Écfrasis a la inversa en clave de prosa poética y collage.

César Augusto Correa Ramírez

Ensayo presentado para optar al título de Especialista en Literatura Comparada

Tutor
Mgtr. Juan David Gil Palacio

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología

Especialización en Literatura Comparada

Medellín, Antioquia, Colombia

2025

Cita	(Correa Ramírez, 2025)
Referencia **Estilo APA 7 (2020)**	Correa Ramírez, C. (2025). *Écfrasis a la inversa en clase de prosa poética y collage* [Trabajo de grado especialización]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

creative commons CC BY NC SA

Especialización en Literatura Comparada, Cohorte Seleccione cohorte posgrado.

Grupo de Investigación Estudios Literarios (GEL).

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Docencia

Sistema de Bibliotecas

Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: http://bibliotecadigital.udea.edu.co

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Olga Vallejo Murcia

Jefe departamento: Luis Eduardo Cárdenas Valencia.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Epígrafe.

Abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, el narrador se llevó los labios una cucharada de té en el que había mojado un pedacito de magdalena. Pero en el mismo instante en que el trago, con las migas del bollo, tocó su paladar, se estremeció: fijó la atención en algo extraordinario que ocurría en su interior. Un placer delicioso lo invadió, lo aisló, sin noción de lo que le causaba. Convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa; mejor dicho, no es que esa esencia estuviera en él sino que era él mismo. Dejó de sentirse mediocre, contingente y mortal. **Marcel Proust – En búsqueda del tiempo perdido.**

Agradecimientos.

Al profesor Pedro Agudelo que me dio una segunda oportunidad, al profesor Juan David Gil que curó mis alas rotas, y en especial a Wendy Toro por llevar como Sísifo el peso de mi amor.

Tabla de Contenido

Resumen 5

Abstract 6

Introducción 7

1 Planteamiento del problema 8

1.1Antecedentes 10

2 Justificación 13

3 Objetivos 14

4. Marco de Referencia / Conceptual 15

5. Ruta Metodológica 19

6. Metodología 20

7. Conclusión. 22

Referencias 23

Anexos 24

Resumen

Esta monografía propone una exploración visual y literaria en clave de collage, a partir de una serie de prosas poéticas que abordan tres ejes temáticos: el amor, el hogar y el olvido. La obra se construye como una écfrasis inversa, en la que las palabras se transforman en imagen, trasladando lo cotidiano a lo visual mediante tres voces narrativas en primera persona y en constante tránsito.

El enfoque del trabajo es híbrido, articulando elementos de la fenomenología y la investigación-creación. Desde este cruce conceptual, se elaboran seis collages basados en seis textos en prosa poéticos, que en conjunto conforman una galería o exposición artística que dialoga entre lo literario y lo visual.

Palabras clave: Écfrasis, investigación-creación., fenomenología, dialéctica, prosa poética, ensayo,collage, palabra, imagen.

Abstract

This monograph proposes a visual and literary exploration in the form of collage, based on a series of poetic prose texts that address three central themes: love, home, and oblivion. The work is constructed as a reverse ekphrasis, in which words are transformed into images, translating the everyday into the visual through three first-person narrative voices in constant movement.

The approach of the work is hybrid, combining elements of phenomenology and research-creation. From this conceptual intersection, six collages are developed based on six poetic prose texts, which together form a gallery or artistic exhibition that creates a dialogue between the literary and the visual.

Keywords: Ekphrasis, research-creation, phenomenology, dialectics, poetic prose, essay, collage, word, image.

Résumé

Cette monographie propose une exploration visuelle et littéraire sous forme de collage, à partir d'une série de proses poétiques qui abordent trois axes thématiques : l'amour, le foyer et l'oubli. L'œuvre se construit comme une écphrase inversée, où les mots se transforment en images, en transposant le quotidien dans le champ visuel à travers trois voix narratives à la première personne en perpétuel mouvement.

L'approche du travail est hybride, articulant des éléments de la phénoménologie et de la recherche-création. À partir de cette intersection conceptuelle, six collages sont élaborés à partir de six textes dans prose poétique, formant ensemble une galerie ou exposition artistique qui établit un dialogue entre le littéraire et le visuel.

Mots-clés: Écphrase, recherche-création, phénoménologie, dialectique, prose poétique, essai, collage, mot, image.

Introducción

En este trabajo hemos querido presentar un ejercicio de écfrasis a la inversa, donde en vez de tomar imagen y convertirla a un escrito, aquí usamos un texto para transmutarlo en imagen. Ahora bien, lo anterior solo responde a nuestro método; hemos de explicar que lo que pretendemos realizar con dicha écfrasis es una trilogía de textos en prosa poética que se convierten en collage.

En este proyecto monográfico presentamos, un collage ecfrásico que desarrolla las temáticas del amor, el hogar y el olvido. Luego, éstas temáticas se narran en prosa poética a la manera del spleen de París de Baudelaire y se cuentan desde lo cotidiano de ellas y dónde se detona la narración primero desde los pronombres: yo, tú y él, un pronombre para cada temática, y en último lugar desde una "materialidad" de dichas temáticas que nos permitan, al contrario del sueño de sacrificar el mundo por pulir un verso, aquí lo sacrificamos para encontrar una imagen.

En primera instancia hemos de pensar a la manera del quijote (la razón de la sinrazón…) que nuestra écfrasis es una representación de la representación que toma una imagen escrita, para hacer una imagen pictórica. Texto que no es otro más que una composición en prosa poética y del cual podemos tomar como referente el Spleen de Paris de Baudelaire, y los collages dadaístas de Hannah Höch.

Y en última instancia, hemos de pensar este trabajo en lo postulado por Georges Didi-Huberman en su libro "Lo que vemos, lo que nos mira", en especial por la paradoja que desarrolla en su primer capítulo: "La ineluctable escisión de ver". Esta paradoja está inscrita en el Ulises de James Joyce, que recoge nuestro autor para explicarnos el acto de ver como una dialéctica entre dos cosas que se miran; puesto que lo que precisamente defiende es que las obras de arte tienen una especie de "mirada" propia, en el sentido de que pueden comunicar, expresar o "mirar" de vuelta al espectador. Esta mirada de la obra puede desafiar, interactuar o proponer de manera única con la mirada del espectador, generando un diálogo entre ambos.

