

# 4. Convergencia de medios y lenguajes: identidades entre lo textual y lo visual en el collage contemporáneo de formas culturales

ANA CONTURSI

*Letra. Imagen. Sonido* L.I.S. Ciudad Mediatizada  
Año VI, # 12, Segundo semestre 2014  
Buenos Aires ARG | Págs. 59 a 67

59

En el presente escrito se ensayará un acercamiento a la problemática de las relaciones históricas entre palabra e imagen, en el marco del desarrollo contemporáneo de las artes y los medios. La producción y recepción cultural de sentido se ve hoy enriquecida y complejizada por los desarrollos transdisciplinarios de las prácticas poético-artísticas y su mediatización. La difuminación de las diferencias entre prácticas, disciplinas y lenguajes, la convergencia y amplia disponibilidad de los acervos culturales y la multiplicación de los canales y recursos comunicacionales y expresivos, dan la clave de la complejidad del paisaje actual de artes y medios. La búsqueda de especificidad deja lugar al contacto y la contaminación y, por ello, a la multiplicación de las posibilidades de subjetivación y relación intersubjetiva. Este fenómeno implica la posibilidad de un enriquecimiento de las experiencias estéticas y comunicacionales de los sujetos y tiene, como correlato, la ampliación de las posibilidades y las capacidades de participación cultural, es decir, la actualización y reconfiguración política de las distribuciones sensibles.

*Palabras clave: palabra ~ imagen ~ arte ~ medios ~ convergencia*

In this paper an approach to the problem of the historical relationship between word and image is tested in the context of the contemporary development of the arts and the media. Cultural production and reception of meaning today is enriched and complexified by trans-disciplinary developments of the poetic art practices and media coverage. The blurring of the differences between practices, disciplines and languages, convergence and the wide availability of cultural heritages and the proliferation of channels and communication and expressive resources, give the key to the complexity of the current landscape of arts and media. The search for specificity gives way to contact and contamination and therefore the multiplication of the possibilities of subjectivity and intersubjective relationship. This phenomenon implies the possibility of enriching the aesthetic and communicative experiences of subjects and has, as a correlate, expanding the possibilities and capabilities of cultural participation, i.e., updating and reconfiguration of sensible policy distributions.

*Keywords: word ~ picture ~ art ~ media ~ convergence*

Este artículo se acerca mucho a la idea de un ensayo, en tanto pretende generar un acercamiento a la vez teórico e intuitivo, no rigurosamente metódico, al problema de las relaciones generales entre palabra e imagen. Nos situamos aquí en el centro de las coordenadas que unen y suturan los cortes realizados con ahínco por los impulsores del histórico giro lingüístico, por un lado, y por los adeptos del actual giro icónico, por el otro. Nuestro marco conceptual de referencia es el desplegado contemporáneamente por autores como BELLOUR (2008), YOUNGBLOOD (2008), MACHADO (2000, 2008) y MANOVICH (2008), dado que sus reflexiones se orientan hacia las relaciones y, en sentido estricto, hacia las imbricaciones entre los diferentes medios y expresiones artísticas y los medios tecnológicos y de comunicación contemporáneos aún en desarrollo, lo cual se empalma ineludiblemente con las consideraciones acerca de los usos del lenguaje y de la imagen en los casos abordados. Los autores atienden a la obsolescencia de las ideas y las construcciones teóricas orientadas a la búsqueda de una “especificidad” de las diferentes esferas de las prácticas comunicacionales y artísticas, por lo que las nociones de *expansión* (YOUNGBLOOD, 2008) y *convergencia* (MACHADO, 2008) resultan centrales, así como la metáfora de la *doble hélice* para la comprensión de lo que BELLOUR (2008) llama *las dos modalidades de la imagen*. Por un lado, el modo de las relaciones entre lo móvil y lo inmóvil, o lo temporal y lo estático y, por otro, el vinculado a la noción de *lo analógico*, esta última ampliada y complejizada por el autor cuando la aplica a *todos los modos de ser de las imágenes*. *La modalidad de lo analógico es planteada desde la idea de una cantidad de analogía* atribuida o exigida históricamente a las diferentes formas de representación. En un primer y extenso momento, estas fueron remitidas a una supuesta realidad externa, y luego, en vínculo con la mutación que fue ocurriendo de aquella *cantidad en cualidad*, cuando el desarrollo de las técnicas de representación mecánica desplazaron de alguna manera a la representación artística tradicional hacia otros horizontes, se dio el desapego, parcial y discutible, de la abstracción con respecto a sus referentes. Se trata aquí de fundar una mirada relacional, ya no dogmática, que atienda a los usos y modalidades de las imágenes y no a sus supuestas esencias. 60

