

Cécile Michaud
Editora

ESCRITURA E IMAGEN
EN HISPANOAMÉRICA
DE LA CRÓNICA ILUSTRADA AL CÓMIC



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

ÍNDICE

Miradas cruzadas sobre la relación entre escritura e imagen: el poder de una tensión <i>Cécile Michaud, Pontificia Universidad Católica del Perú</i>	11
LEER IMÁGENES DEL MUNDO VIRREINAL	
El mundo y vida de las imágenes en las páginas peruanas de los siglos XVI y XVII: el contexto virreinal de las obras de Martín de Murúa, Guamán Poma y otros <i>Thomas Cummins, Universidad de Harvard</i>	21
Un milagro flamenco en los Andes: la leyenda de la Virgen de Copacabana y su genealogía europea (1621) <i>Carlos Gálvez Peña, Pontificia Universidad Católica del Perú</i>	65
La oralidad, el gesto y la filacteria en la cultura visual colonial neogranadina <i>Jaime Borja Gómez, Universidad de los Andes</i>	93
Narrativa visual y literaria en el ciclo de la vida de San Pedro Nolasco en el claustro del Convento de la Merced del Cusco <i>Celia Rubina Vargas, Pontificia Universidad Católica del Perú</i>	123
Hacia una arquitectura libresca: códices, pintura mural y teatralidad en el México colonial <i>Michael K. Schussler, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa</i>	149

Emblemas sin alma y sin cuerpo en el siglo XVIII neogranadino
Juan Ricardo Rey Márquez, Universidad de Buenos Aires 163

Huaca, supay y el diablo (de Guamán Poma a Juan Acevedo)
Carla Sagástegui Heredia, Pontificia Universidad Católica del Perú 179

DISCURSO, IMAGINARIOS Y VISUALIDAD EN HISPANOAMÉRICA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA

Poetas visionarios y observadores: visualidad y escritura
en la modernidad hispanoamericana (1886-1954)
Luis Rebaza Soraluz, King's College Universidad de Londres 203

La creación a cuatro manos: Watanabe y Tokeshi
Giovanna Pollarolo Giglio, Pontificia Universidad Católica del Perú 229

Tablas pintadas de Sarhua. Apropiación y reelaboración de construcciones
visuales y escritas para la representación y transmisión de discursos
sobre ritos, tradiciones y conflictos sociales
Gabriela Germaná Roquez, Universidad Estatal de Florida 243

De cartografías, alegorías y testimonios gráficos: *Ciudad de Payasos*,
entre texto e imagen
Cynthia Vich, Universidad de Fordham 271

Nuevas mediaciones de la historieta: texto, imagen e identidad juvenil
entre cómics y mangas
Víctor Casallo Mesías, Pontificia Universidad Católica del Perú 285

Sobre los autores 301

MIRADAS CRUZADAS SOBRE LA RELACIÓN ENTRE ESCRITURA E IMAGEN: EL PODER DE UNA TENSIÓN

Cécile Michaud

Pontificia Universidad Católica del Perú

Una de las características esenciales que distingue al ser humano del animal es su capacidad y voluntad de representarse a sí mismo y al mundo que lo rodea. Esta representación puede ser mental o material, a través de la escritura o, más ampliamente, el discurso y/o la imagen. A lo largo de la historia, estas formas de re-presentación permitieron al ser humano conocerse, reconocerse entre los suyos, recordar su pasado, afirmar su poder, describir su cosmogonía, expresar sus miedos, sus creencias y sus esperanzas. En una palabra: plasmar su identidad como individuo cultural.

La asociación escritura-imagen parece haber sido percibida en la historia de las letras y las artes visuales no solamente como natural, sino también como una necesidad, desde los jeroglíficos egipcios en las tumbas o templos faraónicos hasta las inscripciones que acompañan, en cintas o medallones, escenas pintadas de la época barroca; desde las crónicas ilustradas hasta, en el mundo contemporáneo, la poesía visual o, por supuesto, el cómic.