1 Planteamiento del problema

Podríamos representar cada palabra con una imagen que la ilustra, un elemento visual que evoca y se adhiere a aquello que queremos enunciar por este sistema de signos que llamamos lenguaje y con el que damos lugar, como lo diría Chesterton: "a todos los misterios de la memoria y las agonías del anhelo¨[1]. No debe resultar extraño que, en el aprendizaje del idioma, al niño se le enseñe con la intermediación de imágenes, piénsese en las cartillas de coquito, o en muchas otras donde desde en las más tiernas edades se deja clara una relación entre las palabras y la imagen, no sólo como un recurso a la memoria, sino para llenar la palabra de ese hálito que le dé un lugar en el lenguaje cotidiano de la vida de cualquier ser humano.

Esta relación imagen-palabra es un ejercicio de orden y caos, de "elevarse y caerse", de encontrarse y perderse, ya que con las palabras llamamos al objeto, lo traemos presente, hacemos su evocación, al contrario que con la imagen, esta trae casi que todo un álbum consigo, recuerdos que son la representación auténtica de todo el universo de significación con que llenamos las palabras de manera que, no se trata de volver sobre los postulados de palabra e imagen que explica la semiótica o el pragmaticismo, o sobre un ejercicio analógico entre estas dos esferas; este trabajo busca analizar y plantear una relación ecfrásica a la inversa entre la imaginación poética y la realidad para abordar desde dos perspectivas: la literaria y la artística, las imágenes y narrativas de tres momentos: el amor, el hogar y el olvido.

Cabe aclarar que cuando hablamos de estas tres facetas lo hacemos desde un contexto cotidiano de las imágenes y las narrativas, es decir, a esas historias y figuraciones que para ninguno de nosotros son extrañas y que conciernen y acontecen a los hombres de todos los tiempos y latitudes, sin embargo, aun siendo la cotidianidad un campo muy amplio, y para efectos de este trabajo monográfico, se plantea que, a partir de seis textos, dos por cada temática narrados desde un pronombre, yo (amor), tú (hogar), él (olvido), expandan su imagen literaria, a una imagen pictórica.

---

[1] G. K. Chesterton citado por J. L. Borges, El idioma analítico de John Wilkins, En Obras Completas, Tomo II, Emecé, Barcelona, 1997, p. 87.

Luego, es vital advertir, como lo hace Gaston Bachelard en la introducción de su obra*: El aire y los sueño*s: Queremos siempre que la imaginación sea la facultad de formar imágenes. Y es más bien la facultad de deformar las imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de cambiar las imágenes. Si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay acción imaginante. Si una imagen presente no hace pensar en una imagen ausente, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una explosión de imágenes, no hay imaginación P.9

Advertencia que nos permite de entrada señalar, a nuestra écfrasis como el de un ejercicio consciente de liberación de imágenes y consecución de otras. De manera que nosotros pretendemos, hacer una representación de la representación, donde una representación verbal, se transforme en una representación visual y que como enuncia Pedro Agudelo (2017) "pone en relación un sistema verbal con uno no verbal al vincular imagen y palabra en un concierto de significados" (Agudelo, p.53)[2] .

Este planteamiento, nos permite, ahora sí, desvelar nuestra pregunta ¿Cómo dialogan la imagen literaria y la imagen artística en un ejercicio de écfrasis a la inversa?

[2] Agudelo Rendón, Pedro. (2017). Las palabras de la imagen. Ecfrasis e interpretación en el arte y la literatura. Medellín: Fondo Editorial ITM.

1.1Antecedentes

Sabemos que existen en la modernidad propuestas de inversión de sistemas filosóficos y conceptos, tal y como ocurre con el platonismo a la inversa señalada originalmente por Nietzsche y llevada a sus últimas consecuencias por Gilles Deleuze. Luego, en nuestro rastreo encontramos una propuesta similar, como es el caso de la escultora española Clara Carvajal con su obra: "Écfrasis inversa de la percepción 1.2" donde la escultura opera como mecanismo lingüístico y la imagen hace las veces de la narración.

Ahora bien, ese es un ejercicio similar al nuestro, sólo que, planteado desde la escultura; no encontramos otro que se plantee desde nuestro enfoque, por cuanto se refiere a un texto que se convierte en imagen, no obstante, la falta de pruebas, no es argumento suficiente para justificar su no existencia.

Es Perogrullo pensar que ideas como la que aquí buscamos desarrollar no existan, o no hayan sido perseguidas por otros artistas, o escritores; creemos firmemente que este tipo de ideas podría evidenciarse en muchos autores si se les estudia lo suficiente… de manera que, ¿la serie o película compuesta con base de un libro es una écfrasis a la inversa? ¿Son los palimpsestos formas de écfrasis?

Hablar de écfrasis implica remontarse al mundo clásico griego, y este primer punto de referencia, que podemos encontrar en cualquier estudio de écfrasis, nos explicará cómo era un ejercicio entre los maestros griegos y sus discípulos para la composición de textos. Veremos que, uno de esos primeros referentes en cuanto a este tema lo hayaremos en la Ilíada de Homero, cuando éste hace una representación textual al describir el escudo de Aquiles.

Luego dicho concepto que en su etimología significa "descripción" (ἔκφρασις) es revisado por el profesor Pedro Agudelo en su artículo: *Los ojos de la palabra. La construcción del concepto écfrasis.* Aquí el maestro se encarga de descifrar esta palabra y sus usos en los diferentes contextos en que ha tenido lugar, él se remonta a la antigüedad para mostrarnos que inicialmente se había planteado una relación entre palabra e imagen, cuando el poeta Simónides de Ceos esbozó a la pintura como "poesía muda" y la poesía como "pintura que habla". Esta misma idea es la que recoge Horacio en su obra *Ut picture poesis*, y que no es para afirmar que poesía y pintura sean una misma cosa, sino la cercanía que hay

entre estas dos facetas. Y que, desde luego, Horacio está basándose en *La poética* de Aristóteles, por cuanto sostienen que poeta y pintor son creadores de imágenes.