Retomamos también la operación de *desmitificación* llevada a cabo por MANOVICH (2008), en relación a los parámetros que han definido *lo digital* y que el autor logra matizar e identificar en formas culturales previas. Por otro lado, pero en la misma dirección y como eje principal de nuestra reflexión, interesará particularmente la relación entre lo textual y lo visual, o entre lo literario y la imagen en el contexto de estas *expansiones*. Hace ya un tiempo que abundan los ejemplos de producción mediática y estética que incluyen tanto poesía como material plástico y pictórico fotografiado y fotografía en general; los casos de este tipo de producción en *blogs* y *facebook*s son numerosísimos y paradigmáticos. En algunas de estas manifestaciones, icónicas y lingüísticas a la vez, las relaciones entre estos dos planos de la experiencia cultural son llevadas al extremo, en el sentido de la difuminación de sus bordes e, incluso, en el sentido de la inclusión del lenguaje verbal, la palabra misma, como una forma más de imagen, de representación o configuración de sentido desde lo visual. La visualidad de la poesía, por ejemplo, ha sido ya extensamente visitada en diferentes momentos históricos, desde los caligramas de Apollinaire o Huidobro (*Figs. 1 y 2*) a comienzos de siglo xx, pasando por los experimentos simbolistas de la producción poética de los años '50 (*Figs. 3 y 4*), hasta las construcciones poéticas insertas en medios audiovisuales y nuevas tecnologías que podemos encontrar en la actualidad, tanto en televisión como en circuitos menos masivos del videoarte, las performances y el teatro, o los usos de la palabra y la poesía en instalaciones e intervenciones performáticas tanto institucionales como en la vía pública (*Fig. 5*).



Es interesante aquí el argumento presentado por Machado en *El cuarto Iconoclasmo y otros ensayos herejes* (s/f), en el que se asumen todas las formas de representación como *discurso*, como soportes de una elaboración semántica y significativa que comporta sentido y, por tanto, lenguaje y texto. La persistente dicotomía entre escritura e imagen es una falacia, y Machado lo demuestra de manera contundente con su repaso sobre el origen pictográfico de la escritura. En esta tesis, la escritura verbal y lineal habría sido un producto del movimiento de estilización y codificación de *conceptos gráficos y plásticos*. Por lo tanto, aunque escritura e imagen, ergo lectura y percepción visual, se diferencien formal y procedimentalmente, forman parte del mismo y esencial fenómeno de simbolización-significación-comunicación humano. Entonces, cabe hablar de un “discurso del color”, por ejemplo, o de una “forma escritural”; o de un “concepto de la forma”, así como de una “forma del concepto”, y así sucesivamente. Muchas de las composiciones estéticas que pueden encontrarse en la web, como por ejemplo la del blog *Poetas Visuales*, combinan una poesía que pretende *ser visual* (más allá de que se apoye aquí la idea de que estructuralmente, mentalmente, pensamos con imágenes, y de hecho ya lo demostraron la lingüística de comienzos de siglo xx y luego el psicoanálisis) y una estética visual (expresada en las fotografías) que intenta ser marcadamente *conceptual* al entrelazarse inter e hipertextualmente con las entradas poéticas y textuales (Fig. 6)



Fig. 6: combinación multi-medial de textos, imágenes y géneros en el blog *Poesía Visual*. Fuente: <http://poetas-visuales.blogspot.com.ar/>

La indeterminación de los límites entre lenguaje verbal, literatura, plástica, dispositivos mecánicos de representación y escenificación corpórea (ya sea teatro, *performance*, *happenings* o danza) da como resultado imágenes complejas, cuya decodificación debe ser actualizada en cada caso de recepción. Estamos frente a la posibilidad de lo que MICHEL FOUCAULT (1973) descubrió en la obra pictórica surrealista de René Magritte como la puesta en tensión de la semejanza por la intromisión de las similitudes. Las operaciones compositivas de este tipo, que combinan palabra e imagen de manera alternativa y perturban los elementos plásticos mediante la inserción flotante de los signos verbales, incurren en el despliegue de series semánticas sin comienzo ni fin,

