fundamenta en la aparición de un tiempo narrado que se sitúa entre dos “nadas” (o dos silencios). Esto significa

que la narración oculta el antes y el después de los hechos, dándole prioridad al instante narrado y generando una tensión entre lo dicho y lo no dicho, circunstancia que resulta atractiva para el lector, ya que lo hace partícipe en un diálogo con la obra en búsqueda de dilucidar lo que la superficie del relato enmascara.

Lo anterior podemos evidenciarlo en las estrategias que utiliza el narrador para situar al protagonista Myers en su historia. Después de haber presentado a Myers como un hombre afectado por una decepción amorosa y en medio de una recuperación de alcoholismo, Sol, el coprotagonista masculino, admite “I think he's on the run from something” (657), sugiriéndole al lector que hay algo, más allá de la breve presentación biográfica del personaje, que lo está afectando. Una búsqueda, tal vez más espiritual, por deshacerse de su pasado. Podría pensarse que la narración sugiere que es a través del trabajo físico, el cortar leña, que dicho pasado podría ser superado, a partir de la expresión fatídica y al mismo tiempo nebulosa de “He decided that he would cut this wood and split it and stack it before sunset, and that it was a matter of life and death that he do so. I must finish this job, he thought, or else . . .” (665). Sin embargo, el uso de los puntos suspensivos actúa como un silencio que instaura una pregunta por el futuro del relato y pone en la lectura un espacio que tiene que ser llenado por la interpretación. Otorga una duda frente a las consecuencias de no realizar el trabajo y lo que realmente este representa para el personaje.

Por otro lado, gracias a las posiciones de Berdadette Magrit Harrer (2014) en “*The sound of silence: minimalist realism in short stories of Ernest Hemingway and Raymond Carver*”, fue posible rastrear el silencio como tema en la obra del cuentista. Propone Margrit Harrer (2014) que el silencio presente en los cuentos de Carver sirve como

mecanismo de configuración de sus personajes, ya que convence al lector de que hay una mudez que impide la identificación total de estos, y que se ven representados en el estilo excluyente de la narración, en los diálogos y en la quietud del lenguaje corporal de los protagonistas.

El caso de Myers en *Leña* se caracteriza por extraer del personaje la posibilidad del habla. En los diálogos, las respuestas del protagonista son frases que concretamente no aportan información, reducidas a frases cortas. Incluso, de forma más directa, el personaje se niega a usar las palabras al mostrarnos el narrador constantemente que “Myers nodded but didn't say anything.” (655). Si en algún momento se hacen explícitos los pensamientos de Myers es cuando se dedica a escribir en su diario, e incluso con la libertad de la intimidad, se hace patente la imposibilidad comunicativa cuando “he opened his notebook and on a clean page he wrote, *Nothing*.” (660).

En cuanto al silencio en la expresión visual, el trabajo de Joseph Anthony Ward (2017) titulado *American silences*, es un referente base en el que se exploran los mecanismos de operación del silencio en el realismo norteamericano de inicios del siglo XX. Para Ward, el silencio “must be closer to the truth than sound, which can only be a distraction toward the trivial” (p. 16) y se manifiesta como una sugerencia de lo inaccesible, el misterio y una sabiduría inexpressable. Dicha sugerencia puede verse reflejada en las siguientes cuatro formas que se apropian¹, por motivos prácticos, para llevar a cabo el trabajo:

¹ Las categorías acá expuestas no son específicamente establecidas en el texto de Ward. Sin embargo, son puntos recurrentes en su análisis de la obra fotográfica de Walker Evans y la pictórica de Edward Hopper. Se ha decidido hacerlas patentes acá por motivos prácticos del recorrido teórico-conceptual.

- 1) Tensión narrativa: que se determina por la representación del instante y la quietud. La escena representada tiene como objeto estar instaurada entre un antes y un después del relato desconocidos para el espectador y así suscitar una pregunta por la situación que observa.
- 2) Reducción y simplificación: que consiste en eliminar o reorganizar reorganizar objetos que en la composición afecten la idea del espacio vacío. Tiene como objetivo lograr generar silencio al acudir al espacio vacío y romper con las asociaciones que un objeto -o imagen- pueda crear o mantener al estar cerca de otra. Esta idea se asocia con la propuesta de la teoría de la Gestalt en la que “a visual figure tends to be more complete and coherent, better-defined and remembered than the ground against which it is seen, which is perceived as less distinct, is less attended to and more easily forgotten (Alina Kwiatkowska, 1997, p. 330).
- 3) Sinestesia: que busca generar la sensación de silencio sonoro a partir de la representación visual de objetos o espacios que, en general, se caracterizan por su mudez.
- 4) Silencio del encuadre: que funciona de dos modos. El primero, cierra el encuadre de modo que la imagen corte parte de objetos representados, obligando al espectador a imaginar lo que falta. El segundo, proponer espacios especulativos a partir de la sugerencia de un mundo externo que continúa fuera del encuadre.