Pasa luego a traer las posturas de W. J. T. Mitchell desde su obra: *Ekphrasis and the Other (1994)* y Michel Riffaterre: *La ilusión de écfrasis (2000)*. El primer pensador nos explica que el concepto de écfrasis se desarrolla en tres momentos: indiferencia ecfrástica, posibilidad o esperanza ecfrástica y temor ecfrástico. Antes de ilustrar lo anterior, el profesor Pedro hace la salvedad que si bien el autor estadounidense reconoce a la écfrasis con tendencias lingüísticas que apuntan hacia la metáfora y la imaginación, es también importante ver cómo se refiere a algo más amplio por cuanto da cuenta de una representación verbal que se hace de una representación visual. Así expone pues, que el primer momento que señala Mitchell se trata de cómo la descripción de la representación verbal, llama la presencia de uno visual, de la misma manera que lo haría una pintura, puesto que, según como reza el texto original, las palabras citan, pero no hacen ver el objeto. Lo que alude entonces a la indiferencia como una separación entre palabra e imagen como dos nodos diferentes de representación que aparentemente no se pueden entrelazar.

Para el segundo momento, y tal y como lo refiere el mismo Mitchell, la anterior indiferencia es rebasada por la metáfora o la imaginación. Porque el lector descubre un sentido donde el lenguaje puede convertirse en las cosas que los escritores han pretendido hacer, o, en otras palabras, hacer ver. El profesor Pedro desarrollará este apartado describiendo a esta figura como la cuestión álgida de este momento, porque busca darle voz a algo que no la tiene y que, en el intento de superación de la imposibilidad de atrás, se acaba. La posibilidad que nos trae a colación el maestro, es la del intercambio libre que hay entre el arte visual y el verbal, aquí ocurre una dialéctica entre las dos facetas de lo verbal y visual que empuja a un solo sentido que haga la écfrasis. Aquí detalla que este apartado está más cercano a los griegos por aquello que ellos llamaban *enárgeia (ἐνέργεια)* donde la descripción de las cosas era tal, que dejaba la percepción de que dichos objetos estuvieran presentes ante la vista.

Y el tercer y último momento, es una resistencia a la reciprocidad que hay en la écfrasis y que en su intento por ordenarse hace que ocurra una distinción entre sus formas de representación. El miedo del que se habla para este momento no es otra cosa más que la

posibilidad de que lo verbal se ponga por encima de lo visual. Ahora, lo que para el autor Mitchell es un ejercicio dialógico entre el texto y la imagen permite, no sólo a diferenciar lenguajes, sino que nos da cuenta del otro semiótico, y que se traduce como a una especie de tensión que hay en la écfrasis poética entre lo simbólico y lo icónico. A su vez, Pedro Agudelo enfatizará que esta oposición se explica según el pragmaticismo de Charles Pierce, cuando enfrentados, la imagen puede ser más icónica que simbólica, sin dejar de advertir que también hay imágenes que son más simbólicas que icónicas. No obstante, observa el maestro según esta misma teoría que una palabra suele ser más simbólica que icónica, y que tales signos cuando señalan al objeto permiten una conexión entre la realidad y la representación de la misma.

Finaliza su recorrido por este concepto cuando trae a colación la postura de Riffaterre quien encuentra en este concepto dos criterios de análisis que son el literario y el crítico, para el primer aspecto de este término, como lo menciona el autor, presupone la idea de un cuadro, real o ficticio, y para la segunda noción de este concepto explica que se trata de un cuadro existente que analizan formalmente su objeto, ya que tiene juicios estéticos que valoran y condenan. Cierra entonces este apartado advirtiendo el profesor que es una mímesis doble porque la obra de arte esta a su vez en la obra literaria, de manera que la écfrasis no está entonces para demarcar lecturas, sino para sugerir elementos que amplifican su significación literaria. Función que obtiene un carácter simbólico cuando, como lo explica el maestro Pedro, “es producto de su intención, por lo cual demanda interpretación” P. 79.

Continua la lectura del profesor del autor Riffaterre, aquí nos expresa que en el encuentro entre lector y obra hay un enfrentamiento por cuanto tenemos la mirada de una representación (el texto literario), de una representación (una pintura) y que su descubrimiento interpretativo no está por cuanto representan, sino en todo aquello a lo que alude, y atañe, por supuesto, como resultado de su interpretación.

Aborda luego el trabajo de Nana Tadou donde analiza al poeta Antonio Colinas, una vez más, esta relación entre pintura y poesía, comprende el autor trata de una correspondencia entre artes porque puede existir en el poema de una forma plástica, es decir hay un diálogo disciplinar que se puede dar transexualmente, como también de una forma intertextual en que se quiere fundir con la imagen, una écfrasis donde los objetos se combinan.

2 Justificación

Plantearse la utilidad y el fin de ciertas cosas parece atañer a nuestro mundo a un fin comercial y rentable, ese por qué vale la pena preguntarse por, o hacer x cosa, disfrazado de un para qué inocente, nos lleva a cuestionar si el camino que nos hemos trazado tiene alguna importancia y valor. Luego, si la naturaleza de esta pregunta nos encrespa, no debemos abandonar del todo la pregunta, puesto que, si se enfoca en un sentido, menos banal y utilitario, comprenderemos que es un ejercicio interesante en tanto nos permite quitarnos las vestiduras de una tarea común y corriente, para proponernos, una que trascienda e impacte.

De manera que la cuestión que atraviesa este trabajo es la de explorar la naturaleza intrínseca que existe entre la palabra y la imagen a través de las nociones de lo imaginario y lo real, en una propuesta de collage que aborde y desborde lo onírico del lenguaje con lo inmanente de la imagen. No obstante, lo anterior es una mera intención, una pretensión que no da cuenta del verdadero problema, que si bien como mencionamos antes no es para hacer una génesis de la cuestión palabra-imagen, en realidad, perseguimos presentar dicha incógnita desde la conjunción de unas temáticas que hagan evidente dicha metamorfosis. A su vez, debemos detallar que la importancia de este trabajo para la comparatística, no sólo radica al poner un apartado de la literatura a que compagine con uno artístico, sino por cuanto se postula un trabajo creativo que propone la dialéctica de dos miradas, la imagen literaria y la imagen artística desde un collage que se compone de sus ausencias y presencias, en una nueva figuración.

