

**Taller *La Caja de Pandora*:
Écfrasis literaria cómo elemento revelador de
identidad**

Trabajo de investigación realizado por:

Sofía Murillas Bejarano

Para optar por el título de:

Licenciada en Literatura

Director:

PhD. Edgar Silvestre Vite Tiscareño

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
LICENCIATURA EN LITERATURA
SANTIAGO DE CALI**

2023

A todos aquellos que creyeron en mí, aun cuándo mis fuerzas flaqueaban.

AGRADECIMIENTOS:

Al Dios multiforme y sensible que guía mis pasos. A mi madre y su creatividad inagotable, a mi padre con su infinita resiliencia, a mi pequeña familia quienes han sido el combustible para lograr lo que hasta ahora he alcanzado. Para Emilia y Samuel.

No podría olvidar incluir a Daniel, ya que él encendió la chispa adecuada para culminar este proceso, quién con su compañía pudo convertir estos años inciertos en un campo de flores, sin duda eres el mejor compañero que pude pedir. A cada docente que con su fervor y sabiduría me ratificó que el camino que decidí recorrer es el correcto, quiénes fueron más lejos de lo que su labor les dicta. Al profesor Edgar por guiar pacientemente este proyecto, a la profe Marcela por su complicidad, a Alejandro y Ana Milena.

Por más que desee mencionar a cada persona que me acompañó en este arduo proceso, la tinta seguirá sin poder hacer justicia. A todos ustedes debo este logro.

Hay en una pintura, en un poema, en una fotografía...una razón sensible, un signo de nuestro destino en la tierra cuándo vemos en la palabra o en la imagen el reflejo de aquello que buscamos en nuestro interior.

Pedro Agudelo Rendón

Esta alteridad,
este «no-ser-nosotros» es todo lo que se ve
en el espejo, aunque nadie sabe
cómo se llegó a esto.

**John Ashbery, «Autorretrato en un espejo
convexo»**

CONTENIDO

CAPÍTULO I:

ASPECTOS GENERALES.....	7
1.1. INTRODUCCIÓN:.....	7
1.2. OBJETIVOS:	10
1.3. JUSTIFICACIÓN.....	11
1.4. ANTECEDENTES	14
1.5. MARCO TEÓRICO	19
1.6. CONTEXTO SOCIAL; TENSIONES ENTRE LA IMAGEN Y EL TEXTO EN LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA	25

CAPÍTULO 2:

ENTRE IMAGEN Y TEXTO; MEDIACIÓN DE LENGUAJES.....	34
2.1. ÉCFRASIS: POÉTICAS.....	42
2.2. ALGUNAS PRECISIONES SOBRE EL AUTORRETRATO	48

CAPÍTULO 3:

LA CAJA DE PANDORA.....	58
3.1. UN ACERCAMIENTO A LA ÉCFRASIS DESDE LO PEDAGÓGICO: UN RECORRIDO A TRES TIEMPOS	60
3.2. METODOLOGÍA	65
3.3. RESULTADOS	68
CONCLUSIONES, ALCANCES Y LIMITACIONES	70
ANEXOS.....	74
REFERENCIAS:.....	87

RESUMEN

El siguiente trabajo de grado se constituye como una propuesta pedagógica en la búsqueda de fortalecer y animar a la experiencia literaria de lectura y escritura. Con este propósito se llevó a cabo un taller titulado *La Caja de Pandora* impartido a los usuarios de la biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero de la Ciudad de Cali. Su objetivo principal fue propiciar un espacio artístico en el cuál cada asistente se reconociera a sí mismo a través del autorretrato literario y compartiera el texto resultante para posteriormente, ser ilustrado por otro asistente de forma anónima. Se trata también de generar un ejercicio reflexivo que pone en diálogo una percepción individual y subjetiva del ser frente a la imagen que el retrato literario le evoca a quien lee.

La investigación se basa a partir de un eje teórico central: el concepto denominado *écfrasis* (del griego ἑκφρασις) que dialoga entre la mediación de las artes literarias y visuales, creando un nuevo código que orbita entre ambas a suerte de transposición. Entendida como la descripción vívida dentro de una narración que nos da la posibilidad de sumergirnos hasta perdernos del plano físico, la écfrasis abre el paradigma artístico y profundiza sobre la obra de arte dándole múltiples matices.

La écfrasis es una herramienta valiosa a la hora de la enseñanza y la pedagogía literaria, ya que involucra distintas maneras de plasmar nuestra interpretación del mundo a partir de una obra de arte ya establecida, ya sea pictórica o textual. Esta genera un dialogo interartístico en el cuál, quién interpreta u observa pasa a ser el creador de un sentido nuevo de la obra. La écfrasis se convierte en una de las responsables del disfrute estético de la literatura y de la creación y fortalecimiento del hábito lector.

Palabras clave: écfrasis, pedagogía de la mediación, autorretrato, semiótica.

CAPÍTULO I:

ASPECTOS GENERALES

1.1. Introducción:

El objetivo de esta investigación y posteriormente ejercicio pedagógico es construir una propuesta para la mediación de lectura y escritura en bibliotecas y demás espacios culturales, la cual integre dentro de su metodología la mediación de las artes pictóricas y literarias con el fin de crear o reforzar el hábito lector. Teniendo como público objetivo a los usuarios (recurrentes y nuevos) de la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero de la ciudad de Cali.

Se demostrará que la utilización de figuras como la écfrasis son beneficiosas a la hora de la mediación literaria ya que permite el dialogo entre dos disciplinas artísticas con diferentes lenguajes semióticos, lo que enriquece y amplía el sentido de la obra referente permitiéndole una constante actualización. Quien se acerca a una obra literaria a través del ejercicio ecfrástico logra una mayor conexión al evocar las imágenes que el texto le suscita a manera de descripción, encuentra por medio de las imágenes vívidas entregadas por la lectura, la fuerza motora necesaria para iniciar un hábito de lectura placentero.

El taller *La Caja de Pandora* responde al panorama de bajos índices de lectura y escritura que presenta nuestro territorio nacional y en particular de la ciudad de Cali. La preocupación por incentivar un hábito lector es y debe ser una labor colectiva y una prioridad del Estado, ya que la lectura es directamente relacionada con la escolarización (Chartier, 2010), permitiendo así el ejercicio y desarrollo del pensamiento crítico influyente en las decisiones individuales y colectivas.

La sociedad atraviesa cambios drásticos e importantes de la mano de las nuevas tecnologías. El predominio de la imagen y lo audiovisual se expande permeando cada aspecto. El internet permite una hiperconexión mundial facilitando el conocimiento directo e inmediato de personas y culturas. Un panorama de entretenimiento multimedial como las películas, series y videojuegos (que en su mayoría son basados en producciones literarias) dan fe de la relevancia que tiene el dialogo y la convergencia entre artes.

Según el departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), el 72,3% de los habitantes de la ciudad de Cali invierten su tiempo interactuando en redes sociales y demás plataformas digitales, dejando a un 20,2% de la población (el percentil más bajo de la encuesta) a la lectura de libros digitales total y/o parcialmente (*Encuesta Nacional de Lectura - ENLEC*, 2007). Dicha encuesta revela que el individuo contemporáneo ocupa más tiempo disfrutando del contenido ofrecido en internet de manera indiscriminada, dejando el hábito de la lectura relegado al olvido.

Este taller se propone una manera innovadora de rescatar el hábito lector a través de las fases de la écfrasis, promoviendo una breve pero necesaria desconexión con la aldea digital para poder habitar el espacio presente y conectar con el individuo que miramos frente al espejo. Así, a través del componente sensible que posee la literatura, llegar a establecer un vínculo duradero y una identificación a través de las artes.

El insumo teórico para la creación del taller fueron las investigaciones que se han venido desarrollando desde décadas atrás relacionadas con la transposición y mediación de diversos leguajes artísticos. Priorizando, no la adquisición de algún saber teórico o conceptual del arte o la literatura en la realización del taller, sino su mismo ejercicio a manera de catarsis. Persiguiendo como objetivo el acercamiento a la práctica de la escritura y de lectura a partir de las necesidades y curiosidad del individuo frente a sí mismo y su imagen, provocando una

reacción positiva e íntima cuando se lee y se escribe, la cual es una invitación directa a la creación de un hábito que perdure a través del tiempo.

Este proyecto cuenta con la presencia de una pedagogía literaria la cual se basa en el aprendizaje significativo (Muñoz, 2004) y en el constructivismo pragmático¹. Si bien no es un taller enfocado hacia la obtención de un concepto o conocimiento académico, nos valemos de este (écfrasis) como una invitación a accionar a través de la escritura. Creando a su vez un producto físico que respalde la obtención de dicho concepto y a su vez sea una materialidad simbólica para su autor, vinculando así la lectura y escritura como acciones sensibles por asociación.

Este trabajo de grado consta de tres capítulos centrales, que sintetizo a continuación. El primer capítulo está dedicado a los aspectos generales del proyecto; las investigaciones realizadas que fueron pertinentes, así como la justificación, los estudios previos relacionados, los fundamentos teóricos que dan pie a el desarrollo de la metodología del taller y un contexto social como punto de partida. Seguido a este, vendrá el capítulo dedicado a ahondar en las teorías de la écfrasis, el autorretrato pictórico y narrativo y ambos términos trabajan en sinergia para desarrollar una pedagogía de la mediación entre las artes. El tercer capítulo se encarga de entrar a fondo en la propuesta de *La Caja de Pandora* desde su concepción, los móviles principales, los momentos realizados y los resultados de los participantes. Los apartados siguientes responden a los saberes adquiridos y las conclusiones posteriores a la realización del taller, así como los alcances y las rutas posibles. Por último, se encontrarán los anexos, conclusiones y las referencias.

¹ Postulado por John Dewey, el cuál afirma que el aprendizaje es más duradero y significativo con un enfoque práctico-experimental, en el cuál es crucial la interacción con el entorno y la realización de artefactos. A su vez abogaba por un aprendizaje interdisciplinario que facilitara la creatividad y la resolución de problemas.

1.2. Objetivos:

Objetivo general:

El objetivo central es analizar, examinar y emplear la Écfrasis como herramienta pedagógica, aplicándola a un taller orientado al reconocimiento de la identidad, a través de estrategias didácticas articuladas al arte y a la literatura, con la finalidad de incentivar y afianzar el hábito de lectura y escritura a largo plazo.

Objetivos específicos:

- Generar un espacio de promoción y acercamiento a la literatura, basado en la sensibilidad hacia las artes.
- Identificar y superar los obstáculos de la población asistente, frente a la lectura y escritura, a manera de análisis y diagnóstico sobre el contexto local.
- Construir un texto ecfrástico autobiográfico, junto con una producción artística, por parte de cada asistente, donde se evidencie la utilización del ejercicio ecfrástico.
- Crear un vínculo emotivo y sensible, que motive a la creación o refuerzo del hábito lector.

1.3. Justificación

La formación de lectores es un deber social y político que no debe estar relegado únicamente a las instituciones educativas. Distintos organismos se han encargado de promover el hábito de la lectura a un amplio espectro de usuarios de manera frecuente, entre estos se encuentran las casas culturales, librerías y bibliotecas. Estas últimas cargan con la responsabilidad histórica de servirse como espacios de intercambio y resignificación cultural, fungiendo como entidades democráticas que acercan el conocimiento a cada facción de la sociedad. La biblioteca es la principal receptora de los planes y programas nacionales o institucionales con el propósito de una mejora estructural, abriendo las posibilidades de incentivar la lectura a público infantil, juvenil y adulto, con el objetivo de consolidar individuos críticos y disminuir una brecha social latente en nuestro país.

En Colombia hay una clara necesidad de incentivar el hábito lector más allá de la escolarización formal, esto responde a los bajos índices de lectura globales en el territorio reflejados en las encuestas. Múltiples actividades de promoción y animación de la lectura se llevan a cabo dentro de la biblioteca de manera periódica, sin embargo, estos espacios pocas veces logran el impacto objetivo. Según el informe *La promoción de la lectura en la biblioteca pública de Colombia* (Zapata & Giraldo, 2013.) lo anterior se debe a factores tales como la falta de estructuración de los encuentros y así mismo una ruta certera con los conocimientos pedagógicos para un correcto acercamiento a los libros, otro factor que desencadena esta precariedad es la falta de preparación de los promotores y animadores de lectura, careciendo de espacios de formación institucional para reforzar esta labor.

Es por esta razón que, el taller *La Caja de Pandora*, se realizó en los espacios de la biblioteca pública, siguiendo una secuencia didáctica elaborada en conjunto con docentes del área de pedagogía literaria de la Universidad del Valle, con el objetivo de brindar, a través de

un enfoque didáctico interdisciplinar entre el dialogo de las artes pictóricas y literarias, una ruta de acercamiento a la lectura y escritura desde los saberes sensibles y perceptivos del ser. Se pretende usar la escritura cómo catarsis para la reconstrucción de una identidad, quizás, olvidada por los ritmos de vida modernos a los que los participantes se ven sometidos. Este taller busca resignificar a través de la palabra escrita, el rostro de quién escribe, provocando un reencuentro con el yo que posteriormente irá mediado por la percepción del otro a través del retrato.

La unión de lo pictórico con lo escrito es fundamental para la pedagogía en la última década. Lo visual e interactivo ha tomado protagonismo, forjando a educadores y promotores a adscribirse a nuevas herramientas de aprendizaje. El contenido multimedia ha permeado la lectura con nuevas narrativas y maneras de leer, tales como el hipertexto y los libros digitales, sin embargo, la balanza entre lo textual y lo visual tiende al desequilibrio, siendo lo segundo un producto de consumo fácil e inmediato, haciéndolo adictivo y relegando a la lectura y escritura como un pasatiempo que cada vez tiene menos adeptos (Teherán Prieto, 2019).

Por esto, la relación con la lectura y el hábito se fortalecen a través del componente que las imágenes mentales crean a la hora de la decodificación de lo escrito. El concepto denominado écfrasis propone una representación visual (que la mayoría de las veces desemboca en un producto artístico) de aquello que se lee, sin embargo, para conseguir este estado se necesita una inversión de tiempo y esfuerzo que muchas veces resulta poco estimulante en contraste con lo que lo audiovisual ofrece.

Este taller se fundamenta en la hipótesis de que, “si se enfoca a la lectura cómo una producción tan inmersiva y llena de imágenes (sin que estas estén implícitas en el texto como es el caso de las novelas gráficas, los libros infantiles entre otros) como cualquier pieza cinematográfica o audiovisual con un componente interactivo, se creará el hábito en la medida

que se establezca familiaridad y cercanía con esta”. Ambos estímulos pueden subsistir juntos en un estilo de vida contemporáneo, ya que ambos lenguajes artísticos (el textual y el visual) han sido igualmente válidos desde los orígenes y la configuración del lenguaje humano (Chartier, 2010).

El taller *La Caja de Pandora* se plantea como un espacio de múltiples enfoques que puede ser replicable con público cautivo y no cautivo. Propone estimular los componentes creativos propios de la escritura y la pintura a favor de una exploración autorreferencial que desemboca en un ejercicio de descubrimiento y aceptación del *yo*. Este proyecto se justifica no solo cómo una manera de conocer los artificios literarios cómo la écfrasis y utilizarlos para un enganche al hábito lector de manera sistemática, sino al tener la convicción de que el arte es la herramienta más idónea para plasmar y entender la identidad. En este sentido, el filósofo argentino Darío Sztajnszrajber (2016) afirma lo siguiente:

Somos un texto conjunto a nuestra identidad, un texto que se reescribe todo el tiempo gracias al encuentro con el otro. La identidad narrativa crece en la medida que los lenguajes se entrecruzan y evitan una visión autoritaria, negadora de la diferencia. (27:06)

Se propone que, a través de este taller, más usuarios de espacios como bibliotecas y centros culturales tengan un acercamiento novedoso a la lectura, que posteriormente desemboque en el hábito. Además de poder descubrir a través de la hibridación de las artes el papel activo del lector como creador de sentido. Se espera que esta investigación y proyecto sirva de insumo a demás iniciativas interesadas en la mediación artística cómo herramienta pedagógica.

1.4. Antecedentes

El panorama de la pedagogía literaria en Colombia, a simple vista sigue desarrollándose discretamente. En Santiago de Cali se gestan múltiples actividades de fomento a la lectura apoyadas, si bien por los organismos estatales públicos, como las bibliotecas antes mencionadas, también tienen lugar en otros espacios complementarios, como son museos, casas culturales, cafeterías, restaurantes y otros lugares encargados de la difusión de contenidos e iniciativas en espacios públicos no convencionales.

Notables proyectos se han realizado desde distintas plataformas a lo largo de las últimas dos décadas en el territorio del Valle del Cauca. Sobresalen colectivos de solidaridad social como *Biblioghetto*, el cual se ha caracterizado por llevar la lectura a las zonas más vulnerables de la ciudad a través de su iniciativa “Cambiando balas por libros”, atrayendo a los habitantes de zonas como la comuna 6 de Cali hacia un disfrute de la lectura y una identidad colectiva alejada de la violencia². El colectivo *Cinespina* el cuál implementa dispositivos pedagógicos a través de talleres de narración en conjunto con producción audiovisual la cuál sirve de reflexión crítica y estrategia creativa para el acercamiento no solo a la lectura, sino a la resolución de conflictos y demás habilidades para la vida³. *Casa de la lectura*, un espacio físico que se ha dado a conocer por actividades de promoción y animación de la lectura infantil y talleres de narración en lugares con más concentración de población con alta vulnerabilidad como las instalaciones del ICBF, veredas aledañas a la ciudad y espacios culturales como los jardines del *Museo La Tertulia*.⁴

² Extraído de (*Biblioghetto: El triunfo de la voluntad | Noticias de Cali, el Valle y Colombia*, s. f.) <https://caliescribe.com/es/lideres-barrios/2011/06/25/966-biblioghetto-triunfo-voluntad>

³ Extraído de (*Cinespina – Plataforma de investigación y creación en artes*, s. f.) <https://www.cinespina.com/>

⁴ Extraído de («La Casa de la Lectura, 20 años escribiendo historias y echando cuentos», 2018) <https://calicreativa.com/casa-lectura-cali/>

Este tipo de iniciativas logran quitar la brecha existente entre la lectura y la población colombiana, sobre todo para este estudio nos referiremos más específicamente a la sociedad caleña, además de que abren un paradigma a otra diversidad de proyectos artísticos y culturales que promuevan la interacción entre los lenguajes artísticos como herramienta pedagógica para la creación del hábito lector en el encuentro de la identidad dentro de la literatura.

La Caja de Pandora sigue la intención primaria de dichos proyectos; encontrar a través de la pedagogía artístico/literaria un puente que facilite el hábito de la lectura y escritura. El taller utilizó diversos trabajos de investigación como modelos prácticos. En primer lugar se analizó el informe de Vanesa Ledesma Urruti (2022) titulado *La producción audiovisual para el desarrollo de competencias críticas y discursivas en la formación literaria: propuesta de innovación de ABP*. El cuál, si bien es un proyecto estructurado para el aula de clases universitaria, usa la metodología del aprendizaje basado en proyectos intermediales para el desarrollo de competencias como el pensamiento crítico, la identificación y creación del discurso. Con el objetivo de mejorar habilidades como la argumentación y el debate.

Ledesma defiende que las concepciones del constructivismo de Piaget y Vygotsky que delimitan el aprendizaje como una construcción mediada por la interacción del medio (ya sea cultura o entorno social) no deben ser el eje principal hacia el desarrollo del pensamiento crítico. Por el contrario, se requiere de un ejercicio motor de creación para construir una visión del mundo desde el hacer y el construir, el cuál involucre una activación sensorial que produzca artefactos tangibles, dándole paso a un aprendizaje significativo y duradero.

Este proyecto utiliza la realización de material audiovisual como el cine desde un enfoque crítico, utilizando como materia prima dos códigos: el lingüístico y el visual. Si

bien, el principal objetivo del Taller *La Caja de Pandora* es abogar por la creatividad y no directamente por el desarrollo del pensamiento crítico, los insumos teóricos del proyecto de Ledesma son aplicables, en el sentido de la construcción de un aprendizaje que resulte significativo para un grupo poblacional, a través de la creación artística que motive a el hábito duradero.

