

# *Una revisión de las nociones de verdad y representación en textos teóricos sobre arte del siglo XXI*

## **Resumen:**

El reconocimiento de un giro pictórico (J. T. Mitchell) en la producción teórica de fines del siglo XX produjo que las imágenes dejaran de ser interpretadas como copias objetivas de la realidad para devenir constructos sociales. En consecuencia, se genera una modificación en la relación y la influencia mutua que se establece entre ellas y los textos y, también, respecto de sus fronteras, es decir, de las definiciones de los distintos géneros artísticos. Por esta razón, consideramos que el escenario de estudio que es de nuestro interés presenta focos de reflexión en dos aspectos principales: por un lado, en lo relativo a la idea e interpretación que se tiene de la verdad o de la realidad y, por otro, en un supuesto carácter de hibridez en la manera de interpretar las obras artísticas. En el presente trabajo nos proponemos revisar las influencias de dichas afirmaciones en las producciones teóricas del siglo XXI que puedan ser de interés para el estudio de las relaciones entre textos e imágenes y, particularmente, en lo relativo a la valoración de verdad en representaciones artísticas pictóricas, fotográficas o literarias.

## **Palabras clave:**

Artes en relación, Referencialidad, Imitación, Verdad, Representación.

## **Abstract:**

The pictorial turn (J. T. Mitchell) in the late 20th century resulted in images no longer interpreted as objective copies of reality but social constructs. Consequently, there is a change in the influence that is established between them and the texts and, also, regarding their frontiers, that is, the definitions of the different artistic genres. For this reason, we consider that this study scenario presents two main aspects: on the one hand, a reflection respect the idea and interpretation of truth or reality and, on the other, a supposed hybridity in the way of interpreting artistic works. We propose to review the influences of these statements on the theoretical productions of the 21st century that may be of interest for the study of the relations between texts and images and, particularly, regarding the assessment of truth in artistic pictorial, photographic or literary representations.

## **Key words:**

Relation between Arts, Referentiality, Imitation, Truth, Representation.

El siglo XX representa un capítulo privilegiado en la historia de los aportes teóricos relativos a los estudios sobre textos e imágenes. Durante dicho período las preocupaciones sobre los límites de las artes y sus posibles relaciones pasaron de ser exclusivas de la filosofía, particularmente de la estética, a formar parte de los posibles objetos de estudio de las literaturas comparadas (Pantini, p. 2002). Las declaraciones de René Wellek, durante la cuarta década del siglo, inspiraron una gran ola de trabajos académicos que se preocuparon por definir las características y criterios metodológicos que debía tener dicha novedosa área de estudio. Sin embargo, la iniciativa fue eclipsada por el advenimiento de los estudios estructurales y semióticos y sólo se retomó con fuerza en la década de 1980 cuando William J. T. Mitchell advirtió la llegada de un giro pictórico que ya se estaba manifestando en el acelerado crecimiento de los estudios visuales y que, según el autor, ofrecen un campo pródigo para la consolidación y creación de nuevos métodos y procedimientos de análisis en lo relativo a las relaciones de los textos y las imágenes (Gabrieloni, p. 2009).

Como puede apreciarse, el escenario aquí esbozado, el cual se desarrolla con profundidad en el artículo “Interrelaciones entre literatura y artes” de Ana Lía Gabrieloni, es relativo a lo acaecido durante el siglo pasado, por ello, y con consideración de que estamos finalizando el primer cuarto del siglo XXI, es menester realizar una actualización del mismo. En consecuencia, en las siguientes páginas nos proponemos

realizar un relevamiento de los aportes y reflexiones que se desarrollaron en el campo de estudio sobre textos e imágenes durante las últimas dos décadas para dar cuenta de los rumbos y conceptos teóricos que están siendo analizados en dichas propuestas. En sintonía con la advertencia de un giro pictórico aún vigente, los núcleos reflexivos aquí priorizados enfatizan, entonces, el estamento de la imagen como constructo social privilegiado de nuestro contexto socio-histórico. Según lo señalado por Mitchell, las imágenes deben ser interpretadas como constructos sociales y no como copias objetivas de la realidad, por ello, generan una modificación en la relación y la influencia mutua que se establece entre ellas y los textos y, así mismo, respecto de sus fronteras, es decir, de las definiciones de los distintos géneros artísticos. Por esta razón, y como hipótesis de trabajo, consideramos que el escenario de estudio que es de nuestro interés presenta focos de reflexión en dos aspectos principales: por un lado, en la relativo a la idea e interpretación que se tiene de la verdad o de la realidad y, por otro, en un supuesto carácter de hibridez en las manera de interpretar las obras artísticas.