3 Objetivos

Objetivo general

Analizar el diálogo que ocurre en la inversión del concepto de écfrasis al "cambiar" el texto por una imagen a través de unas temáticas cotidianas, como el amor, el hogar, y el olvido.

Objetivos específicos

●Desarrollar seis collages haciendo una écfrasis a la inversa donde se transforman seis textos de prosa poética en representaciones visuales que hagan evidente la relación entre palabra e imagen.

●. Entrelazar la imagen literaria a la imagen artística a través de la fenomenología de la imagen propuesta por Gastón Bachelard en un collague de écfrasis a la inversa

4. Marco de Referencia / Conceptual

Partimos de la idea imagen, esa que venimos persiguiendo durante todo este trabajo, se sienta en la fenomenología de Gastón Bachelard y en especial por cuanto éste la entiende como la capacidad para captar el movimiento íntimo de las cosas. De Ahí que el autor francés sostenga: "Para nosotros la conciencia del tiempo es siempre una conciencia de la utilización de los instantes, siempre activa, nunca pasiva; en resumen, la conciencia de nuestra duración es la conciencia de un progreso de nuestro ser íntimo, por lo demás, aunque ese progreso sea efectivo, fingido o incluso simplemente soñado" P.80

Esta proposición sostiene nuestro trabajo, el de tratar de leer una intimidad de las imágenes propuestas del amor, el hogar y el olvido, para luego, en esa facultad de imaginar que citábamos capítulos atrás, llegar a otras imágenes por medio de una écfrasis a la inversa que trabaja con la ausencia del objeto, que llama aquello que no se ve y que es innombrable "donde el poeta pretende suplir la ausencia a través de la descripción". P87

A su vez, no podemos dejar de pensar otro elemento fundamental y es desde dónde nos paramos para establecer la idea cotidianidad de los tres momentos de escritura y del collague (amor, hogar y olvido) es desde el concepto de habitar, este concepto lo tomamos tal y como lo analiza Heidegger desde la filología cuando dice:

> ¿Qué significa entonces construir? La palabra del alto alemán antiguo correspondiente a construir, buan, significa habitar. Esto quiere decir: permanecer, residir. El significado propio del verbo bauen (construir), es decir, habitar, lo hemos perdido. Una huella escondida ha quedado en la palabra Nachbar (vecino). El Nachbar es el Nachgebur, el Nachgebauer, aquel que habita en la proximidad. Los verbos buri, büren, beuren, beuron significan todos el habitar, el habitat. Ahora bien, la antigua palabra buan, ciertamente, no dice sólo que construir sea propiamente habitar, sino que a la vez nos hace una seña sobre cómo debemos pensar el habitar que ella nombra. Cuando hablamos de morar, nos representamos generalmente una forma de conducta que el hombre lleva a calo junto con otras muchas. Trabajamos aquí y habitamos allí. No sólo habitamos, esto sería casi la inactividad; tenemos una profesión, hacemos negocios, viajamos y estando de camino habitamos, ahora aquí, ahora allí. Construir (bauen) significa originariamente habitar. Allí donde la palabra

> construir habla todavía de un modo originario dice al mismo tiempo hasta dónde llega la esencia del habitar. Bauen, buan, bhu, beo es nuestra palabra «bin» («soy») en las formas ich bin, du bist (yo soy, tú eres), la forma de imperativo bis, sei, (sé). Entonces ¿qué significa ich bin (yo soy)? La antigua palabra bauen, con la cual tiene que ver bin, contesta: «ich bin», «du bist» quiere decir: yo habito tú habitas. El modo como tú eres, yo soy, la manera según la cual los hombres somos en la tierra es el Buan, el habitar. Ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar. La antigua palabra bauen significa que el hombre es en la medida en que habita; la palabra bauen significa al mismo tiempo abrigar y cuidar; así, cultivar (construir) un campo de labor (einen Acker bauen), cultivar (construir) una viña. Este construir sólo cobija el crecimiento que, desde sí, hace madurar sus frutos. Construir, en el sentido de abrigar y cuidar, no es ningún producir. La construcción de buques y de templos, en cambio, produce en cierto modo ella misma su obra. El construir (Bauen) aquí, a diferencia del cuidar, es un erigir. Los dos modos del construir -construir como cuidar, en latín collere, cultura; y construir como levantar edificios, aedificare- están incluidos en el propio construir. habitar. El construir como el habitar, es decir, estar en la tierra, para la experiencia cotidiana del ser humano es desde siempre, como lo dice tan bellamente la lengua, lo «habitual». De ahí que se retire detrás de las múltiples maneras en las que se cumplimenta el habitar, detrás de las actividades del cuidar y edificar. Luego estas actividades reivindican el nombre de construir y con él la cosa que este nombre designa.

Ahora, esto está compaginado con una la idea de escritura que Georges Perec plantea en su libro *Especies de espacios.* Arriba hablamos de la descripción de lo ausente como eje de nuestra écfrasis, de manera que nuestra escritura será una de: “tratar de retener algo meticulosamente, de conseguir que algo sobreviva; arrancar unas migajas precisas al vacío que se excava continuamente, dejar en alguna parte un surco, un rastro, una marca o algunos signos”. P,140

Luego, tenemos de pensar este trabajo en lo postulado por Georges Didi-Huberman en su libro *“Lo que vemos, lo que nos mira”,* en especial por la paradoja que desarrolla en su

primer capítulo: "*La ineluctable escisión de ver*". Esta paradoja está inscrita en el Ulises de James Joyce, que recoge nuestro autor para explicarnos el acto de ver como una dialéctica entre dos cosas que se miran; puesto que lo que precisamente defiende es que las obras de arte tienen una especie de "mirada" propia, en el sentido de que pueden comunicar, expresar o "mirar" de vuelta al espectador. Esta mirada de la obra puede desafiar, interactuar o proponer de manera única con la mirada del espectador, generando un diálogo entre ambos.