Se utilizó también el texto de Michele Petit: *El arte de la lectura en tiempos de crisis* (2009), el cuál sostiene la importancia de la lectura y el hábito frente a todas la situaciones de la vida a manera de acompañamiento y terapia. Dentro del volumen se encuentran descritas prácticas pedagógicas utilizadas por docentes y orientadores para con un público muy específico y retador. Como insumo del taller, se tomó un caso desarrollado con niños de Patronato de la Infancia, una correccional juvenil en Argentina para niños entre los siete a los catorce años, liderado por la tallerista Mirta Colangelo. Su estrategia fue implementar, paso a paso, un “camino de trabajo y de placer, con las palabras y los silencios, con las imágenes”. (p. 238) En el cuál, la correcta selección de producciones visuales y textuales fue adecuando la ruta para el disfrute de la lectura de lo verbal y lo no verbal.

En un primer momento, los jóvenes se encontraban reacios ante la literatura debido a una falta de interés y un contexto familiar complejo. Sin embargo, a través de una “poética de lo cotidiano”, Mirta fue descubriendo, con una mirada atenta, el interés de cada uno, atrayéndolos de múltiples maneras hacia la escritura desde lo íntimo. Así, de toda la experiencia del taller salieron múltiples estrategias pedagógicas y productos artísticos; una experiencia de “arte-correo” con desconocidos, mensajes en botellas tirados al océano y libros hechos a mano. Artificios de gran calidad, con historias sorprendentes y conmovedoras que permitieron cambiar la percepción de los jóvenes hacia la lectura y escritura, además de sanar la herida del abandono y la hostilidad que deja el estar en un reformatorio.

Este texto sirvió cómo un faro en medio de la oscuridad para guiar el taller, ya que su fin último es reconocer una identidad perdida, inmersa en el vórtice de lo multimedial e instantáneo, a través de la escritura introspectiva y la écfrasis como vínculo hacia un hábito de lectura y escritura. La crisis es innegable, *La Caja de Pandora* fue realizado en un ambiente de postpandemia hostil, dónde las patologías mentales afloraron en conjunto con la incertidumbre y el duelo. Muchos de los individuos intervenidos encontraron a través del ejercicio práctico, una manera de aliviar lo que las circunstancias les impuso.

¿Puede la lectura ser una herramienta ante el olvido del ser gracias a la hostilidad de la vida? Petit (2009) afirma lo siguiente:

En contextos como éstos, muchos niños, adolescentes y adultos podrían redescubrir el papel de esta actividad en la reconstrucción de sí mismos y la contribución insustituible de la literatura y del arte a la actividad psíquica. Y a la vida en pocas palabras. (sec. 3)

Por último, hablaremos del trabajo de grado de Laura Sofía Carrillo Y Daniela Castiblanco (2021) denominado: *Caja literaria: lectura, corporalidad, afecto*, donde se plantea claramente una profunda identificación con los agentes asistentes y participantes, debido a su propósito el cuál es “propiciar un acercamiento a la literatura que pueda producir experiencias y conocimientos más vinculados con lo sensorial y lo emocional que con lo racional e intelectual”.(p. 9)

Carrillo y Castiblanco proponen la creación de un taller por correspondencia (por medio de actividades enviadas a través de cajas personalizadas) para dotar de materialidad a la lectura que fuera de fácil intervención. A través del juego sensorial, se buscó que cada participante se acercara a la lectura de manera libre, con instrucciones flexibles y multiplicidad de acciones. La escogencia de las lecturas fue clave para la creación de las actividades a realizar, ya que

cada una estaba respaldada por una intención de exploración material y corporal que sobrepasaba los límites de un ejercicio de lectura pasiva. Al respecto, Carrillo y Castiblanco utilizaron como lectura introductoria un fragmento de *El beso de Dick*, del escritor Fernando Molano (1992), para representar el amor prohibido entre Leonardo y Felipe, materializado todo el deseo encarnado a través de la lectura de un poema en voz alta, que logra aflorar las sensaciones y emociones corpóreas en los dos amantes.

Si bien ambas propuestas difieren en forma y metodología, comparten el propósito de dar a conocer a la lectura y a la escritura como procesos afectivos maleables, que a través de una pedagogía literaria logran hacer mella en el individuo. Ambos proyectos apuestan a la utilización de la caja como un incentivo de creación y creatividad en la cuál es entregada y/o albergada la curiosidad, chispa que enciende los motores del conocimiento.

Para concluir, el taller *La Caja de Pandora* se gesta avanzando desde hombros de gigantes. Sabiendo la importancia de buscar rutas (o adecuar aquellas que se han implementado por personas con las mismas intenciones de transformación) hacia el acercamiento de las practicas escritas y la literatura, la cual es uno de los aprendizajes necesarios para la vida. El disfrute por la literatura no es algo que se enseña, se transmite y se vivencia de manera personal, es por lo que cada vez más el panorama de nuestro territorio se está transformando con las nuevas maneras de apreciar la textualidad y de ponerla en dialogo con otras disciplinas para su enriquecimiento.

1.5. Marco Teórico

El taller *La Caja de Pandora* fue creado a partir de la curiosidad personal hacia la evocación de imágenes dentro de la lectura. El dialogo interartístico entre lo textual y lo visual que es el resultado, no solo de una descripción detallada a manera verbal, sino de la inmersión dentro del texto, resulta ser una herramienta potencial a la hora de la creación del hábito lector, y cómo este enfoque dialoga con las formas de incentivar la literatura.

Bajo esta premisa, nos basamos inicialmente en los planteamientos que Mendelsund (2015) propone en su libro *Qué vemos cuándo leemos*, afirmando que las imágenes evocadas en la lectura son vívidas actuando no solo como una descripción estructurada, sino como una puerta a la imaginación (p. 89) una habitación con espacios vacíos. Aquello direccionó la investigación hacia el concepto de la ékfrasis; la descripción verbal de una representación visual y viceversa, ampliamente estudiado desde el siglo 11 a.C. Autores como Murray Krieger (1982), James A.W. Hefferman (1985), W.J.T. Mitchell (2009), Luz Aurora Pimentel (2003), Irene Artigas y Susana Gonzales Acktorries (2011) y Pedro Agudelo Rendón (2019) componen el eje teórico central de la investigación precisando el campo de acción y las evoluciones que ha tenido el término, actualizándolo hasta nuestro contexto.

Desde el principio de la concepción del término, la ékfrasis era considerada como “la imitación en la literatura de una obra de arte” (2011, p. 12) transformando al texto inerte en un ente corpóreo gracias a los vínculos que compartía con las obras plásticas de la época y su relación referencial. Sin embargo, no se trata de una relación codependiente entre artes ya que ambos pertenecen a universos semiológicos distintos, la ékfrasis dota a lo textual de una autosuficiencia lingüística, semántica y formal que ha permitido explorar nuevos acercamientos a la obra literaria.

What is being described in *ekphrasis* is both a miracle and a mirage: a miracle because a sequence of actions filled with befores and afters such as language alone can trace seems frozen into an instant's vision, but a mirage because only the illusion of such an impossible picture can be suggested by the poem's words. (Krieger, 1982, p. 16)

La ékfrasis se formalizó como una figura literaria gracias a los aportes de Heffernan en su estudio: *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery* en el año 1993. A partir de esas precisiones, W.J.T Mitchell propone la *teoría de la experiencia eckfrástica*, la cual consta de tres niveles: La “indiferencia eckfrástica”, aquella que se siente cuándo el lector se encuentra con el texto descriptivo por primera vez, acto seguido se abre paso a la “esperanza eckfrástica” que a través de la imaginación rompe la aparente brecha entre lo visual y lo textual produciendo un icono verbal; abre el camino para el libre tránsito de sentido entre ambos. Y por último se presenta el “miedo eckfrástico” quebrando dicha posibilidad, poniendo resistencia y regulación debido al temor de ser reemplazado por la imagen (2009, p. 138)

Estudios contemporáneos afirman que la ékfrasis es más que la representación verbal de lo visual; es el ejercicio interno y constante de evocación y apropiación de sentido y sensación a partir de una descripción verbal o textual. Luz Aurora Pimentel (2003) sostiene que, al ser dos sistemas semióticos diferentes, la relación intertextual se convierte en una relación *intermedial* poniendo a dialogar dos medios de significación y representación, abriendo el paradigma de la ékfrasis no solo hacia lo pictórico/textual, sino hacia demás relaciones entre artes. Esta precisión da pie al término *iconotexto* dentro de la ékfrasis:

No solo la representación visual es leída/escrita (o descrita) como texto, sino que al entrar en relaciones significantes con lo verbal le añade a este último formas de

identificación sintética que son del orden de lo icónico y de lo plástico construyendo un texto que no se puede separar lo verbal de lo visual: un iconotexto. (p. 207)

El *iconotexto* se asocia a la hibridación de formatos dentro de un mismo producto textual, así como los libros infantiles ilustrados, novelas gráficas, fanzines, collages, entre otros. Sin embargo, no podemos tenerlos en cuenta con una lectura ecfrástica ya que esta se caracteriza por una intensión creadora entre el texto verbal y el objeto plástico más que en una traducción entre lenguajes. Esta es la razón de tratar la écfrasis cómo el principal insumo dentro del taller, ya que quien escribe y quien lee es un creador del sentido de la obra.

Irene Artigas y Susana Gonzales Acktories (2011) proponen exponer en un compilado, una serie de ensayos en los que se ha tratado la écfrasis desde múltiples ángulos y conclusiones a lo largo de la historia, sin embargo, es esta necesidad de tratar el término de manera taxativa es la que nos aleja de la función primordial de la écfrasis. Afirma Robillard, que “el intentar definir a la écfrasis es instaurar límites en el arte y la literatura, los cuales se han mostrado inestables a lo largo de su historia” (Artigas Albarelli & Gonzáles Aktories, 2011, p. 28). Una definición se quedaría corta al tratar de ubicarla en las múltiples categorías en las que la écfrasis es acomodada. Debido a lo anterior, los estudios modernos se han centrado en priorizar la interacción interartística a través de la *intermedialidad*. Dicha ruta es la que tomaremos para el desarrollo de esta investigación basados en un marco de análisis comparativo.

De la mano de Irene Artigas (2013) se tocará también el tema del retrato, eje temático central para la investigación y la elaboración del taller. Artigas propone una mirada hacia el autorretrato bajo el foco de la écfrasis, abriendo un paradigma que va más allá de la representación física; invita a una lectura entre líneas de las dimensiones más profundas del retratado, cómo su identidad y su esencia. Artigas afirma, citando a Marcia Pointon en su texto *Kahnweiler's Picasso; Picasso's Kahnweiler en Portraiture. Facing the subject* (1997) que “la identidad de un individuo retratado depende de un proceso de reconocimiento que no tiene

que ver con las nociones tradicionales de semejanza” (p. 128). Así, el retrato dentro del taller propuesto es el resultado de una introspección que tiene su origen de manera textual, dándole paso a la écfrasis como una relectura que, si bien se apega a su texto de origen, pretende establecer una identidad que trasciende cualquier intención mimética.

Así, esta investigación se apoya en la idea que la narrativa personal a través de la escritura y la imagen es una estrategia para resistir al cambio, al paso del tiempo, al perecer. En este enfoque se utilizan las estructuras narratológicas no solo como manera de organización cronológica (desde el nacimiento hasta la muerte), sino también como modelo de reconocimiento del ser y su evaluación. Bruner (1987) afirma que la importancia de la realidad subjetiva y de la narrativa en construcción de la identidad es vital, ya que como se observa la vida es inseparable de cómo se narra. A través de la escritura se develan los juicios y las percepciones internas que se tienen del *yo*, y a si mismo se recorre una ruta para su descubrimiento.

Esta actividad está mediada a través de la didáctica de la literatura basada en “el contagio y la motivación” propuesta por Altamirano (2016). Esta estrategia se encarga de la transmisión de un saber y sentimiento estético por la literatura a través de una incitación que despierte la curiosidad, teniendo como principal objetivo promover la lectura como una actividad placentera en lugar de una imposición. Este nuevo enfoque de la enseñanza literaria deja de poner su mirada en las diversas teorías de educación literaria centradas en la estructura y los aspectos formales de los textos como primer acercamiento y en su lugar se prioriza la experiencia inicial con la lectura. Esta estrategia debe contar con la intervención pertinente ya sea del docente, o mediador, el cuál sabrá transmitir a su público su experiencia literaria personal y así generar un discurso que abra el camino hacia una indagación genuina de los textos.

Por otro lado, Altamirano (2016) pone en discusión la diferencia entre la enseñanza de la literatura, la cual no significa lo mismo que la educación literaria; la una con métodos memorísticos de forma, fondo y estructura de los textos, la otra cómo una educación de los saberes sensibles requeridos para la apropiación de una obra literaria y su disfrute. Si bien la educación formal está determinada en un utilitarismo social (como lo es la alfabetización y adquisición de un patrimonio cultural), Teresa Colomer (2001) lleva más allá los límites de la educación literaria proponiéndola como una contribución hacia la construcción de persona integral.

“La literatura primero se contagia y luego se enseña” (2016, p. 157), si se altera ese orden, la sensibilidad literaria se muere antes de germinar. Por medio de la “Teoría del Contagio Literario” propuesta por Altamirano, se propone hacer una transmisión del sentimiento estético de docente a estudiante por medio de la educación literaria modélica. Dicha transmisión no hace parte de un corpus académico racional, ya que el disfrute sobrepasa las delimitaciones de la lógica. Altamirano cita a Barthes al enunciar que “el placer del texto es ese momento en que mi cuerpo comienza a seguir sus propias ideas— pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo—” (2016, p. 158). Debido a esto, el término “contagio”, sobrepasa a la palabra “enseñanza” refiriéndose a algo que está por encima de una intención cognitiva, entrando al tema de lo biológico inherente al ser.

Lejos de ser una vertiente de la crítica o teoría literaria, este enfoque es el resultado orgánico de la reflexión ante la efectividad de la pedagogía literaria dentro y fuera del aula, la cual debe estar en constante actualización conforme al cambio de contextos sociales y culturales que la contemporaneidad nos presenta. Esta práctica está planeada para un entorno escolar ya que se requiere de un trabajo continuo para ver resultados. Por lo tanto, afrontamos una limitación y un reto dentro del taller, ya que si bien, el “contagio” se enfoca en resultados después de su implementación durante todo un año lectivo, el tiempo dentro del taller es

limitado a una sola sesión en espacios para la promoción de la lectura con público no cautivo. El objetivo será utilizar, no solamente los textos literarios, sino recursos visuales como pintura y retrato asociados entre sí para llegar al goce estético de una manera interdisciplinar.

Este proyecto le apuesta a un acercamiento hacia la literatura, por medio de la creación literaria y artística (utilizando tanto el dibujo la escritura) desde la experiencia estética y sensorial, procurando un primer momento entre el receptor y la obra que marque una cercanía hacia dicho hábito a través de un ejercicio introspectivo. El taller se apoya en múltiples frentes conceptuales; la ékfrasis, la cual permite el dialogo y el tránsito de dos materialidades artísticas bajo los mismos referentes, el autorretrato literario permite un examen autorreferencial de la imagen y la identidad, y las teorías pedagógicas enfocadas en un constructivismo pragmático para un correcto enganche de la lectura a través de un ejercicio de aprendizaje significativo. Los anteriores factores dan como resultado una introducción al goce estético del acto de leer y escribir que desemboca en el hábito.

Con lo anterior, podemos ver que el taller *La Caja de Pandora* propone una metodología transversal con el objetivo de innovar frente a las actividades de mediación de lectura y sensibilización artística y literaria. El marco conceptual escogido propone ocuparse de cada estancia de la mediación literaria dentro del taller; desde el primer acercamiento a los textos por medio de las herramientas que propone la teoría del contagio literario, hasta la inmersión dentro de las obras denominada por Mitchell (2009) como *esperanza eckfrástica*, y por último, finalizar la experiencia sensorial con una producción artística regida a la ékfrasis del texto, materializando así la creación propia construyendo un acercamiento significativo a la lectura.

1.6.Contexto social; tensiones entre la imagen y el texto en la época contemporánea

La importancia y utilidad de la lectura para la creación de una sociedad pensante y crítica ha sido objeto de estudio a lo largo de toda la historia. Chartier (2010) afirma que la lectura fue el principal acceso a los conocimientos prácticos y ciudadanos en la época decimonónica. Antes de que lo escrito fuera democratizado, la sociedad se caracterizaba por sus altos índices de analfabetismo ocasionando maneras arcaicas de adquirir los conocimientos necesarios para el desarrollo del individuo. “La imitación de los gestos, la escucha de las palabras, la adquisición de un saber vehiculado por las imágenes constituyó modalidades dominantes de los aprendizajes, no solamente de las conductas prácticas sino también de los conocimientos abstractos.” (Chartier, 2010, pp. 23) La lectura y escritura se convirtieron en un componente indispensable para enriquecer y preservar una tradición ya existente.

La llegada de la modernidad y la creación de un mercado y distribución del libro facilitó que cada vez más individuos fueran permeados bajo el hábito de la lectura. Las lecturas de ocio y placer se fueron proliferando en conjunto con las lecturas prácticas de manuales y oficios. Esta se convirtió en el esquema hegemónico del aprendizaje y en una herramienta de expresión artística de identificación y catarsis, intrínseca del ser humano.

Ahora bien, en la época actual, la sociedad está atravesando por una revolución tecnológica, que nos obliga a replantearnos el papel del libro impreso frente a las nuevas maneras de compartir y difundir los textos, de realizar la lectura y decodificar los mensajes en la era de la hiperconexión. Esta era digital e hipermediada se caracteriza por enfatizar y priorizar experiencias inmediatas, efímeras e interactivas, haciendo que la actividad de la lectura, que requiere de un considerable esfuerzo mental, de un tiempo detenido, de paciencia de constancia, por lo que puede resultar poco atractiva y deseable.

Todo cambio genera resistencia, y así el temor de que la lectura sea relegada por lo audiovisual se incrementa, al observar los resultados del instrumento de medición de lectura en la última década empleado por la UNESCO en compañía de CERLALC⁵, en once países de Iberoamérica (Argentina, Brasil, Colombia, Chile, España, México, Perú, Portugal, República Dominicana, Uruguay y Venezuela) permitiendo contrastar el perfil lector en comparación con demás naciones.

Lo más destacable del informe es la cantidad de “no lectores” existentes en cada nación encuestada. Las razones varían como podremos ver a continuación: .

Cerca de la mitad de la población de la región, cobijada por las encuestas, se declara no lectora de libros. La falta de tiempo y el desinterés por la lectura son las razones más frecuentes por las cuales se justifica el comportamiento no lector. Esto contrasta con las tendencias en el uso del tiempo libre: en casi todos los países analizados las actividades principales en que se ocupa el tiempo libre están relacionadas con los medios audiovisuales. (Lenin Monak, 2013, pp. 24)

Los índices de lectura en Colombia demuestran una realidad contundente y objetiva: hay pocos lectores y no existe un hábito de lectura a nivel social y cultural. El informe del CERLALC (2013) afirma que un 44% de la población se considera no lector, con un interés poco o nulo en iniciar un hábito lector ya sea por entretenimiento o por conocimiento de cultura general. Colombia comparte con México los indicadores más bajos de libros leídos al año, superando apenas los dos ejemplares por individuo.

⁵ El CERLALC (Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe) Creado en 1971 y auspiciado por la UNESCO es un organismo intergubernamental que regula y apoya las políticas públicas enfocadas en la promoción del libro y la lectura.

Según la *Cámara Colombiana del Libro* (s. f.)⁶, los colombianos han aumentado sus hábitos de lectura desde la pandemia del COVID 19 llegando a un total de 2,7 libros leídos al año como promedio nacional. Estas cifras corresponden a un conjunto de factores demográficos, económicos y educativos que el Estado debe priorizar. A continuación, una de las conclusiones más notables del informe realizado para el periodo 2013-2016:

Las encuestas de lectura en Colombia muestran indicadores muy bajos, incluso comparados con países de similar desarrollo socioeconómico. [...] La imagen fija de los 2 libros leídos en promedio por el total de la población y los 4,3 leídos por los lectores de libros impide ver los fenómenos que se encuentran detrás de estos (nuevas formas de lectura, por ejemplo) o los impactos de las políticas públicas de promoción de la lectura y las bibliotecas, cuyos resultados no pueden esperarse a corto plazo. (Cámara Colombiana del Libro, pp. 95)

Las cifras correspondientes al territorio del Valle del Cauca y Cali demuestran que solo un 35% de la población disfruta leer y tiene hábitos de lectura constantes. De la anterior fracción el 71,3% de lectores afirman consumir más contenido audiovisual como redes sociales y aplicaciones que contenidos impresos. La lectura en el soporte impreso es utilizada por la mitad de la población lectora quién adquiere los textos a través de bibliotecas, librerías y ventas de segunda mano, estadísticas facilitadas por el DANE (*Encuesta Nacional de Lectura - ENLEC*, 2017).