Por otro lado, en el Viejo Mundo, la comparación entre artes discursivas y visuales existe desde Platón y Aristóteles, pero se vuelve a enfatizar en el Renacimiento con el redescubrimiento de los escritos

de Horacio y en particular de la comparación establecida por él entre pintura y poesía en su *Arte poética*: «*Ut pictura poesis*» («La poesía es como la pintura»). Esta frase será retomada por los teóricos del Renacimiento, dándole un sentido mucho más amplio y una reciprocidad ausente al origen: no solamente se asocia la poesía al arte pictórico, sino que también se compara la pintura a la poesía. Esta reciprocidad, fundamental en los debates teóricos para la elevación de la pintura al estatus de arte liberal, desembocará en el siglo XVII en el doble concepto de *pictura loquens*, *muta poesis*, siendo la pintura poesía parlante y la pintura poesía muda¹. Es interesante resaltar, en este contexto, cómo la pintura de historia fue inspirada directa o indirectamente en la mayoría de los casos por textos antiguos²; será por ello considerada en las academias europeas, hasta el siglo XIX, como el género pictórico más relevante.

Es cuando la asociación entre ambas artes se vuelve concreta y tangible, y no queda solamente en una comparación de índole conceptual, que la relación texto-imagen se convierte en un diálogo íntimo y complejo a la vez, propicio a una multiplicidad de lecturas. Pensemos en unos casos sugerentes: la figura bíblica, pintada en un fresco medieval o un lienzo virreinal, con una inscripción en su vestimenta o en una filacteria, «habla» mediante el texto introducido en la imagen³; el texto se hace discurso: da, literalmente, vida o imprime sabiduría a su recipiente. Otro caso, más llamativo aún: en algunos de los folios de *El primer Nueva Corónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala (1615), el autor de los dibujos inscribe la palabra «carta» como

¹ Sobre el *ut pictura poesis*, véase Lee (1967).

² En *Words and Pictures*, Meyer Schapiro empieza su análisis de la relación texto-imagen en el arte occidental con las siguientes líneas: «*A great part of visual art in Europe from late antiquity to the 18th century represents subjects taken from a written text. The painter and sculptor had the task of translating the word —religious, historical or poetic— into visual image*» (Shapiro, 1973, p. 9).

³ La presencia de inscripciones en ropajes de figuras bíblicas y, más ampliamente, de textos presentes en imágenes religiosas, es una herramienta muy usual en el arte cristiano occidental y bizantino desde sus orígenes. Véase, entre otros, Bättschmann (1989), p. 27-46.

leyenda al dibujo de un quipu (figura 1). Ahí se genera una tensión entre la palabra escrita y el dibujo, pues es la tensión de una imagen que en ese momento, por obvias razones culturales, no se basta a sí misma, y que por lo tanto necesita de la escritura para ser comprendida por su destinatario, en este caso, el monarca español. ¿Pero puede ser realmente «quipu» solamente traducido por «carta»? Es obvio que no. Por lo cual el dibujante de la *Nueva Corónica* parece evadir, consciente o inconscientemente, la multiplicidad de contenidos asociados al vocablo «quipu» para convertirlo en un concepto fácilmente entendible por un lector occidental, ajeno a la cultura inca —la palabra «carta»—. De la misma manera que la *Nueva Corónica* no es exactamente una crónica ilustrada —pues los dibujos forman parte intrínseca del documento y, por lo tanto, no son una mera ilustración del texto—, la estrecha colaboración entre poetas y pintores del siglo XX da luz a creaciones que van mucho más allá del «poemario ilustrado». Desde otro punto de vista, podríamos mencionar también las cohabitaciones juguetonas entre texto e imagen de Marcel Duchamp en algunos de sus *ready-mades*, como la pala de nieve titulada *En anticipación del brazo roto* (1915), dejando al espectador en una formidable perplejidad: ¿cómo relacionar el objeto con su título? ¿Qué historia se esconde detrás, o de pronto no hay ninguna historia? ¿Será solamente el placer de lo absurdo, característico del Dadá? Un juego similar ofrece también el emblemático *Ceci n'est pas une pipe* (*Esto no es una pipa*) de René Magritte (figura 2): aplicando a la letra el concepto de surrealismo (sur-realismo), juega entre la realidad de la representación —la imagen de la pipa— y la ausencia del objeto real —la materialidad de la pipa—. Juguemos nosotros ahora: mediante su dibujo de quipu con leyenda propia, la *Nueva Corónica* nos ofrece un *Esto es una carta*; o sea, una suerte de *Ceci n'est pas une pipe* al revés. En otras palabras, sea Guamán Poma, Duchamp o Magritte, el texto o título, lejos de imponer o dar un significado claro y único al objeto o a la imagen, más bien los complejiza y abre un espacio de reflexión sobre su materialidad y significado.