Esta idea la trae a colación a partir de unos apartes del literato irlandés, donde el protagonista de su libro se haya horadando con sus ojos el mar, sin embargo, esta no es una mirada cualquiera, porque se encuentra empañada por otras visiones y miradas, en especial, por la del momento del fallecimiento de su madre: la llaga de su corazón; adquiriendo entonces su verdadero significado a través de su perdida, ya que por una sencilla asociación de ideas o de un juego del lenguaje: el mar verdusco – una madre grande y querida; la bahía y el horizonte creaban una especie de líquido verdoso - la tasa que contenía la bilis verde expectoraba. La visión de estas cosas, es la réplica de la mirada de su progenitora; y cómo Dédalus, empieza a ser hostigado por esos ojos que están presentes en las cosas que mira y que atañen a una imagen primera: la de su madre en su lecho de muerte.

Se convierte el mar entonces, en el presentimiento de la muerte y en una marea de humores, una superficie amenazante y provocadora que aparentemente disimula y hace presente su profundidad, la que compara con un vientre materno que, según el pensador, contiene el embarazo de todos los embarazos y de todas las muertes venideras. En otras palabras, la paradoja que plantea Didi-Huberman se nos amplía, pues plantea el problema, donde toda potencia visual se vuelve a la manera del nacimiento de Venus, en el surgimiento de … (αναδαυομενη Anadayomème –surgir del agua), un juego de ir y venir, de estar y no estar que funciona como la ola del mar que se va y regresa a la playa. Lo que hay en la mirada de Dédalus es otra mirada, la de su madre hace ya tiempo fallecida.

Remata este capítulo Didi-Huberman señalando que la modalidad de lo visual se hace ineludible; por tanto lo que vemos insinúa, alude, sostiene y nos remite a algo perdido, y que como advierte el pensador francés al estudiar las palabras de Joyce, cuando dice que cerremos los ojos para ver. "…ver es sentir que algo se nos escapa ineluctablemente: dicho de otra manera, cuando ver es perder. Todo está allí.P.17

Permítasenos entonces la digresión anterior, para poderla articular con nuestra idea, en el sentido en que planteamos una imagen primigenia y que no es ajena a ninguno de los hombres, que es lo cotidiano, luego está la mirada que ejerce dicha cotidianidad sobre el espectador. Esta será no sólo para pro-vocar e in-vocar, sino para e-vocar como en una especie de analepsis a la imagen faltante que completa nuestro collage y que como mencionamos atrás, al citar al profesor Didi-Huberman, haga presente eso que se nos fuga inevitablemente, es decir, el límite en que realidad y ficción se nos hacen inabarcables. Llamemos a esto, como a ese ejercicio de la memoria, donde queremos traer a la imaginación esa parte que nos falta, pero que no podemos conseguir enteramente, ya porque se ha combinado con otras imágenes y recuerdos, o porque la memoria misma ha fabricado tales representaciones.

Y en última instancia, el otro engranaje que le da luz a nuestro trabajo, es el de investigación-creación, ya que como lo enuncia el investigador Victor Carreño en su artículo: *¿Qué es la investigación creativa?* Es a partir del problema creativo que se estudia la vida y cómo la realidad cotidiana es transformada por la experiencia artística.

5. Ruta Metodológica

Método de investigación

Aquí aplicamos un hibrido entre la fenomenología y la investigación-creación, ya que tomamos un principio de dicho sistema filosófico planteado por Gastón Bachelard en sus poéticas de los elementos, al entender que el estudio de una "ontología de la imagen" se realiza a través de cómo la conciencia del sujeto u objeto capta el movimiento íntimo de las cosas.

Tomemos como ejemplo de lo anterior, uno de los apartes de la Eneida de Virgilio, hablamos de aquel verso tan citado entre traductores por su dificultad, el famoso: ″Sunt lacrymae rerum et mentem mortalia tangunt" …"(Virgilio,Siglo I a.c. , P.19) y que para efectos de nuestra revisión, lo traduciremos, como: "hay lágrimas de las cosas y las cosas humanas tocan la compasión", esas lágrimas de las cosas, o en realidad esa tristeza de las cosas, supone la melancolía de ellas que está narrada en las imágenes que encontró Eneas en Cartago y al saber que en tal templo y dicha tierra no eran indiferentes ante sus desgracias. He aquí, la captura de dicho movimiento interior, la imagen construida de los pesares del hombre llamado Eneas.

Es entonces en tal sentido que tomamos a la fenomenología como engranaje para nuestra monografía ya que, a partir de esa conciencia de las cosas, y cómo éstas capturan el movimiento íntimo de las cosas que proponemos unos temas cotidianos como lo es el amor, el hogar y el olvido, compuestos como textos literarios que luego formaran unas imágenes en collage. Todo esto enmarcado en el método de la investigación creación, donde se toma una experiencia artística, (textos en prosa poética, que abordan tres temáticas esenciales: el hogar, el amor y el olvido parar crear unas imágenes en collage) para luego plantear una relación ecfrásica a la inversa al formar unas imágenes de dichos textos.

En segunda instancia, la investigación-creación que, así como lo mencionan Tania Delgado, Elsa Beltrán, Juan Pablo Salcedo y Melissa Ballesteros (2015), al relacionarse con la cotidianidad de la vida, su observación y experimentación, genera conexiones además del arte con otros saberes. Y que, para nuestro caso, es una relación entre, literatura, arte y filosofía.

6. Metodología

Nuestra metodología consiste en la escritura de 6 textos, enmarcados en la temática de amor, hogar y olvido, dos escritos por tema, luego tales textos crearán una imagen, un collage, cumpliéndose la relación ecfrásica que ya señalábamos atrás, hemos de aclarar que tales collages serán compuestos por la artista Wendy Toro quien acompañará este trabajo desde el apartado artístico.

Tomamos como punto de referencia la Sonata para piano n.º 8 en do menor, Op. 13 (*Pathétique*) de Ludwig van Beethoven, este proyecto propone adoptar su estilística —desde luego, trasladada al ámbito literario— como guía para la creación de una serie de relatos breves. Estas narraciones se articulan en torno a tres temáticas principales: el amor, el hogar y el olvido, cada una contada desde la perspectiva de un pronombre distinto: yo (amor), tú (hogar) y él (olvido).