Wendy Steiner sostiene que las principales preocupaciones del periodo contemporáneo se manifiestan en dos aspectos particulares: la ansiedad por la belleza y la ansiedad por lo real (Steiner, 2001, p. 16). A su vez, indica la autora, las preguntas ontológicas que están inmiscuidas en estos miedos se condensan en la figura de la modelo como un símbolo del

sentir contemporáneo. La modelo, que destaca por su belleza, se sacrifica a sí misma por la representación de un Ideal, por ello encarna, a la vez, la realidad y una imagen producto de la imaginación (2001, p. 218). En su cuerpo se condensa una interferencia entre ambos órdenes y que cuestiona la verdad (2010, p. 2). La supuesta correspondencia entre referente y obra se ve trastocada porque la pertenencia del primero a la realidad y la segunda a la imaginación se desdibujan.

La tecnología multimedia, que abunda en la actualidad, alimenta esta interpretación de lo real como carente de límites claros (Gabrieloni, p. 2018). Teresa de Lauretis sostiene que la contemporaneidad vive en dos realidades paralelas: una material, heredada del pasado, y otra psíquica, allegada a las nuevas tecnologías y mundos virtuales (2021, p. 124). Según la autora, el advenimiento de nuevos terrenos virtuales por recorrer acarrió un descreimiento de la materialidad, afirmación similar a la de Fedra Chapple, quién sostiene que las nuevas tecnologías rompen la ilusión de realidad (2008, p. 11). El escenario que aquí describimos en tres oraciones está lejos de ser simple o estable, por lo contrario, la tensión entre las dos realidades generan, como explica Steiner, ansiedades que se manifiesta a veces como desconfianza por lo material y otras como obsesiones por lo real en pos de descubrir y entenderlo (Foster Hal, 2001, p. 15). Steiner indicará que este último sentimiento es el que alimenta la fijación de la contemporaneidad por los géneros realistas y documentales (2012).

Ahora bien, tal como aclara Luz Pimentel, la intermedialidad que encarna esta realidad dual supone una relación de equivalencia (2003, p. 207). Dicha afirmación no resulta menor para nuestra exploración porque nos retrotrae al vínculo entre la modelo y su representación que mencionamos con anterioridad, así como a un concepto que ha sido tema en las formulaciones canónicas sobre las relaciones de textos e imágenes: la presunción de semejanza. Según la tradición, las influencias de una expresión artística a otra perteneciente a un medio alternativo no sólo debían ser cotejables de manera clara, incluso explícita, en las obras sino que además sus lecturas contrastadas debían asemejarse a la traducción, es decir que cada elemento identificado en una imagen debía tener su correlato en el texto y viceversa (Pantini, 2002, p. 219). Esta afirmación ha sido cuestionada repetidas veces en pos de una propuesta de análisis que considere una forma de producción de arte y de lectura descriptiva en lugar de equivalente (Gabrieloni, p. 2007).

En este punto, resulta interesante analizar la relación entre esta presunción de equivalencia con el valor de verdad que poseen las imágenes fotográficas. Esta elección no es caprichosa sino que responde a una justificación doble. Por un lado, la fotografía es considerada el género moderno por excelencia ya que con su advenimiento durante el siglo XIX marcó la revolución de representación que dominaría todo el siglo XX y XXI (Mira Pastor, 2012, p. 416). Y, por otro lado, se considera que las imágenes que produce tienen un

valor de verdad incuestionable (Dubois, 2008, p. 14). Tal como afirma Hans Belting, luego de la invención de la fotografía el término *semejanza* jamás volverá a significar lo mismo y las artes miméticas perderán su sentido tradicional, escenario que devendrá en la exploración estética de las vanguardias artísticas (2002, p. 156). Así mismo, su aparición generará un desequilibrio en el sistema de géneros artísticos y literarios y por extensión, modificará los órdenes por los cuales los humanos, como seres sensibles, perciben y refieren su entorno (Mira Pastor, 2012, p. 412). Así, el advenimiento de la fotografía fue la piedra angular que agrietó la idea de realidad heredada de la Ilustración.