El panorama de lectura en Colombia mejora a pasos lentos, la promoción de la literatura y la creación del hábito lector se ve incentivado periódicamente por diversas

⁶ Extraído de: (Cámara Colombiana del Libro, s. f.). *El libro y la lectura en Colombia*. Cámara Colombiana del Libro. Recuperado 9 de abril de 2023, de https://camlibro.com.co/uflip/el-libro-y-la-lectura-en-colombia/page_18.html

iniciativas públicas con resultados que tardan en hacerse visibles pese al arduo trabajo que docentes, mediadores de lectura y promotores continúan realizando.

Entre estas instituciones que velan por el acercamiento a las producciones literarias y culturales em distintos contextos sociales se destaca la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, ubicada en la ciudad de Santiago de Cali, permitió llevar a cabo la iniciativa del taller *La Caja de Pandora*, para usuarios regulares durante cuatro fines de semana consecutivos del mes de agosto del 2022, llevado a cabo dentro del marco de las practicas pedagógicas reglamentarias de la Licenciatura en Literatura. El taller contaba con una única sesión de tres horas, realizada los sábados a las 3pm, horario en el cuál hay más afluencia de público dentro de las instalaciones.

La cantidad de asistentes por sesión fue variada para cada día oscilando entre seis hasta diez personas por sesión. Cada individuo pertenecía a sectores sociales, nacionalidades, rangos de edad, género y situación académica diferentes, contamos con adolescentes y bachilleres, estudiantes universitarios, madres cabezas de hogar, adultos mayores y población extranjera proveniente de países vecinos como Venezuela y Ecuador. De la totalidad de la muestra, en promedio menos de la mitad tenían un hábito lector implementado, los demás sentían que la literatura no era para ellos y preferían buscar entretenimiento en otras fuentes como videojuegos, redes sociales o videos y contenidos de diferentes plataformas de *streaming*. Al tratarse de adultos, casi siempre se comentaba que las ocupaciones impiden el hábito, pero siempre habían querido leer más.

Lo anterior es una pequeña muestra de que la sociedad produce cada vez más individuos inmersos en lo audiovisual, sin discriminar en contenido ni duración. Las imágenes fueron nuestro lenguaje originario desde antes de la implementación de un código escrito. Se hacen presentes en cuanto consumimos y cargan consigo una gran cantidad de lenguajes no verbales

los cuales se descifran de manera innata. Es un hecho, no podremos imaginarnos nuestro mundo moderno carente de imágenes y aun así no poseen la atención particular que merecen debido a su constante existencia en nuestro día a día.

Inadvertidamente la sociedad y la cultura se traslada de la era de la lingüística y el discurso, hacia la era de lo pictórico y representativo que se apoya en la interdisciplinariedad como columna vertebral, fenómeno que Mitchell (2009) denomina “Giro Pictorial”⁷. Sin embargo, dicha distinción no busca precisar el correcto estudio de las imágenes según las diversas teorías culturales y sociales. Este giro resalta el gran poder que tienen lo pictórico de habitar en múltiples formas a través de todos los campos de producción de conocimiento. La tecnología y la hiperconexión entre seres humanos está a la orden del día en la época contemporánea, teniendo a las imágenes, videos e ilusiones visuales como su principal combustible y producto de consumo.

Aun así, desde el inicio de las civilizaciones la volatilidad de lo pictórico ha sido causa de desconfianza y sumo cuidado. El poder de las imágenes amenaza aún más cuándo cualquiera posee la destreza de modificarlas y alterar su significado lanzándolas a una red globalizada de espectadores; imágenes que no solo obedecen a lo visual, sino van permeadas de discursos, instituciones e intereses. Lo pictórico dejó de corresponder solo al campo representativo de la mimesis, ahora es un portal ante un mundo ficcional lleno de paradigmas tan fascinantes como indómitos.

La sociedad contemporánea camina no solo hacia el ámbito del predominio pictórico, con la implementación de la virtualidad e interactividad digital se han eliminado las barreras y distancias que configuraban la imagen, el arte y el espectáculo, ahora todo se acerca, se funde

⁷ Mitchell afirma que, según las teorías de Richard Rorty, el foco de estudio cambia de una época a otra por medio de giros. Así, estamos atravesando el cambio de el “Giro Lingüístico”, dónde la sociedad se leía cómo un texto decodificable al predominio de la imagen y su influencia denominado “Giro Pictorial”, haciendo posible un nuevo acercamiento a una crítica interdisciplinar.

y se indetermina. A diferencia de las múltiples materialidades del arte como la pintura, el cine y lo audiovisual o la escultura; las cuales tienen un punto de vista específico y una posición estipulada entre observador y obra, la interactividad en lo virtual presupone una ruptura hacia las categorías existentes. No existen espacios establecidos entre sujeto-objeto, lo real y su doble, el actor y el espectador. La disponibilidad infinita de combinaciones genera la inmersión como primer paso hacia la pérdida de sentido y percepción, un diálogo con lo absurdo. Baudrillard (2000) afirma que este vínculo cercano con la pantalla, qué más que un objeto se convierte en una extensión de la corporeidad, provoca una mutilación de la identidad inicial. Dotando de una nueva identidad de la red por la red en la cuál es muy fácil perder nociones tan imprescindibles como el tiempo, el autocontrol, el pensamiento crítico, la necesidad de la otredad en un plano físico, entre otras. Emergiendo otras formas contemporáneas de alienación; el espectáculo y banalización del yo, la obsesión por la apariencia y el predominio de las modificaciones riesgosas a la imagen individual y colectiva.

Bajo estas premisas, se vale la pregunta ¿acaso las imágenes dentro esta red automatizada de estímulos reemplazarán al texto literario en un futuro próximo? Desde el siglo XX el término *ideología del reemplazo* tomó protagonismo dentro de las comunidades académicas. Basados en la idea que “cada nueva invención tecnológica vence o subyuga a sus predecesores” (Cleger, 2012, p. 53) desatando un pregón casi escatológico del fin de los libros y de la lectura cómo algo inevitable. Sin embargo, a finales de los noventa Jay David Bolter y Richard Grusin publican una investigación llamada *Remediation: Understanding New Media* (1999) dónde introducen la *remediación* como una nueva manera de ver los cambios tecnológicos de las sociedades contemporáneas occidentales. En lugar de que los avances tecnológicos sean vistos como una amenaza de extinción de su antecesor, se pone el foco en el rastrear las continuidades de su evolución en lugar de las rupturas (2012, p. 55) Cada nueva invención procede de un antecedente análogo, el cuál puede convivir con su actualización sin

tener que peligrar, ya que cada producto es diferente en esencia y en método. Así mismo, pensar que la palabra escrita será olvidada por el predominio de las imágenes y contenido audiovisual encontrados en las plataformas de *streaming*, redes sociales y demás, es ser reduccionista.

Imagen y palabra pueden coexistir en un mismo espacio, y a pesar de ser materialidades diferentes, al dialogar entre ellas se genera un nuevo código. Al juntarse se refuerzan a sí mismas logrando un dialogo interdisciplinar que enriquece la comunicación y la expresión. Sin embargo, no es la coexistencia de ambas disciplinas la principal preocupación, es la frecuencia y duración en la que se acude a lo virtual/visual en contraste con el tiempo destinado a la lectura. En otras palabras, es mucho mas sencillo dedicarle horas a lo audiovisual (ya sean series, películas, redes sociales o videojuegos) que pasarse la misma cantidad de tiempo leyendo un libro sin interrupciones.

En los últimos veinticinco años, la tecnología ha avanzado exponencialmente generando grandes cambios dentro de la sociedad. Sin embargo, pese al innegable avance también se deben lidiar con efectos colaterales como la *ciber-adicción*. Término acuñado hace tres décadas por las comunidades psiquiátricas basados en los criterios ya estipulados para el abuso de sustancias psicotrópicas. Según Teherán (2019) La *ciber-adicción* afecta en mayor medida a niños y adolescentes quienes están en etapa de desarrollo generando el uso compulsivo y la dependencia enfermiza ante diferentes interfaces cómo los videojuegos, las redes sociales y demás contenidos audiovisuales inmersivos. La preocupación va en ascenso ya que, si bien no todos los usuarios son adictos, si son vulnerables a generar adicción con el tiempo debido al poder de enganche que poseen las nuevas tecnologías. El estudio enlista las características que generan este enganche:

Facilidad de acceso, rapidez e inmediatez en la conexión, funcionamiento las veinticuatro horas del día, posibilidad de acceder a todo tipo de contenidos y estímulos, facilitación de las relaciones sociales, recompensa en un corto periodo de tiempo, desafío y nivel creciente de dificultad junto con la sensación de control o dominio en los juegos, visibilidad y reafirmación de la identidad en el grupo, conexión permanente con los amigos, alivio de las tensiones y del malestar emocional, “desconexión” de la realidad, posibilidad de crear personalidades ficticias, anonimato, etc. (2019, p. 136)

Las anteriores categorías facilitan la preferencia de las nuevas tecnologías de información y comunicación (NTIC) sobre la lectura en un amplio espectro. Si bien son una práctica utilizada para los tiempos de ocio, deteriora a mediano y largo plazo la capacidad de concentración y enfoque afectando la vida académica, laboral y con esta la creación del hábito lector y el interés por la lectura.

El propósito de esta investigación no es realizar una crítica acerca de la utilización desmedida de lo virtual de los usuarios, sino más bien poner en foco cuán necesario es contar con un acercamiento desde lo pedagógico, con la finalidad de encontrar una solución a la carencia de los hábitos de lectura que se convierten en un problema a nivel nacional. La mediación de lenguajes es una apuesta que genera interés dentro de la academia y fuera de ella en espacios no convencionales, ya que proporciona un amplio rango de actividades en los cuales la lectura se ve involucrada como eje central y no como herramienta de aprendizaje.

La educación y didáctica de la *intermedialidad* en las artes ha dado resultados en el aprendizaje enfocado por proyectos en la última década. Se ha revolucionado el quehacer docente adecuando nuevos métodos de didáctica transversal en las artes como el cine, la literatura, la música y la danza creando estrategias colaborativas que decantan en un

aprendizaje significativo, y por ende un saber permanente y práctico a través de la inventiva y el relacionamiento de disciplinas⁸.

En los proyectos a nivel local y nacional, la lectura casi siempre se ve acompañada por otras producciones como el dibujo, la pintura, la fotografía, el modelado y el collage dentro de talleres e iniciativas culturales. Muchos de los detractores de esta modalidad afirman que el acercamiento a la lectura de manera indirecta por medio de un recurso plástico y audiovisual es innecesario y desvía el foco de atención hacia el producto literario, argumentan que la lectura no necesita de ningún intermediario para ser atractiva (Zapata & Giraldo, 2013, p. 121).

La postura de este trabajo difiere en dicha argumentación. Se debe centrar en los orígenes de dicho enfoque. ¿Por qué la *intermedialidad* ha tomado tanto auge dentro del ejercicio pedagógico? El modelo de aprendizaje transversal responde a un cambio en la percepción del mundo traído por las nuevas tecnologías y lo audiovisual, buscando generar una sinergia de materialidades artísticas a favor de un contenido que resulte estimulante y atractivo. Con ellas se instauró una “mudanza fundamental en las formas de ver la realidad” (Ortega Villaseñor, 2016, p. 176) las cuales configuran la manera de relacionarse cultural y cognitivamente dentro del contexto contemporáneo.

Con lo anterior se puede afirmar que, el intercambiar materialidades de disciplinas artísticas (del texto al dibujo específicamente como lo plantea el taller *La Caja de Pandora*) a través del conocimiento de la écfrasis, abre un universo de posibilidades sensibles dirigidas hacia el ejercicio de la lectura y escritura. Propone acortar la brecha existente entre los hábitos lectores y el público adecuado al constante bombardeo audiovisual promoviendo la creatividad, la lectura activa y la creación. Este taller se suma a los múltiples proyectos realizados en el

⁸ Véase el libro *Innovación Docente e Investigación en Arte y Humanidades: Experiencias de cambio en la metodología docente*. (2022) Editorial Dykinson. Madrid, España.

territorio de la ciudad de Santiago de Cali, que promueven el hábito de la lectura desde un acercamiento a las artes.

CAPÍTULO 2:

ENTRE IMAGEN Y TEXTO; MEDIACIÓN DE LENGUAJES

Habitamos en un mundo configurado enteramente por el lenguaje. Los signos verbales y no verbales estructuran nuestra principal forma de expresión racional y sensitiva a través de la semiótica. El arte expresa con imágenes y palabras aquello que desesperadamente tratamos de transmitir dentro de nuestra experiencia perceptual del mundo, tan subjetiva y universal como la esencia humana. Dentro de las artes y la literatura existe un universo sensorial construido por la creatividad, el cuál es el resultado del ejercicio de clasificación de las ideas y la interpretación, tanto de lo externo como lo interno del ser.

La literatura utiliza el recurso verbal, el cual se atañe al lenguaje dentro de sus signos y fonemas que, agrupados bajo un idioma común, generan un significado dentro de la expresión. El arte visual, por el contrario, se crea a partir de la representación objetiva del mundo exterior pasada por la lente del artista y sus cambios en la percepción, dotando a la obra de arte de una técnica, discurso e intencionalidad determinada. En ambos casos, la materialidad verbal/visual resultaría aparentemente incompatible, quizás por ser dos edificaciones formadas de diferentes estructuras, aun así, estudios comprueban que esta afirmación no es del todo cierta.

Las artes visuales y las literarias comparten una unidad común: la imagen. Si bien dentro de la pintura, la escultura y la fotografía la imagen se hace evidente como principal insumo creativo (sea o no mimética), dentro de la lectura encontramos imágenes indirectas,

borrosas que cobran sentido en tanto que completan los espacios vacíos de la narración. Estas imágenes se crean a raíz de descripciones y llegan a ser tan vívidas e inmersivas que producen una ruptura entre la brecha de espectador/narración. Obligan a imaginar y percibir con todos los sentidos aquello plasmado en las páginas de un libro. Indirectamente, el lector es el encargado de crear una corporeidad y unicidad a lo que lee, convirtiéndose de un lector pasivo a un lector-creador, inmerso dentro de las descripciones y acciones que le narran.

La mayoría de los autores (queriendo o sin querer) proporciona más información sobre la conducta que sobre la apariencia de sus personajes. Incluso si un autor se distingue por sus descripciones físicas, al final nos encontramos con un confuso amasijo de partes corporales aisladas y de detalles aleatorios (los autores no nos lo pueden decir todo). Nosotros llenamos los huecos. Nosotros distribuimos las sombras. Nosotros las difuminamos. Nosotros suprimimos a nuestro antojo. (Mendelsund, 2015, p. 59)

Con las artes visuales pasa lo opuesto. Al carecer de un lenguaje verbal que lo soporte, solo se respalda en la interpretación y transmisión de conceptos abstractos de la condición humana a través de la imagen. Mientras la escritura menciona la palabra “amor”, “duelo” o “furia” como descripciones del semblante de un personaje u objeto, el arte visual construye un conjunto simbólico de referentes asociados con dichas abstracciones a través de la corporeidad, el ambiente y la composición.

La literatura también posee una riqueza desde el ámbito de los sentidos dentro de su descripción. Hay una facilidad en las palabras de evocar sensaciones como si de la vida real se tratase. Rudolph Arnhem (1992) atribuye esta función a la abstracción alcanzada por el carácter indirecto de estas descripciones, las cuales facilitan la unión de las dimensiones sensoriales. La pintura se limita solo a lo visual, sin embargo, tiene la ventaja de crear ante los

ojos del espectador una obra perceptible que genera una relación directa con este en tanto que es inmediata y abierta⁹, es capaz de sintetizar y albergar multiplicidad de referentes y mensajes en una sola pieza. Al unirse con lo auditivo y sensorial en campos como la música o los monólogos se crean nuevos soportes de narrativas como el cine, el teatro y la ópera que logran ser más que una fusión de disciplinas, se convierten en producciones independientes.

Una vez entendido el conjunto de interacciones en que las artes se pueden desenvolver, es posible concebir una transposición o mediación entre estas. Un guiño de la literatura en el arte, otro del arte en la literatura. Dicha relación interartística se ha evidenciado desde los estudios de literatura comparada de los últimos dos siglos. Producciones textuales que abordan descripciones y componentes artísticos en sus textos, cómo es el caso del cuento de Marguerite Yourcenar “Cómo se salvó Wang-Fô”, las novelas del escritor Alejo Carpentier (en las cuales presentan un componente musico-verbal muy sólido), poemas cómo los de Rafael Alberti, ensayos y demás textos literarios que asaltan el territorio de lo pictórico. Así mismo, producciones audiovisuales que son fieles adaptaciones a el texto literario cómo “Orgullo y Prejuicio” (Wright, 2005) adaptación del libro homónimo escrito por Jane Austen, el musical “Les Misérables” (Hooper, 2012) referencia directa a la obra de Víctor Hugo entre otros muchos ejemplos de composiciones interartísticas.

Ese traslado de obras de lenguajes semióticos diferentes se ha usado desde mucho tiempo atrás. Obras sacadas de las producciones bíblicas derivadas en la iconografía religiosa en occidente, así también en el renacimiento se tomaron los referentes de los mitos greco-romanos como parte fundamental de dicha corriente estética, hasta nuestros días contemporáneos con la demanda de producción audiovisual basada en grandes obras de la

⁹ Véase el apartado de Umberto Eco, “La obra abierta en las artes visuales”. En *Obra Abierta* (1965). Seix Barral.

literatura. Estas interacciones entre artes han sido estudiadas desde el siglo XX bajo muchos ángulos, dando como resultado la teoría de Traducción Intersemiótica.

Esta teoría acuñada por Roman Jakobson el cuál afirma que “la traducción no es una operación de sustitución de un signo por otro, sino como la búsqueda de la esencia del signo que se quiere traducir, es decir su interpretación.” (Zea, 2022). Así el componente más valioso es quién es capaz de interpretar y añadir un nuevo significado bajo su propio criterio. Quien se encarga de interpretar el signo lingüístico tiene tres maneras de hacerlo según los postulados de Jakobson en su texto “On linguistic Aspects of Translation” (1959). El primero es la traducción intralingüística (se traslada dentro de una misma lengua), la interlingüística (la traducción como tal), y la que nos compete en dicho estudio: la traducción Intersemiótica o Transmutación, que responde a “una transformación compleja que opera en el pasaje de un sistema de signos a otro: de un medio a otro, de una tecnología a otra, en una situación en la que difieren los contextos, así como los lugares de recepción” (Jakobson citado por Vinelli). (2022, p. 598)

Se puede suponer que la facilidad de transmutación de un lenguaje semántico a otro sin alterar esencia se debe a la independencia que las estructuras narrativas tienen de sus medios. Así la narración nunca se verá limitada al lenguaje que la atañe, y a pesar de esto cada lenguaje es delimitado bajo estructuras que la contienen. Lo anterior facilita la transmisión de significado y sentido entre artes, dotándolas de nuevas maneras de lectura y configuración en el mundo según las necesidades de quién observa y se adueña de la obra.

Un ejemplo factible de dicha transmutación narrativa son los mitos, que toman relevancia para la construcción de identidad colectiva. Al poseer diversos medios y lenguajes, los mitos perduran en el tiempo bajo diferentes soportes. Dentro de este análisis se hará un especial hincapié en aquellos relatos pertenecientes a la cultura griega, los cuales cimentan la

historia del arte y la literatura occidental y tienen una fuerte presencia en nuestra época contemporánea. Así, desde Plutarco hasta Horacio, de Ovidio hasta Homero, se han reescrito, pintado y adaptado múltiples obras en torno a estas producciones que iniciaron, claramente de una tradición oral previa a la literatura.