Detengámonos un poco a analizar la estructura de *Pathétique*, es una composición para piano de tres movimientos donde el primer movimiento trata de la desesperación en que vivimos, el tercero nos da esperanza, no obstante, la pieza central de esta composición es el segundo movimiento que trata sobre el amor y el que los ata a los otros dos movimientos. Es bajo esta misma estructura que planteamos nuestra trilogía ecfrásica donde planteamos la idea de un amor como un contrasentido o como el de un fardo de ideas equívocas que se narran desde la segunda persona del singular, una paradoja de las cosas que se cuenta del amor por quien es amado y deja de serlo.

Nuestro segundo movimiento, el nudo que ata nuestros movimientos y que construye nuestra catedral de sentidos: la idea de hogar, uno desdibujado, ajeno y sólo existente en la imagen de la nostalgia del recuerdo de un futuro al cual se ve, pero nunca se alcanza. Éste es narrado desde la primera persona del singular, ya que como evidenciamos anteriormente al citar a Georges Perec, se trata de dejar un signo… de hacer el ejercicio de quién en la oscuridad trata de que el viento no le apague la vela.

Y el tercer y último movimiento, el olvido, uno natural, por cuánto es un alivio, la distancia imperceptible y astronómica en que, en el gran sistema de las cosas, nos vamos separando poco a poco de todo. La narración para el movimiento final es la tercera persona

del singular, porque es a partir del "él" en que las cosas se nos hacen extrañas y se nos separan del afecto.

A través de estas voces, se tejen dos historias por tema que comparten un trasfondo común: la idea del fracaso y lo innombrable. Téngase en cuenta que esta idea de fracaso, es la que plantea William Faulkner (1956) sobre la imposibilidad de poetizar, esto lo dijo en una de sus entrevistas al Paris interview donde expuso lo siguiente:

> No fuimos capaces de alcanzar nuestro ideal de perfección. Por eso juzgo a mi generación sobre la base del clamoroso fracaso en nuestro intento por lograr lo imposible. Si pudiera escribir mis libros de nuevo, estoy convencido de que lo haría mejor, y ése es el estado mental más saludable para un artista. Por eso sigue trabajando el creador, intentándolo de nueva una y otra vez; porque cree que esta vez lo va a lograr, que va alcanzar la perfección. Pero, por supuesto, fracasa de nuevo. Por eso digo que es un estado mental saludable. Si lo lograra, si creara una obra a la altura del ideal soñado, no le quedaría más que cortarse el cuello y arrojarse al vacío desde la cúspide de la perfección: Yo soy un poeta fracasado. Puede que todos los novelistas quieran escribir poesía primero y, al ver que no pueden, intenten escribir relatos cortos, que es el género más exigente después de la poesía. Y si también fracasa en eso, sólo entonces, empiezan a escribir novelas.P.89

Recalcamos nuevamente que nuestra idea écfrasis es la de descripción de una imagen ausente, que se persigue y que nunca se alcanza, solamente se puede avizorar a lo lejos. Estos textos son el numen para la artista invitada para este trabajo: Wendy Camila Toro Gómez quien tomará nuestros textos para transmutarlos, será ella quien, en una lectura fenomenológica de las imágenes ausentes, o fracasadas de nuestros textos, tratará de llegar a una nueva imagen, en que se lea el movimiento imaginativo de nuestras narraciones en un diálogo de significados entre palabra e imagen.

7. Conclusión.

Este trabajo significó explorar lo literario de la imagen, y lo pictórico de la palabra. Pensar la imagen y la palabra por fuera de las lógicas en que solemos subordinarlas, me llevó, desde su ejercicio fenomenológico a pensarlas desde la idea de "imaginación", es decir, a imaginar la palabra, como a imaginar la imagen, luego, lo interesante de esto, no es en el ejercicio de recolección de "experiencia imaginativa" o en cómo usamos ese banco de memoria, sino en uno en que se crean imágenes que nos ayudan a librarnos de nuestras "imágenes primeras" de las cosas. A su vez, aquí hayamos un ejercicio semántico y fragmentario, de una serie de imágenes y significados que se prolongan hacia el infinito, en tanto se vuelve un caleidoscopio donde se refractan un sinfín de posibilidades estéticas.

Finalmente, la idea que nos queda de écfrasis al completar esta propuesta es la de la ausencia de una imagen, y que este postulado a la inversa, o en su forma natural, es una dialéctica entre palabra e imagen, en la búsqueda de una descripción que falta en tales representaciones pictóricas o literarias; de manera que, no creemos que se trate de un ejercicio ciego, mas sí el de la ilusión de un objeto perdido que se busca alcanzar.

Referencias

-Agudelo, P. (2011). Los ojos de la palabra. La construcción del concepto de écfrasis, de la retórica antigua a la crítica literaria. Lingüística y literatura, (60), 75-92.

-Agudelo, P. (2017). Las palabras de la imagen: Ecfrasis e interpretación en el arte y la literatura. Fondo Editorial ITM.

-Bachelard, G. (1994). El aire y los sueños. Fondo de Cultura Económica.

-Bachelard, G. (2002). La intuición del instante. Fondo de Cultura Económica.

-Borges, J. L. (1997). El idioma analítico de John Wilkins. En Obras completas (Tomo II, p. 87). Emecé.

-Baudelaire, C. (2008). Spleen de París, Pequeños poemas en prosa / traducción de Joaquín Negrón, quinta edición. Madrid: Visor Libros.

-Carreño, V. (2014). ¿Qué es la investigación-creación? SituArte, 9(17), 52-62. https://www.academia.edu/17410894/_Qu%C3%A9_es_la_investigaci%C3%B3n_creaci%C3%B3n

-Didi-Huberman, G. (1992). Lo que vemos, lo que nos mira. Ediciones Manantial.

-Heidegger, M. (1994). Construir, habitar y pensar (E. BarJau, Trad.). En Conferencias y artículos. Serbal.

-Perec, G. (1974). Especies de espacios (2ª ed.). Barcelona: Literatura y Ciencia, S. L.

-The Paris Review (1953–2012). (2020). Entrevistas (M. Belmonte, J. Calvo, G. F. Gómez, & F. L. Martín, Trads.). Acantilado Quaderns Crema S. A.