Ahora bien, pudiera parecer que esta afirmación es incompatible con la interpretación de la fotografía como imagen de la experiencia, presentada por Dubois pero no es así. El autor sostiene que las fotografías son, lejos de lo que indica la opinión pública, el resultado de un proceso de transformación y no una copia de la realidad (2008, p. 201). Así, señala que el mejor ejemplo para comprender este proceso es considerar la situación de la pose: la imagen final que se produce de ella es una constatación porque muestra la materialidad de la circunstancia a la vez que es una ficcionalización, una puesta en escena que se aleja de la espontaneidad de la vida (p. 203). Al mismo tiempo, señala Dubois, la imagen muestra una presencia y una ausencia, es en sí misma una paradoja de aquello que está pero no está allí, como si se tratase de un fantasma (p. 208). Por estos dos

aspectos, el autor afirma que la fotografía representa una estética de la desaparición y del borramiento (p. 224). A pesar de su frecuente utilización como evidencia en procedimientos judiciales y médicos, llevados a cabo sobre todo en el siglo de su creación, las imágenes fotográficas se caracterizan por estar compuestas por un lenguaje visual que se aleja de la experiencia sensible (De Ávila, 2021, p. 134). Esto significa que existe una lógica interna en ella que la aísla de la referencia que le dió origen y permite entenderla como una identidad propia, como un dispositivo que se entiende en sí mismo (Nancy, 2005, p. 81).

Las reflexiones que hemos desplegado en el párrafo precedente en relación al cuestionamiento de la imagen fotográfica como prueba de realidad pueden aplicarse, así mismo, a la noción del género del realismo como reflejo fiel de la realidad (Vouilloux, p. 2004). En este sentido, el autor señala que es importante establecer una distinción entre la realidad y la percepción y, por extensión, en la relación de una obra artística y los hechos materiales que refleja. Por ello, hay que abandonar definitivamente la influencia tradicional y comprender que representar no es lo mismo que imitar, sino un procedimiento intervenido por la percepción de quien la produce (Vouilloux, p. 2004). Así, indica el autor, la noción de semejanza y los parámetros que se ponen en juego al momento de producir y analizar una imagen artística no son universales y eternos sino que dependen del contexto en el cual se crea e interpreta la obra en cuestión. Como

mencionamos anteriormente, la relación entre realidad o verdad e imaginación no es simple o estable, por lo contrario las reflexiones que consideramos hasta aquí brindan profundidad al planteo e imprimen una nueva luz a aquella ansiedad por lo Real que, según Steiner, caracteriza a la producción artística contemporánea (2010, p. 16).

Para profundizar los planteos de esta autora y como ya indicamos, hemos repasado la posible influencia de las nuevas reflexiones en torno a la idea de realidad en relación con la figura de la modelo que encarna las preguntas ontológicas de nuestros tiempos. Podemos, en efecto, realizar un recorrido similar respecto del segundo aspecto que adelantamos en nuestra hipótesis: a saber, la hibridez. La autora indica que la figura de la modelo es híbrida por naturaleza porque su trabajo consiste en ser imagen, ella es, al mismo tiempo, una mujer real y otra imaginaria (Steiner, 2010, p. 2). Los límites del taller, o estudio si hacemos referencia al medio fotográfico, del artista y el mundo real es difuso y, en verdad, la modelo no deja de serlo, nunca deja de ser imagen (p. 4). Desde una perspectiva histórica, los estándares estéticos que debían seguir las representaciones artísticas y, por extensión, las modelos son aquello que responden a la definición de lo bello. Si bien Steiner reconoce que, desde las vanguardias artísticas, la modernidad se caracteriza por una ansiedad por la belleza que se materializa en un rechazo, la modelo, en su carácter de símbolo de cuestionamientos ontológicos, también guarda una relación intrínseca, aunque conflictiva,



con lo bello (p. 15). La modelo y la belleza están unidas, incluso en los momentos históricos en los que, según la autora, se la ha descartado de manera insistente e intencionada. Por ello, la salida que encuentra Steiner a los miedos que ataca la ideología contemporánea no es el abandono de la belleza, como pretendieron las vanguardias artísticas, sino la consolidación de un nuevo tipo de belleza que no se rige ya por características materiales determinadas. En el futuro, indica la autora, la belleza estará guiada por la interacción (Steiner, p. 2012).

Esta afirmación no puede ser analizada de manera aislada del contexto tecnológico en el cual fue formulada. De hecho, la tecnología multimedia encarna un tipo de comunicación cuya característica principal es la interacción constante y la coexistencia simultánea de elementos o dispositivos de distinta procedencia mediática. La belleza como interacción responde, entonces, a los mecanismos comunicativos de la contemporaneidad en la cual texto e imagen existen y se perciben en simultáneo.