A continuación, analizaremos desde una perspectiva transversal uno de los referentes griegos más citados dentro del campo artístico: La caída de Ícaro. Narración encontrada en el libro octavo de la *Metamorfosis* escrita por Ovidio Nasón. Se relata la historia del mejor artesano e inventor Dédalo y su hijo Ícaro, quienes después de haber sido abandonados por el favor del rey de Creta, tras haber fallado en la construcción de un laberinto impenetrable, resolvieron salir de sus dominios semejante a cómo las aves atraviesan el océano. A fuerza de ingeniería, armó una estructura similar a un par de alas repletas de plumas fijas al armazón con cera para él y su hijo, con quien decidió emprender el vuelo. Sorpresivamente el invento de Dédalo fue exitoso. Todos aquellos quienes los observaban, comparaban sus figuras aladas con la de dioses, cosa que incentivo a Ícaro a ir más alto de lo recomendado por su padre, ese acto fue el inicio de su tragedia:

Cuando el niño empezó a disfrutar con el audaz vuelo, abandono a su guía, y atraído por el cielo se abrió camino a mayor altura. La proximidad del sol abrasador ablando la cera perfumada que mantenía unidas las plumas. La cera se derrite: el agita sus brazos desnudos, y privado de plumas con que aletear ya no siente el aire, y mientras gritaba el nombre de su padre se hundió en las aguas azuladas, que de él tomaron su nombre. (Ovidius Naso, 1995, pp. 149-150)

La caída de Ícaro tiene múltiples frentes de interpretación. Su error, más que el de intentar llegar al nivel de los dioses o su desobediencia frente a las claras instrucciones de su

padre, fue la ambición de “haber profanado la naturaleza mediante la sublimación del arte” (Bagué Quílez, 2015) Se compara a la semejanza de un artista que con su ambición pretende desafiar los límites de lo natural. El ascenso y el vértigo de la caída es un claro síntoma de la seducción al vacío, al encontrar que sin importar las habilidades del ingenio, nada es tan preciso como la mimesis de la realidad orgánica de la que bebe el artista, incluso si se empeña en tornarse rebelde contra esta.

La pintura de Brueghel: *Paisaje con la caída de Ícaro* (1554) pese a la discusión de su autoría y su fecha de realización es una de las más interesantes para el análisis de transposición artística debido a su punto de vista.



Figura 1: *Paisaje con la caída de Ícaro*. Pintada por Pieter Brueghel El Viejo en 1554, exhibida en el museo Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica.

Fuente: Fotografía. Descontexto.blogspot.com/2015/04/paisaje-con-la-caida-de-icaro-de.html

Vemos en el cuadro (*Figura 1*) cómo la posición de quien observa goza de una superioridad al estar ubicado en un plano elevado. Posee una composición de triple gradación,

dónde nuestro objeto focal se encuentra en el plano más bajo en la esquina inferior derecha, apenas perceptible. Se trata de una pequeña figura de dos piernas y una mano sumergidas en el agua, con las plumas rodeándole en la superficie.

La pintura destaca la fidelidad frente a la narración de Ovidio, pero bajo una perspectiva en la que la historia de la caída deja de ser inmaculada. Como si de ridiculizar la ambición y presunción del mito se tratase, el cuadro retrata una posible escena cotidiana sin darle mayor importancia al destino de quien cae, “ajena a la épica del héroe que ha infringido la ley del universo” (2015, p. 111). Con tintes humorísticos vemos la mezcla del mito en una pequeña porción del lienzo, acompañado dentro de una cotidianidad intrascendente que ocupa una preponderancia dentro de la composición. Brueghel atañe de un sentido diferente al grandioso mito griego en contraparte con otras obras homónimas que le hacen alusión.

Así, desde esta pintura también se desprenden poemas como “Musee des Beaux Arts”, de W. H. Auden, y “Paisaje con la caída de Icaro”, de William Carlos Williams. En los cuales se presenta la historia de Ícaro ilustrada en la composición de Brueghel sin olvidar el estilo y percepción de cada poeta.

In Breughel's *Icarus*, for instance: how everything turns away
Quite leisurely from the disaster; the ploughman may
Have heard the splash, the forsaken cry,
But for him it was not an important failure; the sun shone
As it had to on the white legs disappearing into the green
Water; and the expensive delicate ship that must have seen
Something amazing, a boy falling out of the sky,
had somewhere to get to and sailed calmly on. (Auden, 1940)

Podemos apreciar que la propuesta de Auden exalta la escena de la caída pese a que ninguno de los otros personajes de la composición pareció darle mucha importancia. Intenta devolverle la heroicidad que la intención artística de Brueghel le niega, acercándose más a la intención original de Ovidio en el relato. Por el contrario, Williams está en sintonía con la visión satírica del cuadro. Relegando a Ícaro y su heroico descenso a un papel secundario, casi atribuyéndole una materialidad y presencia de objeto, anulando así cualquier emotividad dentro de la obra.

Según Brueghel
cuando Ícaro cayó
era primavera

un granjero araba
su campo
todo el ceremonial

del año estaba en
marcha hormigueando
cerca

de la orilla del mar
ocupado
solo de sí

sudando al sol
que fundió
la cera de sus alas

no lejos
de la costa
hubo

un chapoteo del todo inadvertido
ese era
Ícaro ahogándose
(Williams, 1985)

Así, a través de este ejercicio de literatura comparada se puede observar la facilidad de transacción que posee la narración entre diferentes sistemas artísticos debido a la independencia que tiene de los medios que la contienen. Se deja ver en la práctica que la imagen es la moneda de cambio que habita entre ambos lenguajes artísticos facilitando su transposición. Además, predomina el enfoque subjetivo del artista que imprime aquello que el referente original le suscita, sin importar si el artista está o no en sintonía con el discurso del referente original. La écfrasis actúa extendiendo una invitación abierta al diálogo que enriquece la obra de arte, actualizándola conforme avanza el tiempo y la historia.

2.1. Écfrasis: poéticas

En territorio de transposición interartística, mediación y cruce de lenguajes nos encontramos con un término tan antiguo como fascinante: la écfrasis, nuestro principal insumo teórico. La écfrasis data de la antigüedad clásica griega y ha mutado conforme el paso de las épocas y el interés teórico en la representación artística. Se le toma como una figura retórica o una forma literaria junto con la *enargeia*, *hipotiposis* y *metalepsis*¹⁰ (Agudelo, 2011).

Al rastrear sus orígenes se dimensiona que el primero en reconocer a la pintura como “poesía muda” y a la poesía como “pintura que habla” fue Simónides de Ceos en el VI a.C. (Agudelo, 2011). Tiempo después Horacio en su *Ars poética* adscribió a los pintores y escritores como productores de imágenes en su “*ut pictura poesis*” (así como la pintura, es la poesía), a partir de estos planteamientos fueron avanzando las teorías contemporáneas que

¹⁰ La *enargeia*, *hipotiposis* y *metalepsis* son figuras retóricas vinculadas a la descripción artística. La *enargeia* es la facultad de dotar de vida al relato, hacer de una imagen algo tangible para el lector. La *hipotiposis* significa “bosquejo o modelo” y se trata de una descripción vívida de una escena primando la función emotiva para facilitarle la inmersión al lector. Por último, la *metalepsis* se utiliza para la descripción de una acción mediante una relación metonímica, utilizada frecuentemente en el plano cinematográfico, es cuando se rompe la lógica del relato situando un diálogo en dos espacios diferentes de la narración con el fin de establecer una relación.

abarcan el tema de la écfrasis. Según la crítica, la definición de écfrasis se basa en ser la representación verbal de una representación visual¹¹, es la facultad que tiene la descripción de mostrarse como una imagen vívida ante los ojos del espectador.

Anteriormente se mencionaba que tanto la literatura como la pintura utilizaban las imágenes como materia prima, eso nos permite ubicar a la écfrasis en el terreno de la transposición, ahora ambas artes tienen una correlación directa que se enriquece como una suerte de simbiosis para el tratamiento y la crítica artística. En palabras de Victoria Pineda (2018) “La écfrasis ocurre cuándo un objeto artístico se convierte en un pretexto que le ofrece la posibilidad al poeta de expresar un pensamiento o emoción”. (p.18)

El término ha sufrido de una reducción taxativa a lo largo del tiempo, ya que, si bien la écfrasis es entendida contemporáneamente como la representación verbal del arte visual, originalmente para los griegos era una descripción vívida de cualquier objeto (Agudelo Rendón, 2019). Sin embargo, al tomar en cuenta el componente de la mimesis inserta en el ejercicio ecfrástico a manera de descripción y posteriormente creación, con facilidad se desemboca en una relación íntima entre las piezas artísticas y la literatura. El término adquiere múltiples frentes en tanto que es utilizado como un género literario menor, en el cual se encasillan ciertas obras poéticas que describen trabajos artísticos, pero a su vez recae su nombre en algo tan general como lo es la descripción vívida de, no solo obras artísticas, sino un universo unido a la diégesis de la obra literaria.

Para Mitchell (2009), la operatividad de la écfrasis aparece no solo como una figura retórica, sino como paradigma en el que las artes desembocan para poner “el lenguaje al servicio de la visión”(p. 139). Partiendo de esa distinción, se postulan tres fases de la experiencia ecfrástica dentro de las artes. La primera es la *indiferencia ecfrástica*; de entrada, es

¹¹ Esta fue la primera descripción de la écfrasis acuñada por Leo Spitzer en 1955.

la imposibilidad de que una descripción se convierta en figuración, por más detallada que esta sea. Sin embargo, esa imposibilidad se supera a través de la mediación de lenguajes posible a través de la imaginación y la metáfora, es cuando el lector se sumerge (consciente o inconscientemente) en la expresión lingüística que la descripción le presenta, esta segunda fase fue denominada *esperanza ecfrástica*. Pero este mágico ritual que brinda la écfrasis tiende a llevar a lo que Mitchell denomina *miedo ecfrástico*, el momento en el que se hace una resistencia al observar que los límites entre imagen y texto se van fundiendo lentamente ante los ojos del espectador, cómo si todo lo generado en el momento de la *esperanza ecfrástica* fuera peligroso para los límites de las artes si se sale de control.

Todas las aspiraciones de la utópicas de la écfrasis: que la imagen muda adquiriera una voz, que se vuelva dinámica y activa, o incluso que se deje ver, o (inversamente) que el lenguaje poético pueda “detenerse”, o volverse “icónico”, o “congelarse” en una disposición estática y espacial: todas esas aspiraciones empiezan a parecer idólatras y fetichistas. (2009, p. 141)

Sin embargo, a pesar de este *miedo ecfrástico*, la écfrasis ha sido una de las figuras que activan la interacción de imagen-texto más estudiadas y referidas a lo largo de la historia, siendo una herramienta de distinción entre el lenguaje poético y el ordinario, extendiendo el foco en un lenguaje perceptual, semiótico que abarca a su vez implicaciones sociales dentro de sus descripciones. La écfrasis habita en el límite de las distinciones entre lo visual y lo textual a manera de puente, sin embargo, ayuda a entrelazar y transponer las facultades intrínsecas de cada arte. En otras palabras, una pintura puede contar una historia, ofrecer argumentos, y significar ideas abstractas, mientras que las palabras pueden describir estados espaciales y objetos. (Agudelo, 2011, p. 78) Como hemos mencionado antes, el mensaje se convierte en el objeto de referencia sin importar su materialidad inicial.

Por otro lado, nos encontramos con los postulados de la écfrasis de Michael Riffaterre (2000), el cuál propone una teoría de la doble representación en tanto que el receptor es el que construye un relato propio a partir de ese referente que se mezcla con su intención y percepción subjetiva. Esta doble mímesis o representación de una representación, se ve en las distinciones que el autor plantea en los dos tipos de écfrasis: la crítica, en la que está presente la existencia de la obra de arte y se ve ligada altamente a ella y a su análisis formal y estético, modelando así la percepción de quién lee a aceptar o rechazar sus postulados, así como se observó en la poesía referente a la caída de Ícaro. La otra categoría, se basa en la écfrasis literaria, la cual no cuenta con una obra artística perceptible al momento que se lee, sin embargo, la evoca; se basa en la idea de la obra de arte bajo la percepción del poeta que se apoya del uso del lenguaje.

En ambos casos, quien lee el texto ecfrástico deberá sacar sus propias conclusiones de las presunciones del uso del lenguaje y las estrategias mimética a las que el texto puede recurrir, todo esto articulado de las intenciones del autor a partir de su interpretación. Por lo consiguiente, no se puede definir la écfrasis como una lectura libre ya que dentro de la obra se encuentra encriptada la postura del espectador-autor que indirectamente guía la percepción de los receptores posteriores, se trata de una ilusión *referida* más que una verdadera *reproducción* (Agudelo, 2011). Semejante a ubicar un espejo en frente de otro, la écfrasis es una invitación extendida e infinita al dialogo interartístico.

Los estudios de la écfrasis a menudo se clasifican dentro de la Literatura Comparada, que después de varias precisiones operatorias a lo largo de la historia de las teorías literarias (inicialmente enfocadas en el análisis de fuentes, influencias y territorialidades entre textos) se le adscribió a esta cómo un estudio intertextual, asociándola no solo con producciones literarias, también con la música, la danza y las artes visuales dentro de su campo de acción. Lo anterior es una respuesta a los cambios que ha traído la esfera de la hiperconexión y la hibridación de lenguajes dentro de la sociedad a la academia.

Agudelo (2019) recopila los estudios de la écfrasis realizados y postula que hay cuatro definiciones de la écfrasis. 1) La écfrasis como representación verbal de una representación visual, sin importar si pertenece o no al ámbito artístico. 2) La écfrasis como representación verbal de un objeto artístico, un guiño al arte dentro de la literatura presente en las descripciones en las obras literarias. 3) La écfrasis como la representación verbal de cualquier objeto o fenómeno imaginario o real, esta descripción permite crear una imagen mental al lector y por último 4) la écfrasis como la representación verbal vívida y significativa de una obra de arte. Al tener esta precisión de lo que se puede definir con la écfrasis nos damos cuenta de que semióticamente hablando la écfrasis es un signo que genera nuevos signos a través del uso de la descripción y la ilusión, la cual producirá un signo icónico a quien la interpreta. (2019, p. 52)

A manera de conclusión de este apartado, es necesario enfatizar que la écfrasis en tanto convergencia entre lenguajes ha sido teorizada de múltiples formas delimitando su campo de acción solo a el dialogo entre obras de arte, sin embargo, el término es tan extenso que puede ser evocado con la simple descripción de un texto o una obra que posteriormente se convierte en una imagen vívida para quien lee o quien escucha. De manera que, al dejarse sumergir en la écfrasis se descubre el universo de posibilidades que brindan las imágenes en la lectura, hasta quedar embebido en el goce estético, semejante a la pintura de Pierre-Antoine Baudouin” *La Lecture*” realizada en 1760 (ver figura 2). Ese éxtasis literario es la chispa inicial para la reconciliación con la lectura que desemboca en el hábito.

Para efectos de este taller, se ha decidió tomar la definición clásica de la écfrasis aproximándola desde una perspectiva recreativa¹² y literaria¹³; más con el propósito de la

¹² Agudelo propone que la écfrasis de manera recreativa comprende las significaciones más profundas que una obra de arte de orden visual le produce al espectador y cómo este elabora un homenaje de manera escrita. No es una traducción ni una mimesis entre lenguajes, es un *hablar a partir de*.

¹³ Véase las teorías de Michael Riffaterre propuestas en el capítulo.

admiración, el deleite y la creación, que, con intenciones de análisis exhaustivo y juicio de la estructura, los valores artísticos y estéticos de las obras en él presentadas y realizadas.



Figura 2: Pierre-Antoine Baudouin. *La Lecture* (La Lectura). 1760. Guache sobre papel. Musée des Arts Décoratifs. París.

Fuente: Fotografía. <https://unmundocultura.blogspot.com/2019/04/la-lectura-1760.html>

2.2. Algunas precisiones sobre el autorretrato

El arte, como se ha dicho anteriormente, es una muestra de subjetividad frente al mundo perceptible. Responde a la necesidad de construir una identidad con la cuál poder habitar, de reconocer la otredad dentro de uno mismo y su percepción. Debido a esto, no podemos hablar de identidad, sin pasar por el componente de la imagen propia dentro del autorretrato. Sócrates afirma “conócete a ti mismo” al enunciar la máxima en la cuál recaen todos los mandamientos filosóficos. Sin embargo, ¿Cómo conocer y comprender nuestra alma sin pasar por nuestro ser corpóreo?

El autorretrato, tanto plástico como literario se adscribe a la misma función que posee el retrato: ser una representación pictórica de la figura humana. Sin embargo, el autorretrato en esencia se ocupa de la *auto-objetivación* de la imagen personal, la necesidad de reconocerse ante el paso del tiempo, ante las dudas y los cambios (Beltrán Almería, 2021). El retrato figura como sinónimo de semejanza, similar a una mimesis pictórica. Irene Artigas (2013) afirma, citando a Joanna Woodall, que se trata de “una semejanza fisionómica considerada como referida a la identidad de la persona viva, o que alguna vez lo estuvo, a la que representa.” (2013, p. 119).

Iniciaremos el análisis con un recorrido histórico del retrato que desembocará en el autorretrato y sus variantes de las artes plásticas a la literatura. Así, el retrato encuentra sus orígenes en la época Antigua en forma de bustos, estatuas, murales, sarcófagos e inscripciones, sin embargo, la utilidad de dichas representaciones poco tenía que ver con la fidelidad a la similitud fisionómica del retratado, estas imágenes obedecían a la posición social, estatus e influencia. Fue a finales del siglo XV cuándo el estudio de las proporciones y rasgos fisionómicos determinarían las normas artísticas y los estándares en las que un retrato podría delimitarse, ya para inicios del Renacimiento el retrato no era precisamente un reflejo exacto

de la imagen, sino era una mejora, una inclinación hacia el ideal. En el siglo XVI el relato se ve asociado totalmente hacia la ideología aristocrática, figurando como un objeto de lujo, del cual se extraía información acerca de cuán noble, poderoso e importante era una persona por los objetos que acompañaba de la composición del cuadro. El retrato era la manera de superar el plano temporal y mantener a un sujeto congelado en las bóvedas del presente.

Como hemos visto, el retrato ha sufrido de ciertos cambios de la mano con las transformaciones de la cultura y de cómo se instaura la visión de identidad dentro de la sociedad. Inicia cómo algo fisionómicamente impreciso en tanto a que la prioridad quedaba relegada al carácter espiritual de sus rasgos, haciendo una distinción entre lo corpóreo y lo espiritual, esta tendencia abarca hasta el siglo XVII ya que “supone que la separación entre el cuerpo y la identidad se corresponde con la consolidación de la Reforma protestante, y con la creciente influencia de las élites no aristócratas que localizaron la virtud no en “la sangre”, sino en cualidades más abstractas como el talento y el genio.” (Artigas, 2013, p. 123).

Para el siglo XVII la dualidad entre lo corpóreo y lo espiritual se unifica y la fisionomía recobra importancia gracias a la aparición de la fotografía en el año 1830¹⁴, ahora el cuerpo, así como la identidad eran entes autónomos e indivisibles. El siglo XIX, conocido por ser una época de agitación social, permea el discurso de la identidad hasta los ámbitos del retrato. Ahora la identidad subjetiva individual es cuestionada por las diferentes teorías, volviendo más compleja la definición de identidad. Aparecieron las teorías derivadas del pensamiento de Carl Marx (1818-1883) afirmando que no hay tal autonomía pregonada por la identidad, la configuración personal está mediada por el estatus socioeconómico en el que se inscribe. Las teorías de Freud (1856-1939) pasan a dividir la estructura de la identidad y el comportamiento,

¹⁴ La fotografía tal y como la conocemos surgió en Francia, a finales de la década de 1830 de la mano de Joseph Nicéphore Niépce quien, a través de la utilización de una “cámara oscura” y varias placas recubiertas de diferentes químicos y técnicas (placas de peltre cubiertas de betún, daguerrotipos de plata, las placas de emulsión o placas secas, entre otras) logró obtener un revelado de una imagen trazada por la luz.

añadiendo el concepto de inconsciente, así mismo Lacan (1901-1981) propone una teoría de la identidad mediada por el lenguaje y Darwin (1809-1882) no se desliga de la idea de la identidad construida por las huellas genéticas de ancestros comunes, y no por convicciones morales, o científicas, por nombrar algunas teorías. Con este panorama de fondo, llegamos a la época contemporánea con una ruta de análisis difusa, es por esto que el rumbo del autorretrato a partir del siglo XX se centró en cuestionar la necesidad de similitud de la obra ante el referente, y priorizar la representación conceptual antes que la fisionómica, inscribiéndose también en la preocupación posmoderna del concepto en las artes.