Como un último referente, para pensar las formas de adaptación del texto literario al producto visual, se acudió a la noción de écfrasis inversa propuesta por Lavinia Hulea

(2018). Para la autora, el proceso de écfrasis inversa, es decir, representación visual de una representación verbal, opera bajo dos acciones. Por un lado, permite la adaptación visual del texto literario al tomar un tema, una escena o un personaje, y permite identificar lecturas nuevas del mismo texto. Por otro lado, la écfrasis inversa “widens or makes more specific an idea in the source text, and they may also attach new meanings, un-asserted by the literary source text.” (307)

5. CONCLUSIONES DEL PROCESO INVESTIGATIVO-CREATIVO

El recorrido investigativo-creativo que se llevó a cabo en el proyecto puso en evidencia la problemática que representa la traducción del silencio literario al silencio visual. Por un lado, encontramos que en el cuento de Carver el silencio narrativo implica una sensación de amenaza, de alerta, para el lector y le genera preguntas frente a lo que sucede en el relato. Según esto, se puede concluir que para llevar a cabo una labor ilustrativa del principio de exclusión (situar a lo narrado entre dos “nadas”) tiene que verse presentado en la obra visual como un conjunto de indicios narrativos que den una sensación de continuidad, pero que, al mismo tiempo, generen una idea de que hay un relato escondido bajo la superficie.

En la serie fotográfica se buscó lograr esto a partir de la utilización de objetos recurrentes que generen en el espectador preguntas frente a qué es lo que la imagen oculta en cuanto al relato; de la utilización de espacios sugeridos que den la sensación de un mundo exterior que queda por fuera de la imagen, representados en el uso de

puertas y ventanas; y de mantener un encuadre cerrado, quebrando la idea de objetos completos.

Por otro lado, el ejercicio de diseño fotográfico permite concluir que el silencio puede verse manifestado visualmente a partir de recursos como la reducción y simplificación de los objetos visuales que se organizan en la composición dándole privilegio al espacio vacío. El trabajo investigativo reveló que la reducción y la simplificación logran el silencio a través de la ruptura con la noción de proximidad y continuidad entre un objeto y otro.

Por último, en cuanto al silencio como tema, fue posible observar que el silencio narrativo en el cuento de Carver se presenta como un reflejo del mismo mundo interior del protagonista, que se presenta como un sujeto imposibilitado de expresarlo en palabras. Esto se puede evidenciar en los diálogos de carácter minimalista y en la negación a mantener comunicación con el otro. Lo anterior produce en el lector de Carver una sensación de que falta algo para identificar al personaje y de que, en efecto, él mismo está ocultando en su silencio algo que solamente puede ser intuido. La adaptación de este carácter -el hombre silencioso- buscó ser reproducida en el producto visual a partir de la desidentificación del personaje, evitando en algunos casos otorgar al espectador una visión diáfana de este.

6. LISTA DE REFERENTES TEXTUALES Y VISUALES

6.1. Referentes textuales

- Carver, R. (2009). *Collected stories*. Nueva York, Estados Unidos: The library of America.