En relación a esto, y retomando la idea de que en la modernidad y hasta nuestros días se ha producido una erosión en los límites de las artes, Antonio Monegal indica que es fundamental que los estudios de las relaciones entre las artes superen la comparación (2000, p. 6). Ésta afirmación no sugiere una emancipación disciplinar sino una revisión metodológica. El autor sostiene que es necesario comenzar a entender las expresiones artísticas como composiciones

mixtas en las que se manifiestan de manera intrínseca y orgánica elementos que antes podían ser clasificados como propios de distintas artes (2003, p. 37). Así mismo, indica Monegal, la actitud de las indagaciones académicas en este área deben superar los límites genéricos tradicionales y entender sus objetos de estudio como híbridos. Los medios posmodernos representan así un contexto de hibridación natural (Mira Pastor, 2012, p. 422).

Llegados a este punto estamos en condiciones de afirmar que los aportes teóricos que se han desarrollado en el área de estudios de artes en relación tienen una fuerte impronta y una clara preocupación por indagar en el estamento de la imagen y su influencia en los límites entre las artes. Esto no es una novedad, el fuerte viraje que significó el giro pictórico que anunciara Mitchell hacia finales del siglo XX lo anticipó. Las reflexiones de los especialistas también permitieron indagar en los dos parámetros que, según anunciamos al inicio, guiarían nuestro recorrido: las relaciones entre las artes deben ser consideradas a la luz de una noción de realidad que ya no unívoca o determinante y las producciones artísticas deben ser consideradas en relación a los procedimientos de creación híbridos que les dan origen.

### **Referencias bibliográficas**

- Belting, H. (2002) “Escudo y retrato. Dos medios del cuerpo” en *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Kats.
- Chapple, F. (2008) “On Intermediality”. *Culture, language and representation*. Vol VI. 7-14
- González De Ávila, M. (2021) “On Narrative Hypersign and Feminine Imaginary: Audrey Flack's Photorealism”. *The Journal of Kitsch, Camp and Mass Culture*. Vol 1. 132-140.
- De Laurentis, T. (2021) “Donde termina la existencia: la realidad virtual de Cronenberg en Cine, interculturalidad y políticas de género” en *Cine, interculturalidad y políticas de género*. Madrid: Cátedra.
- Dubois, P. (2008) “El cuerpo y sus fantasmas. Notas sobre algunas ficciones fotográficas en la iconografía científica de la segunda mitad del siglo XIX” en *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca.
- Foster H., (2001) “Introducción” en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- Gabrieloni, A. L. (2004) *Literatura y pintura. Las palabras, las imágenes y la distinción entre poesía y prosa*. [https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/18562/Gabrieloni Ana Tesis 04.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/18562/Gabrieloni%20Ana%20Tesis%2004.pdf?sequence=3&isAllowed=y)
- . (2007) “Interrelaciones entre literatura y artes” <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/gabrieloni.htm#>
- . (2009) “Literatura y artes” en *La investigación literaria* Miguel Dalmaroni (Ed.). Santa fé: Universidad Nacional del Litoral.
- Steiner, Wendy (2001) “Proem: Psyche’s Pleasure” en *The Trouble with Beauty*. University of Chicago Press: Londres.
- Steiner, W. (2001) “La belleza como interacción”. *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*. 4. 45-55. <https://hyperborea-labtis.org/es/paper/la-belleza-como-interaccion-223>

- . (2010) *The Real Real Thing*. University of Chicago Press: Londres.
- Pantini, E. (2002) “La literatura y las demás artes” en *Introducción a la Literatura Comparada*. Armando Gnisci (Ed.). Barcelona: Crítica.
- Pimentel, L. A. (2003) Écfrasis y lecturas iconotextuales. *Poligrafías*. Vol. IV. 205-215.
- Nancy, J. L. (2005) “Distinct Oscillation” y “Masked Imagination” en *The Ground of the Image*. Nueva York: Fordham University Press.
- Mira Pastor, E. (2012) “Las relaciones entre fotografía y Literatura” en *Metodologías humanísticas y literatura comparada*. Madrid: Dykinson.
- Monegal, A. (2000) Introducción en *Literatura y pintura*. Madrid: Arco Libros.
- . (2003) “Más allá de la comparación: fusión y confusión entre las artes”. *Reproducciones y representaciones. Diálogos entre la imagen y la palabra*. Vol. 28, No. 1. 27-44.
- Vouilloux, B. (2004) “Image, Représentation et Ressemblance. Une tentative de Clarification” [https://www.fabula.org/atelier.php?Image%2C\\_repr%26e\\_acute%3Bsentation\\_et\\_ressemblance](https://www.fabula.org/atelier.php?Image%2C_repr%26e_acute%3Bsentation_et_ressemblance)