El autorretrato difiere del retrato no en materialidad, sino en transmisión. El retrato posee un componente de comunicación transitivo en tanto a que el sujeto (quién pinta) le envía un complemento directo (obra) a un sujeto (el modelo), lo que pasa dentro del autorretrato es una cuestión meramente reflexiva donde quién emite y quién recibe son la misma persona. (Cid Priego, s. f., p. 178) Así, la aproximación de los artistas a el autorretrato presupone una curiosidad innata en el ser humano por retratar y conocer su identidad. Semejante a una autobiografía, la plasticidad de las obras de arte visuales dentro del autorretrato permite ignorar el juego del tiempo y conservar lo que el pintor desea resaltar de sí. Al hacer un rastreo de la obra personal de cualquier pintor, se demuestra que el retrato no suele hacerse una sola vez, sino por series denotando una cronología de una vida que desemboca en la senectud; incontables son las obras autorreferenciales de artistas como Goya, Picasso, Durero, Münch, Degas, Cézanne, Rembrandt entre más nombres destacados en el ámbito.

Se podría suponer que existe una inclinación biológica ante la reflexión del ser, el conocimiento profundo de la esencia a través de la introspección, sin embargo, esta no es la única motivación del autorretrato. A través de este se denotan también sueños, aspiraciones sociales, narcicismo, reafirmación de la personalidad, demostración de fantasías ficcionales (ya sea de similitud a otro individuo, un erotismo y fetichizarían inadmisibles en el plano real) así

como vestigios de baja autoestima y autodesprecio. También se plasma el temor a la muerte y la necesidad de contrarrestar la mortalidad corpórea con la inmortalidad ofrecida por el arte. Una de las obras literarias que representa lo anterior es *El Retrato de Dorian Grey*, escrito por Óscar Wilde, dónde se borran los límites entre lo real y el arte, castigando la ambición de aquel que pretende preservar su esencia en la engañosa estética de la pintura.

Al pensar en la realización de un autorretrato visual se presupone uno de los retos más complejos: como capturar la veracidad de la imagen propia si la constitución humana permite una visión solo a medio cuerpo. No existe persona alguna que se haya visto el rostro sin ayuda de artificios que lo reflejen, y dicho reflejo no expone una imagen exacta, sino una invertida. Ese fantasma de aquella proyección de un “otro” inexacto y desproporcionado, que en esencia refleja el “yo”, es el único esbozo que queda frente al descubrimiento de la corporeidad. Quizás si se utiliza el recurso fotográfico se consiga una imagen directa, pero inmóvil y congelada además de que la fotografía es una reinterpretación de una intención inicial que varía en cada toma (s. f., p. 184).

Aun así, la desconfianza mimética de los espejos no fue impedimento para la realización de autorretratos, por el contrario, le dieron paso a una estructura del autorretrato que rompe con la semejanza y propone juegos perceptivos utilizando formas y estructuras poco implementadas que enriquecen el discurso y la intención autorial. Este es el caso del autorretrato pintado por Francesco Mazzola *Il Parmigianino* titulado *Autorretrato en un Espejo Convexo*, en 1524 (ver figura 3).



Figura 3: Parmigianino. *Autoritratto entro uno specchio convesso* (Autorretrato en un espejo convexo). 1524. Óleo sobre lienzo. Kunsthistorisches Museum, Viena (Austria)

Fuente: Fotografía. <https://historia-arte.com/obras/autorretrato-en-un-espejo-convexo>

Se observa que la extrañeza de la utilización del ángulo que brinda la figura convexa del espejo no es gratuita. Según (Rojas, 2008) se trata de una manera en la que la pintura pueda brindar una visión absoluta al objeto y girar en torno al referente corpóreo sin cambiar el punto de vista, semejante a la posibilidad que brinda la escultura.¹⁵ Con ayuda de esa particularidad del reflejo es posible plegar el interior de la imagen, abarcando aquello que se sale del rango

¹⁵ Véase el debate entre la pintura y escultura de Biatostocki [1988]

de visión, el resultado es sin embargo, una figura deformada, carente de proporcionalidad y simetría. Es interesante la utilización de este recurso para un autorretrato, ya que, si bien hemos visto antes que la necesidad del reconocimiento físico es uno de los principales móviles para su realización, el resultado de esta práctica está lejos de la mimesis instaurando la extrañeza de sí mismo ante una ilusión perceptiva.

John Ashbery publica en su obra homónima en 1975 a manera de un ejercicio ecfástico el cuál amplía mucho más el sentido de la obra. El cuadro anterior es el pretexto del poema de Ashbery, el cuál saliéndose de todas las convencionalidades ecfásticas conocidas en su época, decide retratar en un poema, no el momento en el que observa el cuadro por primera vez, sino poder llegar a una reconstrucción de la creación del cuadro a través de su pluma.

Como hizo el Parmigianino, la mano derecha
 más grande que la cabeza, adelantada hacia el espectador
 y replegándose suavemente, como para proteger
 lo que anuncia. Unos cristales emplomados, vigas viejas,
 pieles, muselina plisada, un anillo de coral corren unidos
 en un movimiento sobre el que se apoya el rostro, que flota
 acercándose y retirándose como la mano
 sólo que está en reposo. [...] (Ashbery, s. f., vv. 1-8)

En estos versos se encuentra un paralelo con la construcción de la pintura, en el cuál ambos artistas optan por el doble juego de la ocultación y la revelación. Así, cuando la mano de Parmigianino se encuentra en un lugar y disposición privilegiado dentro de la composición, esta se oculta, casi con una ilusión de movimiento progresivo de avance y retroceso, casi como quisiera salir del plano de lo simbólico figurativo, hacia afuera del espejo (Rojas, 2008). Esta

constante dicotomía entre la posibilidad de movimiento y la retracción se observa durante todo el poema:

Uno querría sacar la mano
fuera del globo, pero su dimensión,
lo que lo soporta, no lo permitirá.
Sin duda es esto, no el reflejo
de esconder algo, lo que hace que la mano destaque tanto
mientras retrocede ligeramente. [...] (Ashbery, s. f., vv. 56-61)

Dicho movimiento es una de las facilidades que brinda la écfrasis a través del arte, Murray Krieger (1982) postula el “*still movement*” como una materialidad espacial que congela la imagen, y la preserva durante el tiempo. Dicha característica se ve reflejada en toda la poética de Ashbery en tanto que hay un movimiento perenne dentro de esa conservación. El tiempo se marchita sobre la superficie inmutable del cuadro.

No hay entrantes en la habitación, sólo concavidades,
y la ventana no tiene mucha importancia, ni ese
plateado de ventana o espejo de la derecha, ni siquiera
como indicador del tiempo, que en francés es
le temps, la palabra de tiempo y que
sigue un curso en el que los cambios son sólo
características del conjunto. El conjunto es estable dentro
de la inestabilidad, un globo como el nuestro, que descansa
sobre un pedestal de vacío. [...] (Ashbery, s. f., vv. 74-82)

El espejo más que como superficie, es visto como un fenómeno-umbral que marca los límites entre lo imaginario y lo simbólico afirma Lacan (Eco, 1984), posee un secreto temporal que se hace imposible de develar ya que se le observa desde el exterior con la ilusión de estar dentro de él. Parmigianino y Ashbery optan por una planitud deformada dentro de sus obras gracias a la utilización del espejo convexo, que propone abarcarlo todo y a su vez esconderlo mediante al ángulo, los colores y las perspectivas, abandonando cualquier intención mimética.

Y es que en el autorretrato (ya sea pictórico o literario) ya no se prioriza la identificación exacta a su referente (que sería él mismo) sino que cada quién hace de sí mismo una “ficción de un yo autónomo, que posee atributos como permanencia, identidad y sustancialidad” (Artigas, 2013, p. 126). El autorretrato requiere de un diálogo entre dos sujetos, una identidad compuesta por el otro, semejante a la reflexión del espejo. Los resultados de dicho dialogo suelen desembocar en un cuestionamiento intrínseco hacia la esencia del sujeto. El anterior pensamiento se inscribe a las teorías aparecidas sobre el individuo ya mencionadas, siendo esta la principal razón de la tardía aparición del retrato literario sino hasta la Edad Moderna.

En el autorretrato literario se ve una exploración de la identidad que alcanza un nivel estético. De la duda acerca de ¿quién soy y cuál es mi lugar en el mundo? se decanta una necesidad de *auto-objetivación* que responda, desde lo externo, a una cuestión que nos atañe a todos los individuos. La especialidad del retrato literario se trata en el lugar simbólico que poseen sus elementos. Encontrar únicamente descripciones físicas en un retrato literario es un desaprovechamiento de la dimensión sensible y retorica de lo que la palabra puede otorgar. Los autorretratos literarios y escrituras introspectivas suelen aparecer en producciones como confesiones, diarios, consolaciones, cuadernos de notas y correspondencias, los dos últimos estudiados por Foucault a propósito de “*la escritura del sí*” (Cid Priego, s. f., p. 64).

Pese a esta pretensión trascendental, el retrato goza de dos materialidades, la seria y la cómica. Entraremos a hablar directamente de la precisión humorística, ya que suele presentarse como destreza narrativa. En ella autor se humilla y se menosprecia rebajándose con comparaciones viles, aunque la destreza literaria de estas descripciones vuelva a exaltarlos en un plano más profundo de la narración. Se tomará como ejemplo el célebre retrato narrativo que Cervantes hizo de sí mismo:

Éste que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies; éste digo que es el rostro del autor de La Galatea y de Don Quijote de la Mancha, y del que hizo el Viaje del Parnaso, a imitación del de César Caporal Perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas y, quizá, sin el nombre de su dueño. Llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. (Cervantes, 2001)

El autorretrato literario actúa como un desdoblamiento, instauro la figura del *tú autorreflexivo*¹⁶ en el discurso utilizando la segunda persona. Entiende que la fragmentación identitaria impuesta por la modernidad requiere de nuevas maneras de narrar la introspección, de esta forma “yo es otro” y en ocasiones es imposible concebir con uno mismo. ¿Cómo saber quién soy? ¿Cómo conocerse? ¿Cómo identificar la identidad ante la fragmentación del otro? No importa cuán certeras sean las respuestas a partir de la exploración, siempre quedarán obsoletas frente a la constante evolución que el individuo y de su entorno, debido a esto el arte

¹⁶ El cuál tiene lugar en el siglo XX con la crisis del *yo* y su fragmentación.

es la mejor herramienta ante la búsqueda de la inmortalidad humana. Este es el fin último del autorretrato.

Finalmente, con este recorrido a través de las artes pictóricas y literarias se pudo comprender la necesidad intrínseca del ser humano en elaborar una narración de su historia a partir de la identidad que le es rebelada (la cual se trata de una sinergia de estructuras complejas, unas más visibles que otras). La escritura introspectiva se asemeja a un espejo el cuál nos mira directo a los ojos, llegando a reconstruir a partir de las palabras aquello que nos era escondido. El ejercicio del autorretrato literario es una gran manera de incentivar a la escritura, ya que como está claro, todos tenemos la necesidad de contar nuestra propia historia para darle un sentido a nuestro paso por la tierra. Petit (2009) afirma que el poder transformador de la lectura (y acá me atrevo a añadir a la escritura) actúa como un bálsamo o un remedio para cualquier pérdida o circunstancia que afecte la representación de sí mismo y del sentido de la vida (2009, p. 11). Una vez se le abraza, la escritura se convierte en una parte vital de la experiencia humana.

Según Paul Ricoeur (1996) solo existe una manera posible para el reconocimiento de la identidad, la cual se basa en la mediación con la otredad. Esta otredad que habita dentro y sale a través del reflejo, que narra desde la introspección. Pero también esa otredad que le pone límite a la individualidad, esa que aparece con el otro que no soy yo, el cual puede verme de frente. La escritura introspectiva a partir del retrato hace posible una transmisión de la percepción propia y del carácter a través de la narración, que al ser compartida con el otro se enriquece formando nuevas rutas hacia el descubrimiento de sí mismos.

Además, vemos como la écfrasis puede ayudar a ensamblar la materialidad del retrato visual con el literario en una suerte de canal que conecta y amplía el sentido de la obra. Esa también será la intención del taller, el cual, a partir del autorretrato como texto introspectivo se

pueda entrar en dialogo con la otredad (los demás asistentes), los cuales se encargarán de plasmar visualmente aquel autorretrato anónimo en una suerte de ejercicio ecfrástico.

CAPÍTULO 3:

LA CAJA DE PANDORA

Érase una vez una mujer perfecta, dotada de los dones más especiales como regalo de cada dios del Olimpo. Moldeada a través del fuego, fue creada a imagen y semejanza de los mortales para amedrentar y castigar al hombre en su codicia. La primera mujer sobre la tierra, con un destino sobre sus hombros.

El joven Epimeteo, quién apenas vio su belleza quedó prendado haciéndola su mujer, ciegamente trajo consigo la desgracia no solo a su casa, sino a todos los hombres. En un fatídico día a ella le fue entregada por encargo de Zeus una misteriosa caja dirigida a su esposo con una advertencia severa sobre su contenido, en aquel momento se vería traicionada por su curiosidad para descubrir su interior y obedeciendo a las insistentes voces dentro de ella, terminó por liberar todos los males que los dioses habían escondido de los mortales desde el inicio de los tiempos. Desesperada por lo ocurrido intentó cerrar de inmediato la caja sin ningún resultado, todos los tormentos salieron dejando de último una pequeña criatura alada quién la vio hundida en su dolor. Aquel ser se le acercó iluminándole el rostro con su presencia, se trataba de La Esperanza quién, desde ese momento, acompañaría a los mortales a hacerle frente a la desazón de la existencia¹⁷.

¹⁷ La historia de Pandora se encuentra en los escritos de Hesíodo en *La Teogonía* y *Los Trabajos y los días* que datan del siglo 700 a.C. Existen innumerables versiones del mito ya que fue propagado por tradición oral hasta que Hesíodo lo acuñara en el génesis del Panteón Griego. La historia de Pandora encontrada en el texto (Hesiodus, 1979) relata en detalle la creación de Pandora como acto vengativo de Zeus hacia los hombres, y en especial hacia Prometeo. La primera mujer le fue entregada a su hermano Epimeteo, después de que cada dios del Olimpo la hubiera dotado de dones. Pandora fue enviada sosteniendo un “gran vaso” con sus manos, la cual, una vez ser aceptada por Epimeteo, no dudaría en abrir su contenido liberando las peores plagas y males de la humanidad. (1979, pp. 18-19)

La Caja de Pandora se convirtió en un referente universal de la condena a la curiosidad, y así mismo es un ejemplo manifiesto de la pulsión hacía lo desconocido, lo oculto y prohibido. ¿Vale la pena obedecer a nuestros instintos o es mejor dejar los misterios más provocativos lejos de nuestro alcance?

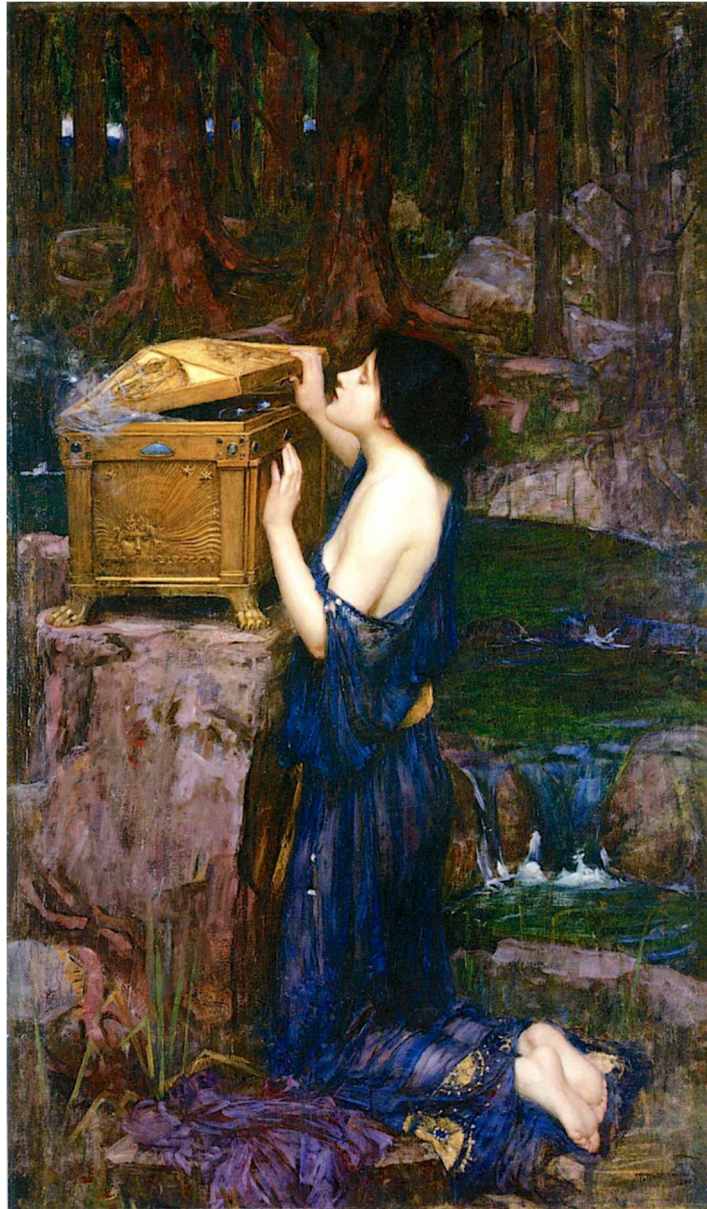


Figura 4: John William Waterhouse. *Pandora's Box* (La Caja de Pandora). 1896. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Reino Unido.

Fuente: Fotografía. <https://historia-arte.com/obras/pandora-waterhouse>

El taller *La Caja de Pandora* fue nombrado en honor a dicho mito, ya que, apuesta por la curiosidad dirigida hacia las profundidades de nuestro propio conocimiento. Este es revelado a través la escritura introspectiva guiada hacia la realización del autorretrato literario, que posteriormente sería mediado por la écfrasis. Esta vez, sin castigo alguno, los asistentes del taller pudieron destapar aquello que ya llevaba tiempo oculto dentro de su ser y que clamaba a gritos por salir. Más que una escritura desgarrada desde las entrañas, el ejercicio se basó en la ternura de quién, al verse reflejado en el espejo, conoce sus más recónditos deseos y debilidades.

Cabe destacar que, para desarrollar algunas de las dinámicas del taller, se incluyó una caja real aludiendo a la de Pandora, como material didáctico, en la cual, cada asistente pudiera colocar sus autorretratos literarios de forma anónima, para que así se pudiera dar paso a la écfrasis: al leer la descripción vívida de los rasgos personales de quién se retrató, poder pasar a la faceta de la creación, transponiendo la imagen que le entrega el texto en algo visible a través del dibujo. Al final del taller, a suerte de comparación, se tomarán los autorretratos textuales y visuales, junto con su autor original para poder hacer un contraste. ¿La imagen descrita en el texto se transpone con fidelidad?

3.1. Un acercamiento a la écfrasis desde lo pedagógico: un recorrido a tres tiempos

Habitamos en un contexto en el cuál la lectura y la literatura si bien es impuesta y enseñada, no se prioriza la labor de contagiar para incentivar la curiosidad y el hábito de manera temprana en los niños y jóvenes. Teresa Colomer en su texto *La enseñanza de la literatura como construcción de sentido* (2001) afirma que desde los años setenta la enseñanza dentro de la escuela priorizó los progresos de las teorías lingüísticas que redujeron el papel de la literatura solo al uso social de la lengua, buscando más un conocimiento enciclopédico relegando el disfrute de la lectura en los tiempo de ocio a algo inexistente. Este enfoque pedagógico continua

hasta nuestros días, es por esto por lo que el mediador, llámese docente, promotor, tallerista entre otros muchos apelativos, tiene un gran reto de frente ¿Cómo atraer a los demás a la literatura y su disfrute desafiando a lo multimedial, con las imágenes en movimiento o con el contenido rápido y fácil consumo brindado por lo digital a solo un *clic* de distancia? Como todo buen reto, se debe plantear una estrategia de batalla.