relacionando elementos de forma anti-jerárquica, basándose en la repetición y el doblamiento, haciendo circular el simulacro, estableciendo una relación indefinida y reversible entre lo similar y lo similar. El poder de designación del pensamiento y la palabra mediante el juego discursivo de la semejanza clasificatoria se suspende. La referencia exterior se hace inestable y el sentido es liberado, multiplicado (CFR. FOUCAULT, 1973). La coexistencia dialéctica entre palabras e imágenes, en el marco de composiciones estéticas que no buscan la transmisión directa de mensajes cerrados, puede pensarse en la clave contemporánea del *collage*. Si la función de designación de la palabra es puesta en tensión por una imagen cuya función ilustrativa también es revocada, el resultado será la profundización de las posibilidades polisémicas, en detrimento de las relaciones unívocas entre los sentidos, visual, textual, que se remiten mutuamente (Fig. 7). Cabe destacar que la similitud tiene mayor margen de acción allí donde se producen estas imbricaciones, es decir, por sobreabundancia de elementos y no por su escasez. Es así que no encontraremos la misma posibilidad de polisemia fundada (sostenida por datos sensibles y no solo imaginativos) en un cuadro abstracto que en una imagen compleja, en el sentido en que la venimos definiendo. La lógica del *collage* nos permite pensar las identidades entre palabras, imágenes, medios, géneros, dispositivos, etc., en el sentido de considerar cada uno de estos elementos y formas culturales como herramientas igualadas de construcción estética, comunicación, expresión y cognición que aportan su materialidad y particular forma al servicio de cada intensión de uso.

63

Fig. 7: La multiplicación de las afirmaciones en un juego de similitud que destierra la semejanza clásica. En la obra de René Magritte, Esto no es una pipa, 1929. Óleo sobre lienzo. 63 x 93 cm. Los Angeles County Museum of Art. Fotografía. Fuente: <http://www.tuitearte.es/no-es-pipa-rene-magritte/>



Podemos vincular este funcionamiento impuro de las imágenes y sus posibilidades e implicancias políticas con lo que el filósofo JACQUES RANCIÈRE llama el *régimen estético de las artes*, denominación que intenta salvar la indefinición y deficiencia explicativa del concepto de *modernidad* en vínculo con su modalidad democrática. En *El espectador emancipado* (2011 [2008]), el autor atiende a las relaciones entre los paradigmas artísticos propios de diferentes épocas y sus diversas configuraciones de *distribución de lo sensible*, teniendo en cuenta la concepción de la *eficacia de las imágenes* en cada caso. La *eficacia estética* es propia de la contemporaneidad y radicalmente diferente de la supuesta por el modelo representativo de las artes, asociado a las disposiciones poéticas y miméticas de la elaboración aristotélica, en la cual el problema se aloja en el *presupuesto de un continuum sensible entre la producción de las imágenes, gestos o palabras y la percepción de una situación que involucra los pensamientos, sentimientos y acciones de los espectadores* (CFR. ÓP. CIT. : 56). La eficacia de las imágenes no consistiría ya en la problemática posibilidad de transmisión de mensajes, modelos o contra-modelos de comportamiento y representación, como en el régimen mimético, sino en las diversas *disposiciones de los cuerpos, en recortes de espacios y de tiempos singulares que definen maneras de estar juntos o separados,*

frente a o en medio de, adentro o afuera, próximos o distantes (CFR. ÓP. CIT.: 57). Esta es, siguiendo a Rancière y en sintonía con la noción foucaultiana de la *similitud*, una *eficacia paradójica*, ya que se trata de la instauración de una relación y experiencia estéticas entre imagen y espectador basadas en la *separación, la discontinuidad y la distancia*. Se trata de la *suspensión* ineludible de toda relación determinable entre la intencionalidad originaria que da lugar a las imágenes, la forma sensible que esas imágenes configuran como su ser estético, la mirada de un espectador y un estado dado o por venir de la comunidad. Se impugna aquí el modelo de eficacia político-pedagógica de las imágenes que tanto éxito ha tenido en los albores del pensamiento crítico-marxista y sus derivas artísticas, cuyos antecedentes y procedentes se hunden y dispersan en la historia de los usos programáticos de las imágenes, desde la elaboración rimbombante de las estéticas oficiales hasta el uso publicitario de la imagen mercantil. Desde esta perspectiva, entonces, lo que la política y la estética comparten es la tarea de *reconfiguración de los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes y capacidades de pensar, decir y actuar sobre esos objetos* (CFR. ÓP. CIT.: 61). Y lo que Rancière define como el régimen estético actual se corresponde con las posibilidades y potencialidades polisémicas, contingentes e indeterminadas de las imágenes en el marco de su circulación mediatizada y contemporánea. Es aquí donde la promesa emancipatoria recobra su visibilidad y se actualiza.