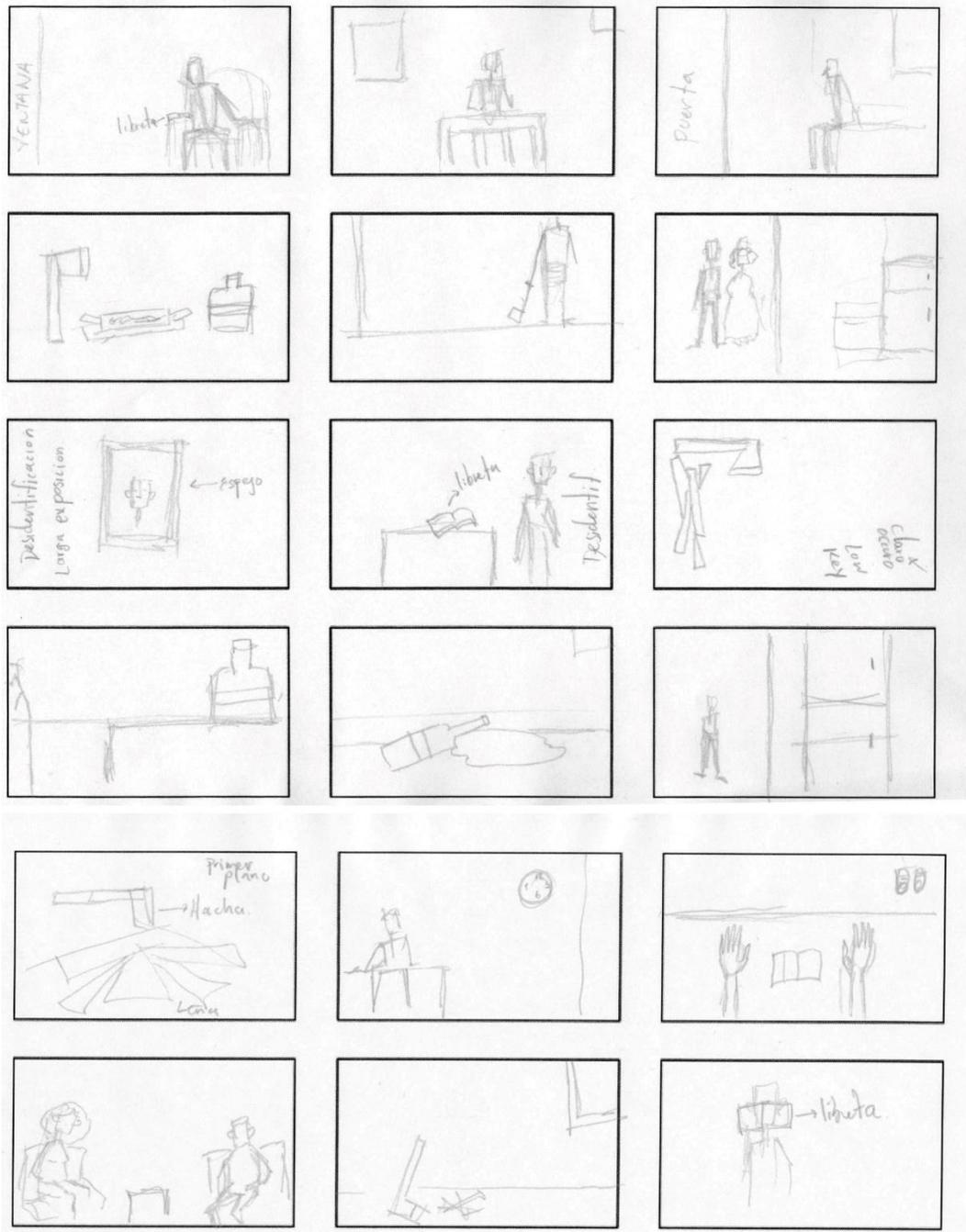
- Dauncey, S. (2003). *The uses of silence* [Tesis doctoral, University of Warwick, Coventry, Inglaterra].
- De Oliveira, C. (2011). *The loser in Raymond Carver* [Tesis de máster, Universidade Federal do Rio Grande do sul, Porto Alegre, Brasil].
- De Oliveira, C. (2017). Raymond Carver: language and silence carving the hopeless americans. *Práxis*, 2, 5-15.
- Hulea, L. (2018). Reversed ekphrasis and the conversion of literary source texts into visual art target texts. *Journal of romanian literary studies*, (13), 5-15
- Kwiatowska, A. (1997). Silence across modalities. En A. Jaworski (Ed.), *Silence: interdisciplinary perspectives* (pp. 329-327).
- Margit Harrer, B. (2014). *The sound of silence* [Tesis de master, Universidad de Graz, Graz, Austria].
- Pimentel, Luz A. (2003). Écfrasis y lecturas iconotextuales. *Poligrafías* (4), 206-215.
- Sontag, S. (2002). *Estilos radicales* (E. Goligorski, Trad.). Madrid, España: Punto de lectura. (Obra original publicada en 1969).
- Trussler, M. (1994). The narrowed voice: Minimalism and Raymond Carver. *Studies in short fiction*, (31), 23-37.
- Villoro, L. (2016). *La significación del silencio y otros ensayos*. Ciudad de México, México: Fondo de cultura económica.
- Ward, Joseph A. (2017). *American Silences*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.

6.2. Referentes visuales y culturales

- Hopper, E. *Digresión filosófica*. 1959. Colección de Richard M. Cohen.
- Hopper, E. *Habitación de hotel*. 1931. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.
- Hopper, E. *Una mujer al sol*. 1961. Whitney Museum of American Art, Nueva York.
- Register J. *Restaurant Overlooking the pacific*. 1990. Modernism Inc. San Francisco.