El contexto social y cultural en el que nos desenvolvemos ha cambiado en múltiples frentes, por lo que la pedagogía literaria debe responder ante ese cambio a manera de innovación y adaptación. Si bien es cierto que la lectura no ha dejado de ser desde su concepción la decodificación de símbolos y grafemas de un texto, las prácticas letradas han cambiado y evolucionado adscribiéndose a códigos intermediales. Esta es la principal razón en la que apostarle a una pedagogía dialogante entre las artes y los sistemas semióticos verbales y no verbales puede actuar como un puente hacia el conocimiento de la literatura como disfrute y no como herramienta utilitaria del aprendizaje (Baelo Allué, 2021, p. 224).

Quienes nos adentramos en el mundo de la literatura sabemos que es un ejercicio que nos lleva a deleitarnos de gran manera, ese goce es el fin último de la didáctica de la literatura propuesta por Federico Altamirano (2016) el cuál reconoce la importancia de acercarse a la literatura desde una curiosidad a partir de la incitación del pedagogo y no como una imposición. Altamirano propone en su teoría del “Contagio de la literatura” que se debe hacer énfasis en el conocimiento de la literatura “a través de la relación directa del estudiante con el texto, y, por otro lado que el profesor tenga como objetivo principal despertar el placer por la lectura” (2016, p. 231) Esto se logra realizar a partir de una sensibilización estética que es transmitida por el educador (ya sea un docente o un mediador de lectura), el cual a su vez orienta a su público hacia lecturas con las que pueda tener afinidad. El rol de quien educa es crucial dentro de esta clase de enfoque ya que es el encargado de crear y fortalecer la sensibilización estética que sirva de herramienta para llegar al disfrute de los textos.

Así, dentro del taller *La Caja de Pandora*, se prioriza el acercamiento hacia el sentimiento estético de la literatura de la mano de la écfrasis, la cual muestra un goce estético mucho más allá del gusto, hace posible que lo que se nos presenta en el texto cobre vida por medio de imágenes, permite una inmersión más allá de las fronteras físicas. Es por esto que entrar en un libro y vivir sus palabras casi de forma física y palpable es uno de los estados a los cuales todo lector aspira, borrar los límites de lo verbal y lo real. Pues bien, dicho proceso ha sido ampliamente desarrollado en esta investigación, la écfrasis, en griego “Εκφραση”, es conocida por ser la representación visual de una descripción verbal. Compuesta por tres fases tres fases postuladas por Mitchell (2009), nos presenta a la posibilidad ecfrástica como el momento del clímax en el cual nos sumergimos hasta quedar inundados de la historia, etapa en la cuál es muy difícil desconectarse del relato. Una vez experimentada por primera vez, el lector entra a un universo dónde no querrá escapar. Ese es el estado que se desea alcanzar con la mediación literaria.

Aun así, para llegar a ese momento cúspide se requiere un esfuerzo. El enfoque y el tiempo necesario para la lectura inmersiva parece haber quedado en el olvido con el estilo de vida al que vivimos sometidos. Estar enfocados por un periodo prolongado de tiempo, y más si se es un nativo digital expuesto a los medios de comunicación masiva y el internet no es una tarea fácil afirma el educador y escritor James M. Lang (2021). Y dado el caso ideal dónde se aleje el factor distractor, nuestra mente ya adiestrada al bombardeo de información inmediata va a generar una resistencia ante la lectura.

La écfrasis dentro del taller cumple el papel, no solo de enganchar a la lectura a través de las imágenes inmersivas, sino a abrir el camino a la creación y a la interdisciplinariedad de las artes. Pone al lector de manera activa a dialogar no solo con las descripciones verbales dentro del relato, sino también a acceder a sus recuerdos y referentes para poder completar la imagen creando algo nuevo y único.

El taller se fundamentó en los tres estados de acción de la écfrasis previamente mencionados: la indiferencia, la esperanza y el miedo ecfrástico, aplicado desde lo verbal-textual a lo visual-plástico y viceversa. Estos tres momentos cruciales serán explicados a continuación:

1) Indiferencia ecfrástica

Se denominó “Indiferencia Ecfrástica” al momento introductorio del taller. Usualmente, el inicio de cualquier actividad está atravesado por la extrañeza y la desconfianza de quién no conoce a nadie de su entorno y que no tiene idea alguna de las actividades a realizar. Gracias a esto, se pretendió hacer un ejercicio de integración que he denominado “Fogata Literaria”¹⁸ la cual consiste en crear un ambiente propicio para la imaginación a través de la existencia de una fogata imaginaria. Alrededor de la fogata se cuentan historias acerca de las escenas que mas hayan marcado su trayectoria como lectores, este ejercicio también permitió realizar un diagnóstico de las prácticas de lectura de los asistentes y si había o no un hábito de lectura. “¿Alguna vez se han preguntado de qué color tenía los ojos Madame Bovary? ¿O si Aquiles tiene una nariz respingada o un perfil griego?” Esta clase de preguntas incentivaban el ejercicio evocativo de las lecturas que ya habían realizado, fomentando así un afecto por las historias.

Este es el momento propicio de la presentación de la écfrasis. Se explicó ese concepto que se oye tan lejano, pero que de alguna manera todo lector había experimentado alguna vez. A manera de ejemplo se introdujo el autorretrato de Parmigianino y el poema homónimo de Ashbery¹⁹ para denotar la autonomía de cada producción ecfrástica y como se veía la identidad a través del autorretrato. Hasta este punto la écfrasis sigue siendo un concepto difícil de adaptar para los asistentes, es por lo que se requiere de la siguiente fase.

¹⁸ Este ejercicio es una adaptación de una de las estrategias pedagógicas que la docente Silvia Valencia realizó en su clase de Animación y Promoción a la lectura de la Universidad del Valle, en Cali, Colombia.

¹⁹ Ver página 52.

2) Esperanza ecfrástica

Dentro de los espacios de la Biblioteca se encontraban retratos fotográficos del artista visual Carlos Martínez (2022), los cuales fueron el soporte visual necesario para continuar con el tema de la écfrasis. La siguiente etapa del taller era poner en práctica el ejercicio ecfrástico de lo visual a lo escrito. Agudelo (2019) menciona a la écfrasis como un procedimiento que cuenta el antes durante y después de lo que se habla (2019, p. 53). Así, el ejercicio consistía en plasmar lo que aquellos rostros exhibidos contaban. Otorgarles un nombre, una historia de vida y un semblante. El resultado era socializado en grupo.

3) Mas allá del miedo ecfrástico: mi imagen

Una vez la écfrasis haya hablado a través de las palabras de los asistentes, llega el momento crucial de escribir el autorretrato literario. Se le solicitó a cada uno que con ayuda de la cámara frontal del celular (esta herramienta es una analogía del espejo, y así mismo una metáfora que simboliza la influencia que tiene la tecnología y los dispositivos inteligentes en la construcción de identidad) observara su rostro de manera detallada y con esa imagen empezara el ejercicio de escritura. La consigna que se les dio a los asistentes fue describir aquel rostro reflejado como a un lejano amigo²⁰, una reflexión nostálgica quizás de gratitud, quizás de desconsuelo que motivaría a todos los asistentes a indagar en la escritura introspectiva.

La actividad se desarrolló en veinte minutos. Acto seguido, quien acabará su autorretrato verbal, iba a depositarlo en *La Caja de Pandora*, la cual no se abriría hasta que todos hayan terminado de describir sus textos e introducirlos. La caja se agitaba de tal forma que mezclara los autorretratos para garantizar su anonimato y cada uno quedara con un texto que no fuese de su autoría. Desde ese momento tenían total libertad creativa para hacer un retrato visual de lo que la descripción verbal les entregó. Esta fase final fue significativa para

²⁰ Esta facultad de desdoblamiento la ofrece el autorretrato. Véase en la página 48.

la mayoría ya que el texto logró una dimensión personal en la cual muchos se pudieron identificar, fortaleciendo la empatía y la sensibilidad. Al finalizar el retrato visual, se revelaron los autores y los autorretratos, poniendo al descubierto la écfrasis y sus alcances.

3.2. Metodología

A continuación, vamos a delimitar el marco metodológico del taller. El cuál está orientado a la adquisición de hábito lector a través de una didáctica de la literatura enfocada en la *intermedialidad* de las artes garantizando los siguientes aspectos:

- Conocimiento y apropiación de la écfrasis como herramienta del enganche literario a través del soporte visual y creativo. Se buscó conocer muy bien la operatividad de la écfrasis para así poder utilizarla como recurso pedagógico. Así, a través de los postulados de J. T. Mitchell (2009) se utilizó la écfrasis como una guía paso a paso hacia la creación del hábito lector.
- La pedagogía dialogante del *Contagio Literario* propuesta por Altamirano (2016) la cual permite al docente/mediador de lectura incentivar a su público al disfrute de los textos literarios a través de la incitación y la curiosidad. Esta debe ser, idealmente, el primer acercamiento a los textos si se quiere tener un enganche.
- El aprendizaje significativo, el cual se produce cuando una persona interactúa con su entorno y así construye sus representaciones personales y sus criterios (Rivera L. Muñoz, 2004). A través de una experiencia de creación como la que provoca el ejercicio ecfrástico, el asistente logra establecer una conexión entre la lectura y escritura con su entorno, provocando así un acercamiento a las practicas letradas de manera voluntaria.

- Enfoque colaborativo, ya que cada asistente se apoya en el otro para completar el ejercicio ecfrástico. Esto estimula el dialogo y enriquece de significado a los procesos artísticos y al aprendizaje (Ledesma Urruti, 2022, p. 19).
- Pedagogía y perspectivas interdisciplinarias que complementan la interpretación y construyen un significado mucho mas profundo e inagotable.

Motivación inicial del taller e investigación:

Desde la licenciatura en literatura surgió la curiosidad de entender como las imágenes pueden habitar dentro de lo textual y cómo el lector tiene la posibilidad de hacer visible el mundo ficcional que la diégesis entrega. A través de esta investigación personal, se descubrió que aquellos textos que tenían facilidad de inmersión a través de las imágenes eran los que mas se quedaban en el inconsciente y la memoria. Es por esto que se optó por la utilización de la écfrasis como un recurso pedagógico en tanto la creación, disfrute y la preservación del hábito lector, estableciendo una relación personal e intransferible con la lectura. Esta preocupación por el desarrollo del hábito es debido a los bajos índices de lectura que presenta la sociedad colombiana.

Diseño del taller:

Dentro de la asignatura de Practica Docente II se realizó una estrategia pedagógica para utilizarla con público no cautivo perteneciente a la Biblioteca Departamental. Así fue diseñado el taller con un enfoque de mediación entre artes pictóricas y literarias el cual se desarrollaba a través tres fases anteriormente mencionadas. El taller desde su concepción sufrió múltiples modificaciones hasta llegar a su estado final y su realización. Se involucraron, gracias a las investigaciones previas, la utilización del autorretrato literario como pretexto de la écfrasis y

garantía de una escritura introspectiva que acerque al asistente a las practicas literarias. Así mismo los textos y referentes visuales seleccionados fueron cambiando sobre la marcha respondiendo a las necesidades y preferencias de los asistentes de cada sesión.

Aplicación del taller:

Este taller fue implementado los cuatro fines de semana del mes de agosto del año 2022 con el patrocinio de la Biblioteca Departamental. Al trabajar con público general de la biblioteca, no se fijó en la metodología del taller un rango de edad ni ninguna habilidad artística que discriminara a quienes deseaban participar. Cada sesión abarcaba un público diferente, el número de asistentes oscilaba entre los diez a cuatro individuos, dando un total de veinte personas inscritas las cuatro sesiones. Durante el taller se fomentó el dialogo, la creación literaria y artística sin ninguna clase de limitantes, con el objetivo principal de entender el ejercicio ecfrástico como acercamiento hacia el disfrute de la lectura.

Evaluación del ejercicio:

Al finalizar cada sesión se hacía una merienda, en la cuál se socializaba la efectividad del taller, las áreas de oportunidad, los aspectos a mejorar y también lo que se debía mantener en las estrategias pedagógicas implementadas. A través de la escucha activa se realizaba una evaluación de los alcances de la écfrasis, si se conocía el término y si concientizarse acerca de las imágenes en el texto eliminaba una brecha entre la lectura y el disfrute.

3.3. Resultados

Los asistentes del taller fueron individuos con edades que oscilaban entre los seis años hasta los cincuenta, con contextos, ideologías, y nivel educativo distintos entre sí. Esta diversidad permitió un constante dialogo con la diferencia, lo cual enriqueció la experiencia del taller. Lo primero que se debe resaltar es el diagnostico de lectura que se realizó en los momentos iniciales. Se demostró que, del total de los asistentes, un cuarenta por ciento (40%) responden a unas prácticas de lectura periódicas, el cincuenta por ciento (50%) afirman que no tienen tiempo para la lectura pero que siempre habían querido implementar el hábito. Dejando al diez por ciento (10%) como indiferentes ante la literatura.

Aquellos que tienen un hábito lector frecuentaban libros de fantasía, terror y clásicos. Novelas como *La canción de Aquiles* de Madeline Miller, *El Principito* de Antoine de Saint-Exupéry, *Don Quijote de la Mancha* escrito por Cervantes y varias novelas de Stephen King, otros lectores se decantaban por la lectura de textos de no ficción y noticias.

También como diagnostico se les pregunto si alguien tenia afición al dibujo o a la escritura, lo cual generó entusiasmo ya que la mayoría concebían estas actividades como relajantes y entretenidas. Pese a esto, no todos tenían destrezas superiores en el dibujo, ni en la escritura, aun así, esto no fue un impedimento para la realización del taller.

Ninguno de los asistentes había escuchado hablar de la écfrasis, sin embargo, cuando se les explicó cómo actúa, de inmediato admitieron (al menos aquellos con un hábito de lectura frecuente) haberlo experimentado y haberse quedado enganchados con la lectura. La recepción de las actividades del taller, en términos generales fue muy positiva, ya que la totalidad de asistentes de las sesiones realizaron ambos ejercicios ecfrásticos y lo socializaron frente a sus compañeros. Unos daban su opinión más abiertamente que otros, aunque realmente todos disfrutaron del encuentro.

Al momento de realizar el autorretrato literario, hubo unos asistentes que seguían las consignas al pie de la letra, otros optaron por un ejercicio más libre, sin embargo, esto no entorpeció la metodología en tanto que dichos textos cumplían con ser resultados de un ejercicio reflexivo, introspectivo. Se denotó que la edad es muy importante a la hora del reconocimiento de la identidad. Los asistentes mas jóvenes (entre los 5 y los 12 años) se veían muy positivamente desde su imagen, abundaban las descripciones simples y optimistas frente a sí mismos. Aquellos entrando en la etapa de la adolescencia y adultez temprana (de 13 a los 24 años) proponían una escritura más existencial, semejante a una reconciliación con aquellas partes que les desagradan de sí mismos, se evidencia una escritura más agresiva, pero a su vez, con un tinte de esperanza en el cambio y la comprensión de sí mismos. Y, por último, los asistentes más adultos (entre los 30 y los 50 años) escriben de sí mismos con gratitud por lo vivido t con la alegría de realizar la actividad.

Se evidenció una correcta apropiación y utilización de la écfrasis por parte de los asistentes, quienes imaginaron el retrato de los autores en el dibujo a lápiz que realizaron. A todos se les suministró las herramientas necesarias para la ilustración (colores, pinturas y guías de cómo dibujar un rostro) sin embargo la mayoría prescindió de estos. La última duda que presenta el taller es ¿las imágenes se parecieron a quienes crearon el autorretrato literario? La respuesta es no, esto no significa que hubo una falla en la metodología o en el concepto, es tener en cuenta, cómo hemos dicho anteriormente que el autorretrato contemporáneo no se guía por la mimesis o similitud física, se trata de un compendio de rastros del carácter encriptados en la corporeidad que le dan la esencia a la persona que se está describiendo. Es por esto que, aunque haya pistas de la fisionomía de una persona, la escritura introspectiva siempre va a decantar en lo que no se percibe, lo esencial termina siendo invisible a los ojos.

CONCLUSIONES, ALCANCES Y LIMITACIONES

La evidencia ha demostrado que, en la actualidad, en nuestro territorio del Valle del Cauca y en un plano nacional, existen unas prácticas letradas apenas visibles. Se sale del presupuesto de que los individuos no disfrutan la lectura o prefieren invertir su tiempo utilizando productos digitales (redes sociales, videojuegos, apps, plataformas de *streaming*, entre otros), los cuales, al estar cargados de estímulos dopaminérgicos excesivos, absorben tiempo y debilitan la concentración y la memoria, produciendo daños psicológicos y conductuales a largo plazo (Tajima Pozo, 2013). Así, el perfil del individuo contemporáneo está poco condicionado a la creación de un hábito lector si no se interviene desde una temprana edad, ya que esta exposición diaria y poco controlada de contenido digital atrofia facultades como la paciencia, la tolerancia al aburrimiento y el enfoque, provocando una dificultad o rechazo inicial al hábito de la lectura.

La aparente solución a este “relevo” de la lectura ante la tecnología es la adaptación. Múltiples obras literarias han sido ensambladas en clave digital para adscribirse al mundo cambiante y así permitir que la literatura conozca nuevas fronteras ante las formas hegemónicas de narración y literacidad. Así presenciamos la creación del hipertexto, los libros digitales, las adaptaciones literarias a lo audiovisual, los audiolibros, la literatura transmedia, el *fanfiction* entre muchos otros productos. Los anteriores, al pertenecer a la familia multimedial, pueden caer en la tentación de albergar más estímulos de los que la lectura puede soportar, ya que un cerebro que recibe una sobreestimulación tiende a desenfocarse y perder la concentración (2013, p. 10), herramienta clave para el hábito lector.

De estas adaptaciones e hibridaciones de los textos literarios, llama la atención que muchas contienen imágenes que acompañan la narración o que en muchos casos la reemplazan. Como hemos explicado anteriormente, estamos viviendo en el *Giro Pictorial* que pregonó

Mitchell años atrás. El predominio de la imagen es innegable, aún más sabiendo que es la principal materia prima ocupada por el estatuto tecnológico. Es por lo anterior que, si se plantea la mejora de los hábitos de lectura en la población, la imagen debe estar presente en conjunto con el texto desde su mediación, sin embargo, no se pretende caer en la estrategia de reemplazar el texto por la imagen como pasa en muchas de las mediaciones de lectura dentro del territorio (*Encuesta Internacional de Lectura IFLA para las bibliotecas de América Latina y el Caribe*, 2013) Por el contrario, se pretende ofrecer una ruta que lleve al descubrimiento de las imágenes evocativas que proyecta la imaginación.

Por esta razón, dentro de esta investigación se excluyeron las formas híbridas del texto, también llamado *Iconotexto* (Pimentel, 2003) como lo son las novelas gráficas, fanzines, collages, libros infantiles, libro-álbum y cualquier soporte en papel que contenga ilustraciones, fotografías o dibujos acompañados del texto. La propuesta del taller *La Caja de Pandora* se fundamenta en la hipótesis de que si se reconoce la lectura como un producto tan inmersivo y lleno de imágenes en comparación con lo que lo audiovisual-interactivo ofrece, se puede tener una aproximación al hábito debido familiaridad que los nativos digitales tienen con lo audiovisual.

El taller se apoyó en la écfrasis como una de las figuras retóricas que permite identificar la creación de imágenes vívidas a partir de la narración. Al tener múltiples maneras de operación, la écfrasis se demostró como el elemento idóneo para la mediación hacia el hábito lector, ya que no solo permite sumergirse en la lectura, sino facilita el cruce semiótico entre el lenguaje verbal y el visual, enriqueciendo a las obras y dándole al lector la facilidad de dialogar y crear a partir de la referencia, ya sea visual o textual. Además, la utilización del autorretrato como pretexto de la écfrasis (tanto narrativo como visual) permitió una apertura de las conexiones más internas de los asistentes sobre su historia y su percepción propia, llegando a

escribir textos tan profundos y conmovedores que hicieron del taller un lugar seguro para cultivar la introspección.

Del ejercicio realizado logramos identificar las siguientes peculiaridades: A) Los individuos asistentes al taller no tenían ningún recelo o rechazo frente a la lectura, sino al contrario, se manifestó un constante deseo en la creación de ese hábito, que se dificultaba por la falta de tiempo. B) Se pudo notar una facilidad mayor en uno de los dos medios artísticos, fueron pocos quienes expresaron sentirse igual de cómodos dibujando que escribiendo o viceversa, esto plantea una dificultad metodológica en el desarrollo del taller. Cabe aclarar que no todos los asistentes al taller poseían dominio de la técnica del dibujo a nivel profesional. C) Se observó que el ejercicio de el autorretrato literario fue un punto fuerte dentro de la mediación, ya que denotó la necesidad de la reafirmación de la identidad a través de la escritura en todos los rangos de edades de los asistentes, afirmando así a la escritura y las practicas literarias como principales fuentes de búsqueda personal.