-Virgilio. (1990). La Eneida (R. Fontán Barreiro, Trad.; 2ª reimp., ed. bilingüe). Alianza Editorial.

Anexos

Amor (tú)



Braguitas de Bob Esponja

Collage análogo
50 X 3 cm

Braguitas de Bob Esponja

Despiertas, abres los ojos que se trenzan en lagañas cobrizas, y la profundidad de tu cuarto no te abruma, pero sí lo cómodo, esa blandura en que reposa tu cuerpo te recuerda que todo despertar es inútil, que las mañanas son la misma mierda. Ya tus pies cuelgan sobre el colchón, y hay cierto fastidio en tu vejiga, retienes el líquido también cobrizo. A pesar de que te haya derrotado la acumulación de orina, a pesar de que por eso te hayas despertado tan miserable como todos los días. Miras hacia tu televisor y allí siguen las braguitas de Bob esponja de tu chica, esas que dejó y nunca volvió por ellas. Nunca te preocupaste por quitarlas, o limpiarlas como tu madre te lo había pedido; sin embargo, las dejaste ahí, no como recuerdo, pero sí como un monumento de su amor, que también te despertó como tus terribles ganas de orinar. Avanzas sobre el piso de madera, te retienes un poco más, y te dices para tus adentros, ¡cómo carajos, si yo ni agua bebo!

Llegas a la puerta y notas que tu habitación es más ancha de lo que usualmente es, ves las bragas y ya no recuerdas a qué chica pertenecen, son azules y tienen imágenes de estrellas. Recuerdas solo la expresión de asco de tu padre que ya sabía de tus andanzas con aquella, y que, de advertir de nuevo, que entras tarde en la noche con alguien, él mismo te echaría a patadas, pero no había descubierto nada, y unas bragas azulitas con estrellas que no sabes si son de mar o del cielo, no eran suficiente excusa como para expulsarte del hotel mamá. Finalmente desatas el líquido, sientes que no hay más peso en tu vida.

Vuelves a tu alcoba, ya no es tan grande, ya tu almohada es áspera y la cobija rugosa, ahora sí la mañana es una mierda. Te duermes de nuevo, despiertas otra mañana y ahora son solo tus calzoncillos los que reposan en el televisor.

Por: César Correa

Complejo de Soledad

Escogiste una fecha alegre para suavizar la situación, pensaste que decirlo en medio del jolgorio harías las cosas más fáciles para ti, que sólo tendrías que regresar a la fiesta, concentrarte en la música, bailar y refrescar tu mente con una cerveza. Así te mentiste, y lo que tus palabras lograron fue apagar cualquier deseo de diversión, de olvido. Nadie te señaló, ni aún él.

Cuando más quisiste alivianar el peso de la culpa con lo amargo del lúpulo sentiste el frío cortante de esos ojos cafés y desolados que te veían como un niño que se despide al abandonar un cachorro enfermo que no puede salvar. Tu respondiste con otra mirada, una vacía y desdeñosa como despidiéndose de un muerto, apartaste la mirada y te entregaste a aquella farsa.

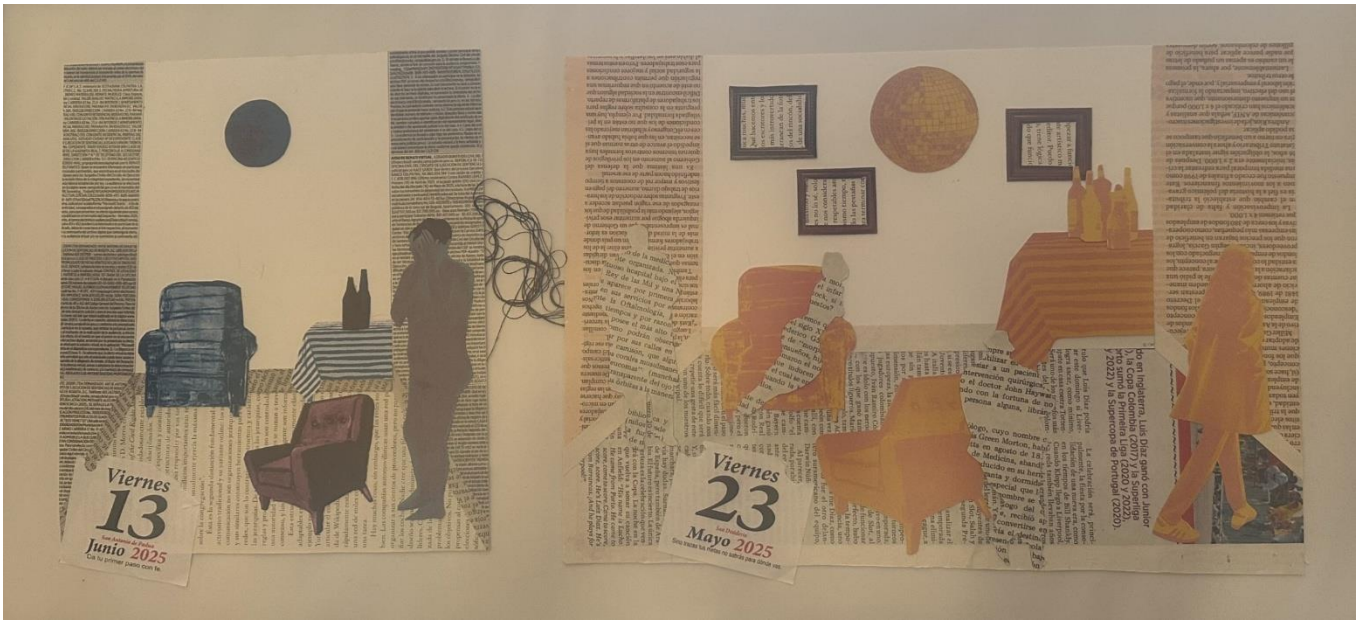
Sus ojos permanecieron impávidos viéndote desde el reflejo en el cristal del reloj y en cómo desdibujabas con tu baile, con tus afectivas interacciones con otros, y de todas las complicidades de las que no los hacías parte

.