- Register J. *Wasteland hotel*. 1990. Modernism Inc. San Francisco.

7. ANEXOS

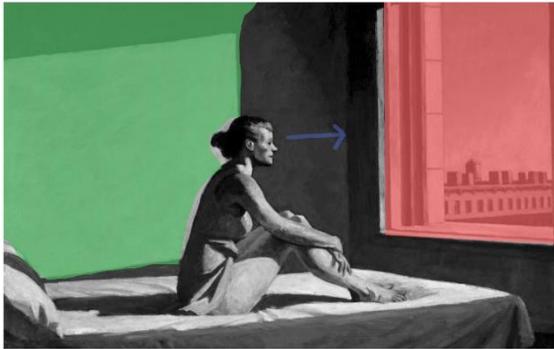


Bocetos



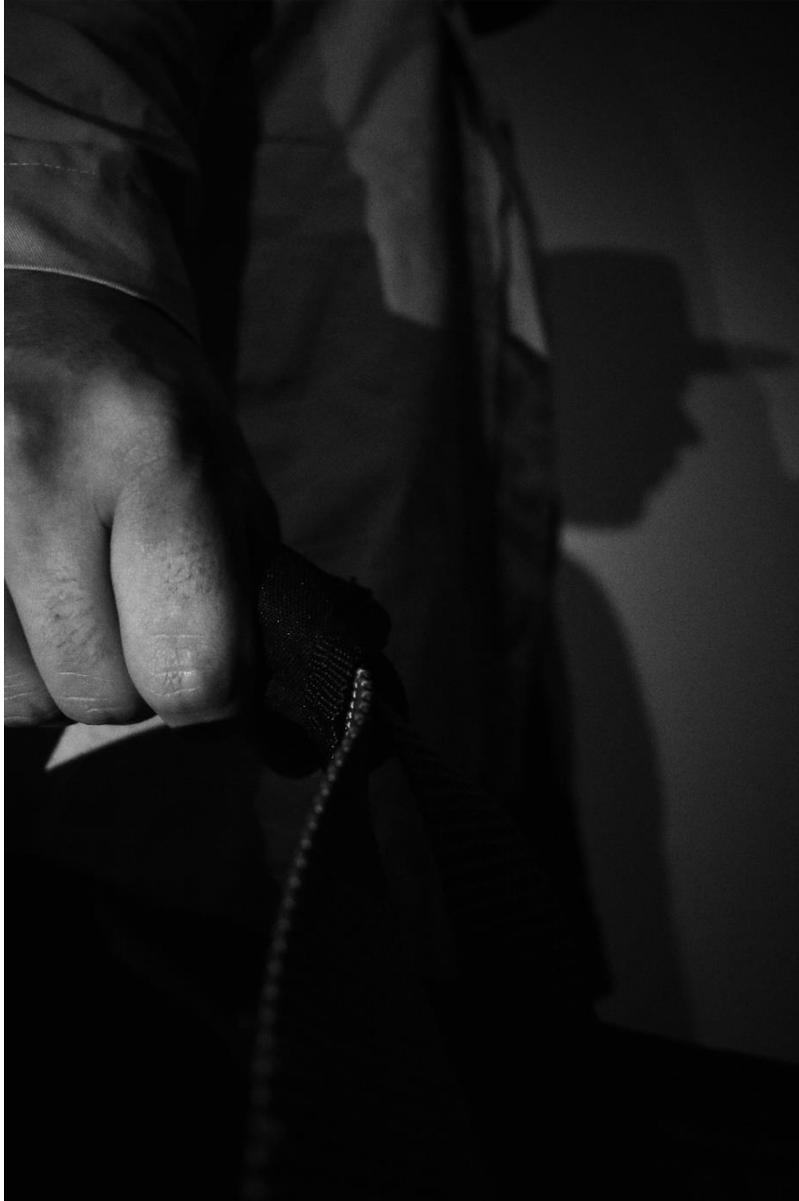
● Espacio sugestivo ● Indicios narrativos ● Espacio vacío

Estudio de composición y operación del silencio en dos fotografías de Guido Guidi



● Espacio sugestivo ● Indicios narrativos ● Espacio vacío

Estudio de composición y operación del silencio en dos pinturas de Edward Hopper



Ejercicio de hipotiposis y fotografía en el taller de Lenguajes artísticos 1



Ejercicio de hipotiposis y fotografía en el taller de Lenguajes artísticos 2



Ejercicio de hipotiposis y fotografía en el taller de Lenguajes artísticos