Así mismo, se pudieron apreciar ciertas limitaciones dentro de la metodología del taller. La duración de cada sesión fue suficiente para la elaboración de todas las actividades, sin embargo, no se pudo contar con un seguimiento individual ya que el taller se planteó como una sesión única. Así que por más que la intención primaria del taller sea la creación del hábito lector, no hay manera de comprobar la que la estrategia haya dado frutos a largo plazo. Es por esto por lo que se debe replantear el taller con una duración más periódica, semejante a los clubes de lectura o las tertulias.

Pese a lo anterior, el taller *La Caja de Pandora* podría ser tomado como un referente frente a la pedagogía literaria a través de la mediación de lenguajes, y ser aplicado no solo en espacios destinados al arte y la cultura como la Biblioteca Departamental, o demás bibliotecas en la ciudad de Cali, sino en lugares no convencionales o en las aulas de clase, para así poder

seguir identificando las precisiones y las necesidades lectoras de diversos públicos y sectores de la sociedad.

Por último, me gustaría enfatizar en la necesidad de implementar estrategias similares, en las cuales converjan la comunicación entre artes que motiven a la creatividad y la familiaridad con la lectura. Que se centren en la creación del hábito a partir de la sensibilidad estética inmersa en la literatura y las maneras de aproximarse a ella a partir de la introspección, la curiosidad personal y la incitación por parte del mediador. Se requieren Estrategias que respondan a la necesidad de lectura y escritura que se presenta en el territorio para poder introducir a más personas, sin importar su nivel educativo, socioeconómico ni sus preferencias personales, a encontrarse a sí mismos con el disfrute de la literatura.

ANEXOS

En este apartado se evidenciarán las producciones ecfrásticas de las etapas del taller.

Además de las fotografías y los registros que documentan las diversas etapas de su realización.

Etapas de esperanza ecfrástica: Se seleccionó solo un relato para ejemplificar el ejercicio.



Aquellos dos:

María y Danilo se levantaban siempre a la misma hora. Él se tomaba una café oscuro sin panela, cogía su sombrero y se perdía entre los espesos guaduales todo el medio día. María iniciaba sus labores una hora después, sacudía, brillaba y servía sin descanso hasta que los niños estuvieran en casa, arreglados, bañados y llenos de caldo. Así podía dar por terminado su día, sin importar que hora le diera.

Siempre el mismo día, los mismos rostros. Siempre el mismo pensamiento fugaz de tomar posesión de lo que por derecho les pertenece.

Anónimo, 2022

Figura 5: Carlos Martínez. *American Latin Sugar*. 2022. Fotografía impresionista. Expuesta en la sala general de la Biblioteca Departamental. Cali, Colombia.

Fuente: Fotografía,

https://www.facebook.com/carlosmartinezphotographer/photos/pb.100063752582227.-2207520000/5521198191230304/?type=3&locale=es_LA

Tu último aroma

Tú último aroma después de una tarde de luto. He aquí María, ahora una mas de las viudas del pueblo. Con su abrigo negro y su alejada y sollozada mirada, piensa en sus últimos recuerdos con Juan.

Sosteniendo en sus manos un brote de lavanda, recuerda el adorable y dulce perfume del que fue una vez su esposo. Ahora la acompaña solo el recuerdo.

Anónimo, 2022.



Figura 6: Carlos Martínez. *Sin título*. 2020. Fotografía impresionista. Expuesta en la sala general de la Biblioteca Departamental. Cali, Colombia.

Fuente: Fotografía,
https://www.facebook.com/photo?fbid=3387972951219516&set=pcb.3387973087886169&locale=es_LA



Figura 7: Carlos Martínez. *Flamenca*. 2020. Fotografía impresionista. Expuesta en la sala general de la Biblioteca Departamental. Cali, Colombia.

Fuente: Fotografía

https://www.facebook.com/carlosmartinezphotographer/photos/pb.100063752582227.-2207520000/3539619926054817/?type=3&locale=es_LA

Flamenca

Le dijeron que tenía “duende” cuando la vieron hacer estallar en carcajadas los tablones viejos y polvorientos de manera. “Olé”, le gritaban con cada azote y cada golpe. Al principio no entendía muy bien lo del duende, sabía ser musa y sabía ser ángel, pero jamás le habían dicho que tenía duende o que fuera duende.

Esa noche, después del baile, miró su frente amplia como señal de larga vida, la bolsa de sus ojos que cargaba pocos años y sus labios como de dolor encontrado.

¿Tener duende? —se volvió a preguntar, y recordó al gitano que le leyó la mano y supo que él sabría que era eso. Lo encontró dónde siempre, perdido en las estrellas y en lo que estas cantaban.

—Tener duende— susurró con su sonrisa que parecía guardar todos los misterios del mundo.

—Tener duende es conocer el dolor de la vida y, de ello, hacer arte. Tener duende es que se te desangre el alma y que ello sea tu pintura.

—Pero el alma no se desangra— le recriminó la flamenca.

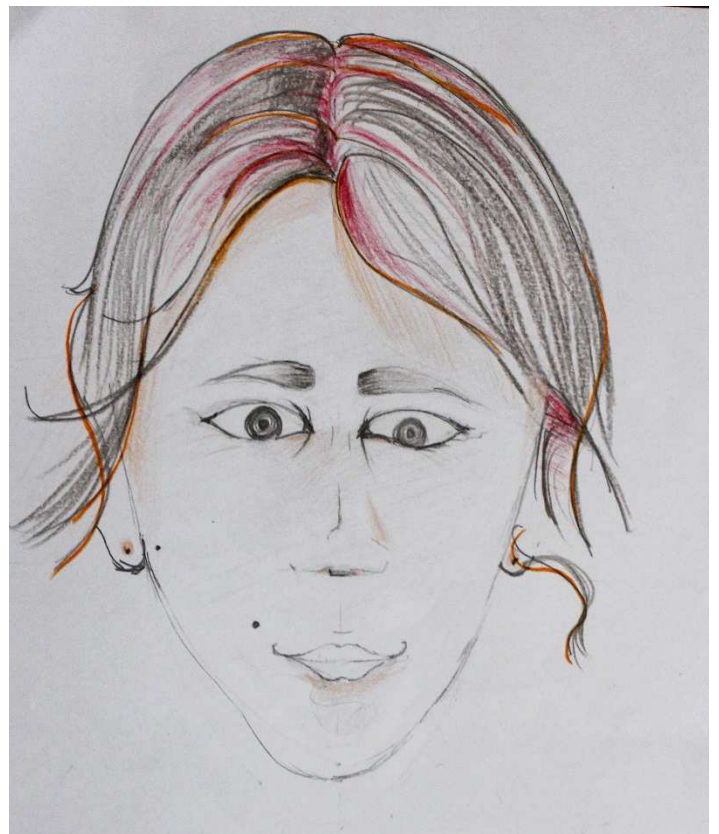
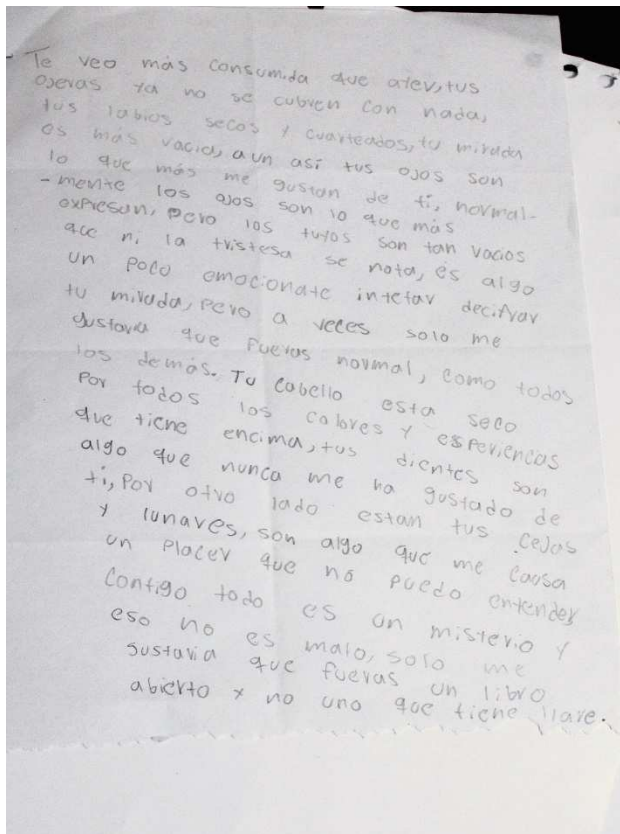
—Por eso mismo, flamenca, por eso mismo.

Anónimo, 2022.

Superando el miedo ecfrástico:

A petición de los asistentes se conservarán los datos personales cómo nombre y edad fuera de este trabajo de grado.

Asistente 1.



Te veo más consumida que ayer, tus ojeras ya nos se cubren con nada, tus labios están resecos y cuarteados, tu mirada es más vacía, aun así, tus ojos son lo que mas me gusta de ti, normalmente los ojos son lo que mas expresa, pero los tuyos son tan vacíos que ni la tristeza se nota, es algo emocionante intentar descifrar tu mirada, pero a veces solo me gustaría que fueras normal, como todos los demás.

Tu cabello está seco por todos los colores y experiencias que tiene encima, tus dientes son algo que nunca me ha gustado de ti, por otro lado, están tus cejas y lunares, son algo que me causa un placer que no puedo entender.

Contigo todo es un misterio y eso no es lo malo, solo me gustaría que fueras un libro abierto y no uno que tiene llave.

Asistente 2.



LA ÚLTIMA VEZ QUE TE VI
DECIDI CAMBIARTE, DECIDI
QUE NO QUEDARA NI UNA GOTITA
DE LO QUE ERAS. TAL VEZ
ERAS FELIZ PERO AUN ASÍ TE
CAMBIE.
AQUELLA TARDE DE AGOSTO EN LA
QUE DECIDISTE YA NO SER TÚ.
TU CARA REDONDA Y TU
CABELLO RIZADO HABRÍAN QUEDADO
EN EL OLVIDO JUNTO A TU
BAJA AUTOESTIMA QUE ERA
SIMILAR A TU ESTATURA.
CAMBIASTE DE A POCO PERO
AUN ASÍ YA NO TE RECONOSCO,
NO RECONOSCO A ESE CHICO
QUE NO LE IMPORTABA QUE
DIJERAN DE ÉL, AL QUE NO
NECESITABA SOBRESALIR PARA ENCAJAR
Y PRINCIPALMENTE EL QUE PENSABA
QUE LA APARIENCIA NO LO ERA TODO

La última vez que te vi decidí cambiarte, decidí que no quedara ni una gota de lo que eras. Tal vez eras feliz, pero aun así te cambié. Aquella tarde de agosto en la que decidiste ya no ser tú.

Tu cara redonda y tu cabello rizado habrían quedado en el olvido junto con tu baja autoestima que era similar a tu estatura. Cambiaste de a poco pero aun así no te reconozco, no reconozco a ese chico que no le importaba que dijeran los demás de él, a que no necesitaba sobresalir para encajar, y principalmente el que pensaba que la apariencia no era todo. Ahora que te veo, no recuerdo quien fuiste, ni los errores que cometiste.

Solo veo a una persona con simples propósitos que intenta sobresalir en un mundo tan grande. Su doble personalidad, en cambio, a la de una persona arrogante, clasista e interesada no encajan con su cuerpo, ahora delgado y de pelo lacio. Y terminamos con una pregunta.

¿Fue necesario cambiar?

AHORA QUE TE VEO NO RECUERDO
QUIEN FUISTE NI DE LOS
ERRORES QUE COMETISTE.
SOLO VEO UNA PERSONA
CON SIMPLES PROPOSITOS
QUE INTENTA SOBRESALIR
EN UN MUNDO TAN GRANDE.
SU DOBLE PERSONALIDAD
EN CAMBIO, A LA DE
UNA PERSONA ARROGANTE,
CLASISTA E INTERESADA NO
ENCAJAN CON SU AHORA
CUERPO DELGADO Y PELO
LACIO. Y TERMINAMOS
CON UNA CONSTANTE PREGUNTA
¿FUE NECESARIO CAMBIAR?

Asistente 3.

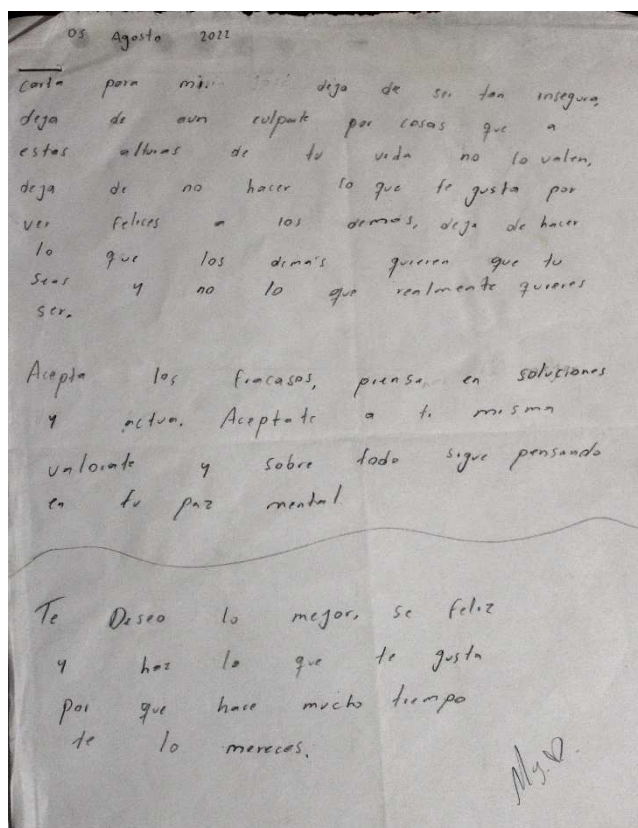
05 agosto, 2022

Carta para mi,

Deja de ser tan insegura, deja de aun culparte por cosas que a estas alturas de tu vida no lo valen. Deja de no hacer lo que te gusta por ver felices a los demás, deja de ser lo que los demás quieren que tu seas y no lo que realmente quieres ser.

Acepta los fracasos, piensa en soluciones y actúa. Acéptate a ti misma, valórate y sobre todo sigue pensando en tu paz mental.

Te deseo lo mejor, se feliz y has lo que te gusta porque hace mucho tiempo te lo mereces.



Asistente 4.



Ahí, frente al espejo encuentro una mujer de cabello muy oscuro que se percibe a sí misma como una con grandes inseguridades. Su mirada, cuya fortaleza se ve menguada por la agudeza en que otras miradas penetran en sus ojos, titubea y detiene el ejercicio de contemplación.

Se que a ella no le gusta la simpleza con la que acostumbradamente las personas resaltamos la belleza a partir de los rasgos fenotípicos de los demás. Por ello, para ser fiel a sus deseos, destacaré su capacidad de empatía, su atenta escucha en los momentos en que se requiere y su singular necesidad de ayudar cuando otros lo requieren. Tal vez ella eluda verse a sí misma desde el alcance óptico, por eso, toda vez que intente describirla por sus características físicas recordaré que "lo esencial es invisible a los ojos".

→ ~~Ver el texto~~

→ ahí, frente al espejo encuentro una mujer de cabello muy oscuro que se percibe a sí misma como una con grandes inseguridades. Su mirada, cuya fortaleza se ve menguada por la agudeza en que otras miradas penetran en sus ojos, titubea y detiene el ejercicio de contemplación.

Sé que a ella no le gusta la simpleza con la que acostumbradamente las personas resaltamos la belleza a partir de los rasgos fenotípicos de los demás. Por ello, para ser fiel a sus deseos, destacaré su capacidad de empatía, su atenta escucha en los momentos en que lo he necesitado y su singular necesidad de ayudar cuando otros lo requieren. Tal vez ella eluda verse a sí misma desde el alcance óptico, por eso, toda vez que intente describirla por sus características físicas recordaré que "lo esencial es invisible a los ojos".

Asistente 5.

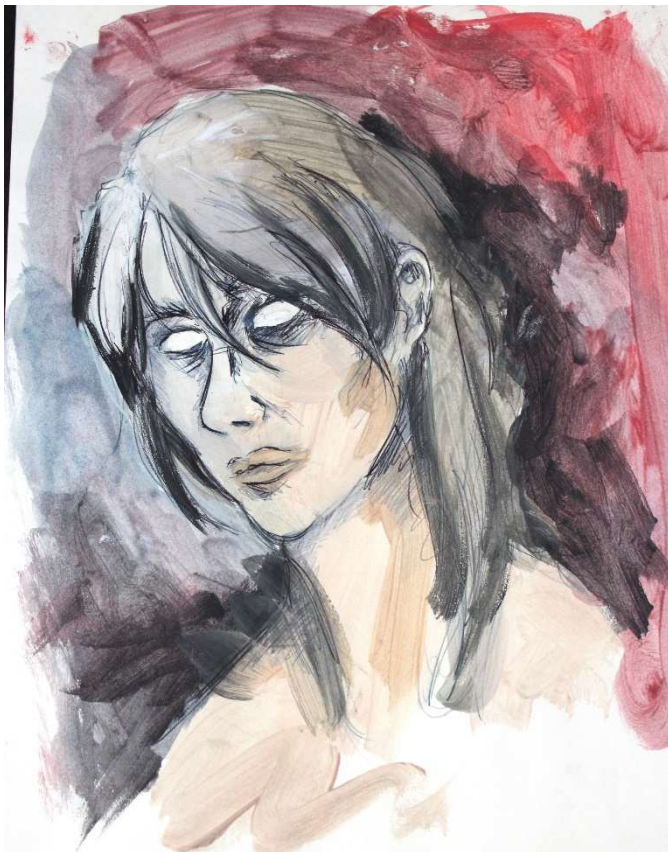
Viernes 19 de agosto del 2022.

En algún lugar de Cali.

Escribe, ¡que escribas te digo! Ya sé que no te animas, “no me gusta” dices, pero la verdad es que tienes miedo, siempre tienes miedo. No te duran los audífonos, zapatos, ropa o personas, pero el miedo sí, él nunca se ha ido.

Al principio era tu cabello, si fuese más liso seguro lo aceptarías. Luego fue tu peso, si tuvieres más carne en los lugares correctos sería perfecto. Ahora es tu cara, con pómulos mas enmarcados seguro te gustarías más. Siempre hay algo para arreglar, pero vamos, es necesario la honestidad, admite que detrás de esas “imperfecciones” solo hay miedo, miedo a no ser suficiente, a admitir que no te gustas. Miedo a confesar que buscas a otros a los cuales gustarles porque tu no has podido.

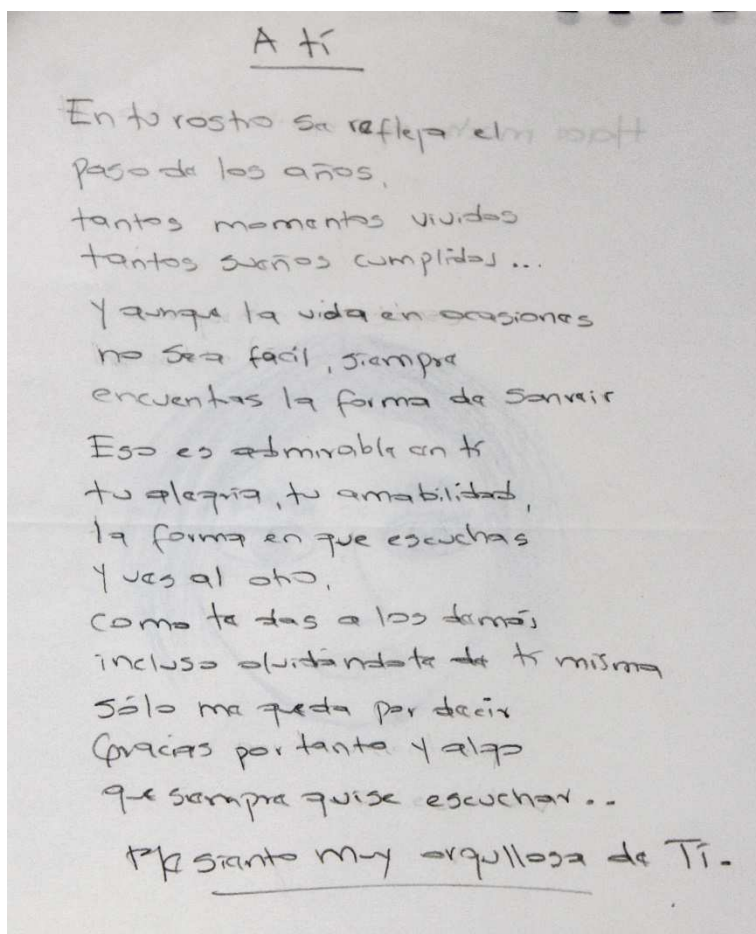
Tu reflejo me dice que te incomoda como te hablo, ¿por qué es eso? Ahora debes ver tu cara, pero prefieres imaginártela con la excusa de que te la conoces de memoria. Agarra el teléfono, antes te encantaba posar ¿lo recuerdas? ¿Qué es lo que no deseas ver? ¿Tus ojos pequeños con sus pocas pestañas? ¿tus cejas delgadas que ahora sabes enmarcar con maquillaje? ¿tu nariz recta pero gruesa? ¿o es tal vez tu boca gruesa pero no bien bordeada? ¿Qué no deseas ver? Te pregunto o ¿quién no deseas ser?