Te vieron besar y te vieron tocar, aquellos ojos no salían de el suplicio de no tener el alivio del olvido, eran desconocidos y dejados a un lado de la habitación donde deseaban ser ejecutados pata alcanzar así la libertad.

Cuando la mañana llegó, ya no te veían ni en los ojos del juguete, o en los aperezados ojos del perro. Volviste a sentir la íntima soledad de quien no tiene a dios ni como testigo de su existencia, pero sí la acostumbrada omnisciencia de quien no puede huir de sí mismo.

Por: César Correa



Complejo de Soledad

Collage análogo
Dimensiones variables

Hogar (Yo)



Regalo de Aniversario

Collage análogo
Dimensiones variables

Regalo de Aniversario

Mi melodía era fresca, ligera, y sobre todo sobrecogedora. Me recordaba el tiempo en que todos pasaban por la tienda a darle cuerda a mi caja. Un sonido mecánico, me hacía saltar frente a un espejo en el que me deleitaba dando mis mejores pasos: uno, dos, uno, dos; tres, cuatro, tres, cuatro y un pequeño salto.

Un lacado brillante en la madera, cinco cajoncitos, y un cajón superior arriba que al destaparlo saltaba en mi posición de cisne levantando el vuelo, un espejo, y una modesta cojinería para los anillos y las joyas. Yo fui un regalo a alguien amado, tocaban mi melodía, la silbaban y se daban besos. Yo bailaba antes sus gestos de cariño, mi canción era un punto de encuentro, el sosiego que solo puede dar lo verdaderamente amado.

Yo era una guardiana de sus gestos de amor, en mi estaban las promesas eternas, las miradas de deseo, los gestos de compasión, los recuerdos del sentido. Sin embargo, hubo una noche en que ya mi canción estaba gastaba, y mi orgullo, una de mis piernas estaba mutilada y perdida.

Traté de murmurar mi canción, hice mis ademanes para alejar un poco la oscuridad del escaparate en que estaba guardada, pero sólo hubo quietud, y el gran vacío indiferente de lo que se queda guardado.

Por: César Correa



Casa Deshabitada

Collage análogo
70 X 50 cm

Casa Deshabitada

He soñado con una casa en forma de ventanal, uno donde mi gato negro puede volverse pardo de tanto asolearse. Quiero un ventanal para llenarlo de geranios y bifloras, un cuadradito al cual asomarme y ver la vida cotidiana: los carros que traen y se llevan gente, a los motociclistas afanados; al letargo del sol sobre los tejados, al cielo que no es cielo y a los gigantes dormidos de las montañas.

Pero la luz en mi casa sólo entra por una esquina rectangular donde los vientos no alcanzan a chocar, allí mi gato es una sombra más, un centinela sin guarda. Aquí no existe la tautología geométrica de las casas como trampantojos de cubos rubik sobre la montaña, nada más una rústica vista hacía un potrero, a unas tejas de lámina, y a la prolongación de un muro que separa mi aire, mi luz y todas mis mañanas.

Tengo un cuadradito en el que los pajaritos sólo cantan de produnfis, en cuya pequeña altura se reflejan honduras que me producen arcadas. En sus tardes fatigadas cuando sólo se puede suspirar por ella el tabaco, cuando lo único que queda es el silencio de los sueños, pienso en cielos cuyo centro es el infierno y la imaginación, la más triste pena.

Por: César Correa

Olvido (él)



Renzo

Collage análogo sobre tela
Dimensiones variables

Renzo

Eran unos pelos alborotados blancos y cortos, los había encontrado bajo el escritorio los que le produjeron un sentimiento familiar, pensó que era su sabana que se venía deshilachando hace un tiempo ya. Al continuar con la limpieza vio en la pared junto a la ventana una huella en forma pentágono desdibujada, no se podría decir si era de una persona o un animal, pero al limpiar, poco importan estas conjeturas.

Posó la mano en la pared y quitó el rastro junto a la esquina de la ventana donde pensaba que era un buen sitio para sentarse a esperar a alguien. Continuó con su tarea, ahora era el piso de madera, debía rasparlo y luego barnizarlo. La lijada del piso le dio fatiga, y sólo pudo maldecir el que hayan rayado tanto el piso. Los rayones se concentraban dónde estaba el escritorio en la esquina del cuarto, allí se volvían una maraña circular, y la suposición no podría ser otra que nunca se pudieron acomodar bien y que constantemente arrastraron la silla o el escritorio. Pensó en lo fino del cabello blanco, y en que el enredo de pelos como los rayones se parecían ya por lo desordenados, por quien los haya dejado.

Luego quedaba la puerta, el pomo estaba inmaculado, a diferencia de un borde al final por dónde la pintura estaba derruida. Lijó, pulió, estucó, enseró y pinto. Era una habitación nueva, pero hay cosas que por más que se pinten y arreglen no dejan de ser máculas... la pátina que dejamos en las cosas.

Por: César Correa



Principio del Fin

Collage análogo
50 X 35 cm

Principio del Fin

Lo que fue un tropiezo, fue una confusión, un dolor que no podía ubicar en el cuerpo, mas sí en esos parajes etéreos que llamamos el alma, otros la mente y desde luego el corazón. Se golpeó la cabeza, algo le cayó en la cabeza, y se perdió en la tarde buscando qué lo golpeó.

Creyó ver algo, la imagen borrosa de una acción que tiene lugar y de la cual participa, por supuesto que reconoce el gesto, los colores desteñidos de la luz, el lugar; hay voz, pero no palabras, hay un cuerpo, pero no un rostro. Sólo una silueta apagada que le reconforta, sin saber por qué o cómo tal acción aliviaba su confusión.

Se palpó donde el golpe hacía el eco de dolor, cerró los ojos, y sintió el murmullo cálido de esa voz, la fragancia sutil pero deliciosa, el tacto amable de unos dedos acariciando su cabello hasta que abrió los ojos con rejuvenecida esperanza, pensó en lo que uno podría decir ante semejante acción, quiso ponerle un nombre, adivinarla una madre, un padre, en fin: un amor.

Se sentó en la acera, y empezó a musitar todas las palabras que conocía, prometiéndose en oración, que sólo cuando encontrara lo dicho por esa boca, su paz habría llegado.

Por: César Correa