Viernes 19 de agosto de 2022
En algún lugar de Cali

Escribe, ¡que escribas te digo! Ya sé que no te animas, ~~no~~ “no me gusta” dices, pero la verdad es que tienes miedo ~~siempre~~, siempre tienes miedo. No te duran, audífonos, zapatos, ropa o personas, pero el miedo sí, él nunca se ha ido. Al principio era tu cabello, si fuese más liso seguro lo aceptarías. Luego fue tu peso, si tuvieres más carne en los lugares correctos sería perfecto. Ahora es tu cara, con pómulos mas enmarcados seguro no te gustarías. Siempre hay algo para arreglar, pero vamos es necesario la honestidad, admite que detrás de esas “imperfecciones” solo hay miedo, miedo a no ser suficiente, a admitir que no te gustas. Miedo a confesar que buscas a otros a los cuales gustarles porque tu no has podido. ~~¿Por qué te incomoda el cómo te hablo? ¿por qué es eso? Ahora debes ver tu cara, pero prefieres imaginártela con la excusa de que la conoces de memoria. Agarra el teléfono, antes te encantaba posar lo recuerdo. ¿Qué es lo que no deseas ver? ¿Tus ojos pequeños con sus pocas pestañas? ¿tus cejas delgadas que ahora sabes enmarcar con maquillaje? ¿tu nariz recta pero gruesa? ¿o es tal vez tu boca gruesa pero no bien bordeada? ¿Qué no deseas ver? Te pregunto, o ¿quién no deseas ser?~~

Asistente 6.



A ti

En tu rostro se refleja el paso de los años, tantos momentos vividos, tantos sueños cumplidos...

Y aunque la vida en ocasiones no sería fácil, siempre encuentras la forma de sonreír.

Eso es admirable en ti, tu alegría, tu amabilidad, la forma en la que escuchas y ves al otro, como te das a los demás, incluso olvidándote de ti misma.

Solo me queda por decir: Gracias, por tanto. Y algo que siempre quise escuchar...

Me siento muy orgullosa de ti.

Fotografías que soportan la experiencia








Taller La Caja de Pandora

¿Te atreves a pintar con palabras?
 Acompáñanos en este viaje
 por el arte y la literatura

Orienta: Sofía Murillas

Quinto piso de la
Biblioteca Departamental

Viernes y sábado
5 y 6 de agosto - 2:00 p.m.

bibliovalle.gov.co |
 




Figura 8: Publicidad provista por la Biblioteca Departamental para la primera sesión del taller. Sacada de la página oficial de Facebook de la Biblioteca Departamental.



Figura 9. Fotografía de mi autoría. Autorretrato literario

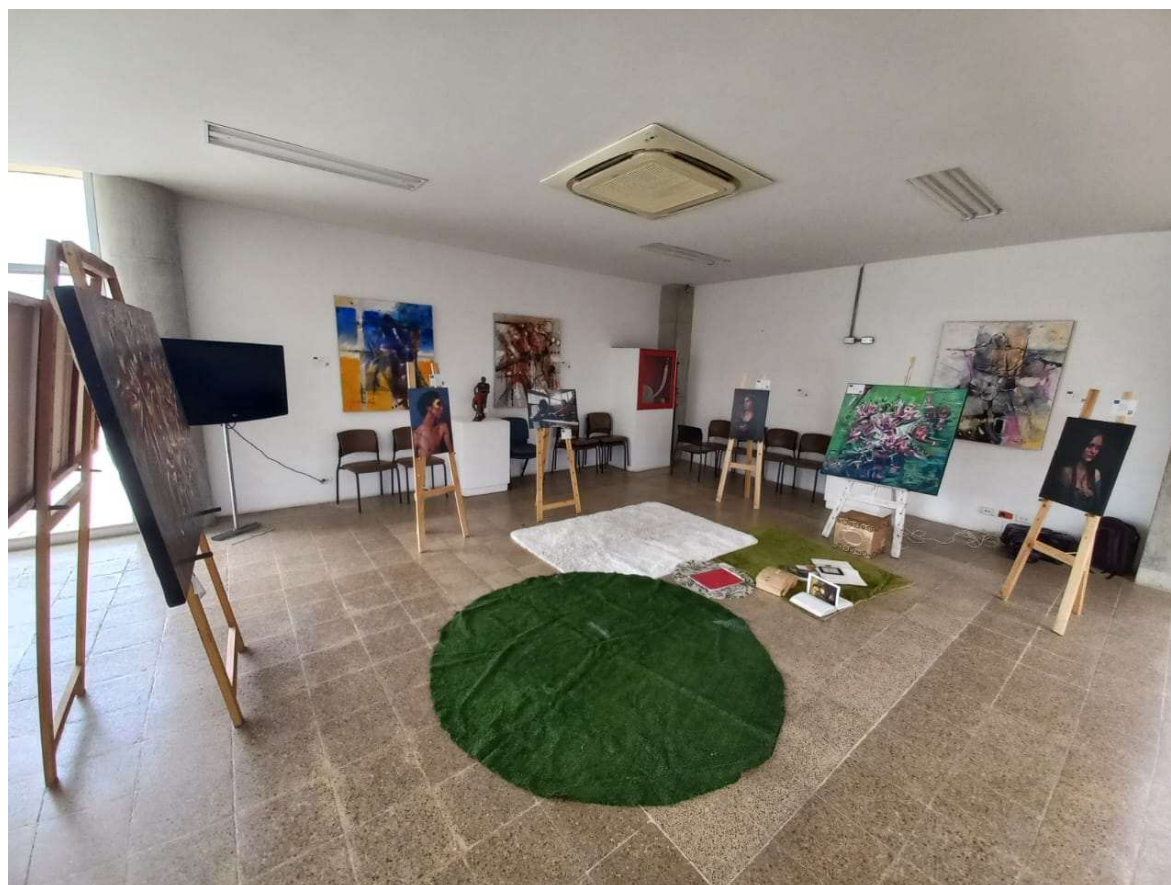


Figura 10: Foto de mi autoría. Adecuación del taller.

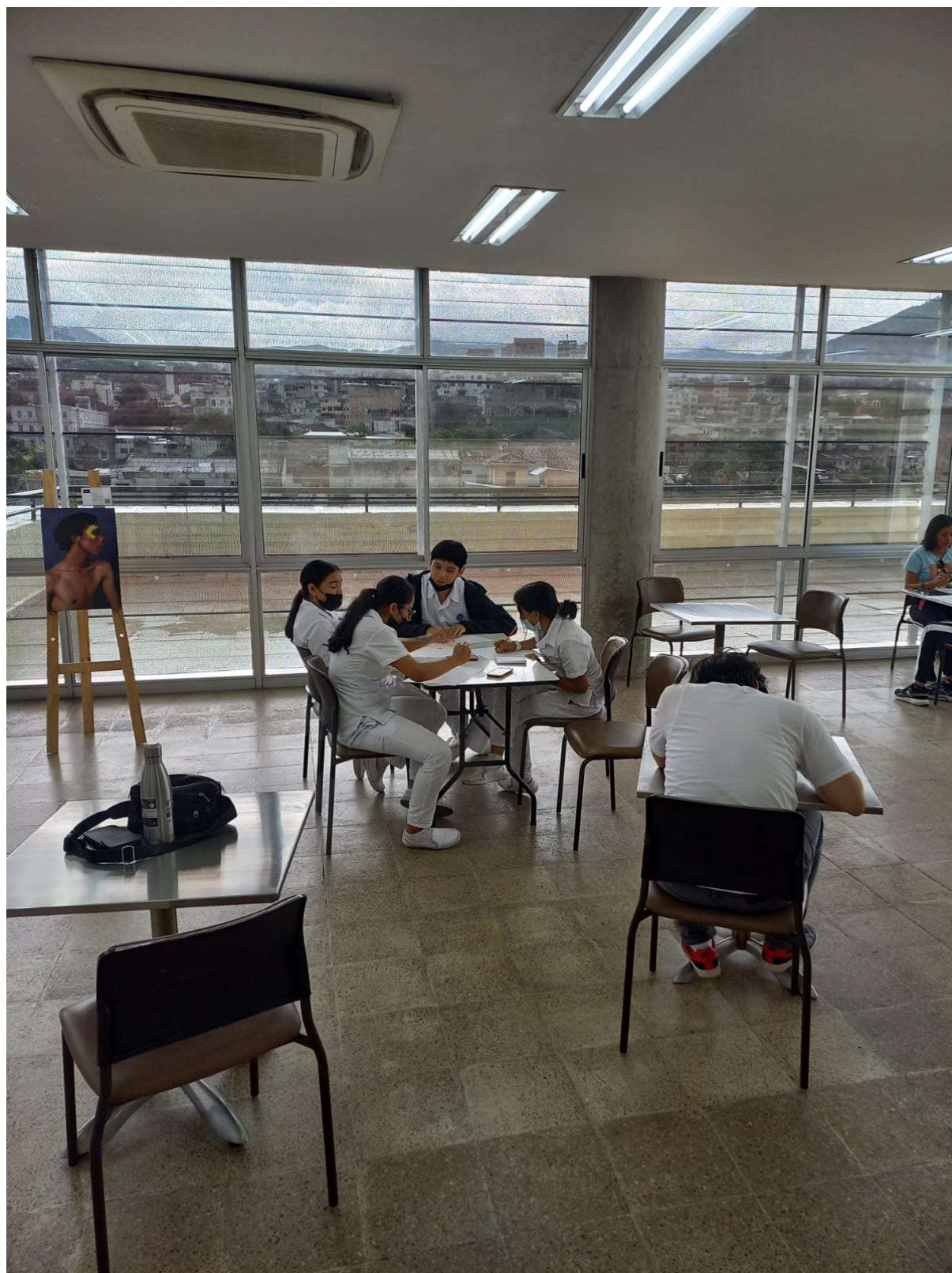


Figura 11 Foto de mi autoría. Continuación del autorretrato literario.



Figura 13: Fotografía tomada por asistente. Momento de explicación de la écfrasis.



Figura 12: Fotografía de mi autoría. Momento de creación del retrato visual.

REFERENCIAS:

- Agudelo, P. A. (2011). *Los ojos de la palabra, La construcción del concepto de ecfrasis de la retórica antigua a la crítica literaria*. 60, 75-92.
- Agudelo Rendón, P. (2019). *Las palabras de la imagen: Ecfrasis e interpretación en el arte y la literatura*. Instituto Tecnológico Metropolitano.
<https://elibro.net/es/ereader/univalle/105333>
- Altamirano Flores, F. (2016). *Didáctica de la literatura: ¿cómo se contagia la literatura?* 28, 155-171.
- Aprendemos Juntos 2030 (Director). (2021, mayo 12). ¿Por qué nos cuesta tanto mantener la atención? James M. Lang, educador y escritor.
<https://www.youtube.com/watch?v=S4wm2zPuNYU>
- Arnheim, R. (1992). *Lectura de las imágenes y imágenes en la lectura. En Ensayos para rescatar el arte* (pp. 55-61). Catedra.
- Artigas Albarelli, I., & Gonzáles Aktories, S. (2011). *Entre artes, entre actos. Écfrasis e intermedialidad* (Primera Edición). Bonilla Artigas Editores, S.A. de C. V.
- Artigas, I. (2013). *Galería de palabras: La variedad de la écfrasis* (Primera Edición). Bonilla Artigas Editores, S.A. de C.V.
- Ashbery, J. (s. f.). *Autorretrato en espejo convexo* (Javier Marías, Trad.; Editor digital Titivillus). Epublibre.
- Auden, W. H. (s. f.). *Musée des Beaux Arts. Poetry By Heart*. Recuperado 16 de octubre de 2023, de <https://www.poetrybyheart.org.uk/poems/mus-e-des-beaux-arts>
- Baelo Allué, S. (2021). *La literatura digital y su enseñanza en el contexto del posthumanismo y la cuarta revolución industrial. En Innovación Docente e investigación en Arte y Humanidades* (pp. 219-225). Editorial DYKINSON.

- Bagué Quílez, L. (2015). *Ícaro vuela de nuevo: Arte y ensayo en Claudio Rodríguez y Víctor Erice*. 24, 109-123.
- Baudrillard, J. (2000). Pantalla Total. En *Pantalla total* (pp. 203-207). Anagrama.
- Beltrán Almería, L. (2021). *El autorretrato literario*. 51(2), 59-79.
- Biblioghetto: El triunfo de la voluntad | Noticias de Cali, el Valle y Colombia. (s. f.). Recuperado 26 de septiembre de 2023, de <https://caliescribe.com/es/lideres-barrios/2011/06/25/966-biblioghetto-triunfo-voluntad>
- Bolter, J. D., & Grusin, R. A. (1999). *Remediation: Understanding new media*. MIT Press.
- Brueghel, P. (1554). *Paisaje con la caída de Ícaro* [Pintura al óleo]. Museos reales de Bellas Artes, Bruselas, Bélgica.
- Bruner, J. (1987). *Life as Narrative*. Social Research, 54(1), 11-32. JSTOR.
- Cámara Colombiana del Libro. (s. f.). *El libro y la lectura en Colombia*. Camara Colombiana del Libro. Recuperado 9 de abril de 2023, de https://camlibro.com.co/uflip/el-libro-y-la-lectura-en-colombia/page_18.html
- Carrillo Farietta, L. S., & Castiblanco Bohórquez, D. (2021). *Caja literaria: Lectura, corporalidad, afecto*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Cervantes, M. de. (2001). *Novelas ejemplares*.
- Chartier, R. (2010). Aprender a leer, leer para aprender. *Nuevo mundo mundos nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.58621>
- Cid Priego, C. (s. f.). *Algunas reflexiones sobre el autorretrato*. 177-202.
- Cinespina – Plataforma de investigación y creación en artes. (s. f.). Recuperado 26 de septiembre de 2023, de <https://www.cinespina.com/>
- Cleger, O. (2012). Pantallas Saturadas/ Cuerpos Opacos: La ficción hipertextual en lengua española. En *Leer hipertextos: Del marco hipertextual a la formación del lector literario*. Octaedro.

- Colomer, T. (2001). *La enseñanza de la literatura como construcción del sentido*. 4(22), 19.
- Eco, U. (1984). De los espejos. *En De los espejos y otros ensayos*. Editor Digital Trivillius.
<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmxaXN0b3JpYXNvY2lhbGRlbGFsaXRlcmF0dXJhaXZ8Z3g6MmMwM2JjMTQwOTQ3MzhjMA>
- Encuesta Internacional de Lectura IFLA para las bibliotecas de América Latina y el Caribe. (2013). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Encuesta Nacional de Lectura—ENLEC. (s. f.). Recuperado 10 de octubre de 2023, de
https://sitios.dane.gov.co/enlec_dashboard/#!/
- Hesiodus. (1979). *Obras de Hesíodo: Los trabajos y los días* (P. Vianello de Córdova, Trad.; 1. ed). Univ. Nacional Autónoma de México, Inst. de Investigaciones Filológicas.
- Hooper, T. (Director). (2012). *Les misérables* [Musical].
- James A.W. Hefferman. (1985). *Resemblance, Signification, and metaphor in the Visual Arts*. 44(2), 167-180.
- Krieger, M. (1982). *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign* (First Edition). The Johns Hopkins University Press.
- La Casa de la Lectura, 20 años escribiendo historias y echando cuentos. (2018, abril 11). Cali Creativa. <https://calicreativa.com/casa-lectura-cali/>
- Ledesma Urruti, V. (2022). *La producción audiovisual para el desarrollo de competencias críticas y discursivas en la formación literaria: Propuesta de innovación de la ABP. En Innovación Docente e Investigación en Arte y Humanidades: Experiencias de cambio en la Metodología Docente* (pp. 17-30). Dykinson.
- Lenin Monak. (2013). *Comportamiento lector y hábitos de lectura. Una comparación de resultados en algunos países de América Latina*. Cerlalc.

<https://cerlalc.org/publicaciones/comportamiento-lector-y-hábitos-de-lectura-una-comparacion-de-resultados-en-algunos-paises-de-america-latina/>

- Martínez, C. (2022). *American Latin Sugar, Sin Título, Flamenca* [Fotografía Impresionista].
- Martinez-Falero, L. (2020). *La palabra como imagen y la imagen como palabra*. Universidad Complutense de Madrid. <https://www.researchgate.net/publication/342103284>
- Mendelsund, P. (2015). *Qué vemos cuándo leemos* (Primera Edición). Seix Barral.
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen* (Y. H. Velázquez, Trad.). Ediciones Akal, S.A.
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (Director). (2016, julio 22). *Charla completa: ¿Qué es la identidad?* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=ZP45ANGVST4>
- Montejo, E. (2012). *El taller blanco y otros ensayos*. Sibilina Fundación BBVA.
- Muñoz, J. L. R. (2004). El aprendizaje significativo y la evaluación de los aprendizajes. *Revista de Investigación educativa, Año 8*(Nº 14), 47-52.
- Ortega Villaseñor, H. (2016). *Desafíos del potencial creativo de la intermedialidad*. Epoca II, IV(1), 167-198.
- Ovidius Naso, P. (1995). *Metamorfosis*. Ediciones Cátedra.
- Petit, M. (2009). Leer, escribir, dibujar, bailar. En *El arte de la lectura en tiempos de crisis*. Océano Trevesia.
- Pimentel, L. A. (2003). *Ecfrasis y lecturas iconotextuales*. Revista de Literatura Comparada, IV, 205-215.
- Pineda, V. (2018). La écfrasis como exemplum. En *ÉCFRASIS, EXEMPLUM, ENÁRGEIA Luis Cernuda y la poesía de la evidencia* (Primera edición, pp. 15-39). Calambur Editorial.
- Ricoeur, P. (1996). El sí y la identidad narrativa. En *Sí mismo como otro* (Primera Edición, pp. 138-166). Sligo Veintiuno Editores s.a de c.v.

- Rivera L. Muñoz, J. (2004). *El aprendizaje significativo y la evaluación de los aprendizajes*. Revista de Investigación educativa, Año 8(Nº 14), 47-52.
- Rojas, C. F.-J. (2008). *Écfrasis y otras ruinas*. “Autorretrato en espejo convexo” de John Ashbery*. 2, 95-123.
- Tajima Pozo, K. (2013). *Trastorno por déficit de atención e hiperactividad y nuevas tecnologías*. 3, 7-33.
- Teherán Prieto, A. (2019). *Ciberadicciones. Adicción a las nuevas tecnologías (NTIC)*. AEPap. Congreso de actualización Pediatría, 131-141.
- Williams, W. C. (1985). *Landscape with the fall of Icarus*. En William Carlos Williams, *Selected Poems*. New Directions Book.
- Wright, J. (Director). (2005). *Orgullo y Prejuicio* [Drama Romántico].
- Zapata, D. Á., & Giraldo, Y. N. (2013). *La promoción de la lectura en la biblioteca pública en Colombia*. En *Encuesta Internacional de Lectura IFLA para las bibliotecas de América Latina y el Caribe* (pp. 107-123). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Zea, M. del S. M. (2022). *Traducción intersemiótica: Teorías y propuestas para su estudio en la literatura y el cine*. 31, 595-609. <https://10.5944/signa.vol31.2022.29409>