Por otro lado, y volviendo a la coordenada de las *convergencias*, la metáfora de BELLOUR (2008) de la *doble hélice* también nos permite abordar la cuestión tan discutida de las relaciones entre texto e imagen. Así como las imágenes tienen como una de sus modalidades la de ser móviles o inmóviles, dinámicas o estáticas, el lenguaje verbal también aparece como portador de estas modalidades. Si bien el texto hablado se nos presenta más dinámico y móvil, lo que lo podría emparentar con la semántica del cine, y el texto escrito se evidencia estático allí en su soporte, lo que lo hermana con las formas fijas de la imagen, estas relaciones merecen matizarse, ya que, al inscribirse en el terreno de la significación y la construcción e interpretación de sentidos a través de las palabras, tanto la oralidad como la escritura participan de la *doble hélice*, es decir, asumen su estatismo o movilidad según su configuración particular, según sus relaciones y situacionalidad. Ejemplo de esto son ciertos textos dinámicos que generan sensación de movimiento y velocidad a través, por ejemplo, de la supresión de puntuación, así como también las fijas imágenes fotográficas que intentan representar el movimiento o el dinamismo de los objetos mediante las variaciones de las relaciones entre caudal de luz y velocidad de la toma. Lo mismo podría establecerse entre imagen y texto en relación a la otra modalidad que Bellour atribuye a las imágenes, la de la *cantidad de analogía*. Todos los tipos de analogía que el autor ha detectado en el desarrollo histórico de las imágenes, *de la percepción* para la pintura tradicional, *de la impresión* con la foto, *del movimiento* para el cine, *de la sensación* con la modernidad, *de la mente* con la postmodernidad y *de la ontológica* como fenómeno subyacente, pueden ser también aplicados al lenguaje, ya que este es de alguna manera el fenómeno de base de todo desarrollo cultural y, de hecho, constituye el fundamento de toda *analogía de mundo*. Podemos interpretar esta noción del autor como la operación mental de “re-presentación” que el ser humano realiza para concebirse separado de lo que lo rodea, para dar cuenta significativamente de su existencia *en el mundo*. La palabra, pues, puede ser también analogía en diferentes cantidades (en su estatuto referencial o en su estatuto autónomo como materialidad) y en diferentes calidades (en cuanto se acerca o se aleja de su referente, en cuanto su referente es más concreto o más abstracto) y, en ambos casos, comparte ese modo de ser con las imágenes.

Es interesante destacar que así como MACHADO (2008) identifica el origen de la escritura en la iconografía, la iconografía a su vez encuentra su origen en el lenguaje oral, en la lengua y su cristalización en el habla, es decir, en la significación puesta en movimiento a través de la comunicación. Estas identidades vuelven a evidenciarse en la idea de una *poética* (término históricamente aplicado a lo literario-textual) puesta en juego en lo visual, es decir, en la idea de la aplicación de *procedimientos poéticos, de un hacer específico*, a la construcción de imágenes. Los mismos *tropos* son indistintamente aplicados y reconocidos tanto en novelas como en pinturas, tanto en discursos orales como en películas; la acumulación, la exageración, la caricaturización, la repetición, la comparación, la amplificación, la inversión, la metáfora y la metonimia en general son recursos recurrentemente utilizados tanto por las artes visuales como por las literarias, y los efectos que generan y los sentidos que construyen forman parte del mismo entramado cultural.

## La convergencia de los medios y la relación entre arte y comunicación

65

En la misma dirección en la que se ha intentado reconciliar lo literario con lo visual, los autores que se han retomado intentan conciliar los diferentes medios técnicos, artísticos y de comunicación, cuyas diferencias y barreras ya no resultan fácilmente identificables. MACHADO (2008), por ejemplo, incluye todos estos medios en la noción de *formas de cultura* en el sentido en que hemos venido desarrollando la convergencia visual-textual. Por ejemplo, se propondrá la idea de que “el núcleo duro del cine”, identificado con el movimiento, la profundidad de campo (la configuración del espacio por planos sucesivos que permiten el aumento y la disminución de la tensión dramática), etc., incurrirá en una dinámica expansiva que lo llevará a disolverse en los puntos de convergencia con otros medios, tales como los nuevos digitales, en los límites movedizos entre lo comunicacional y lo artístico, e incluso, podemos agregar, en un movimiento expansivo hacia atrás se nos permite reconocerlo en los modos de representación creados anteriormente como han sido el teatro y la literatura, o la fotografía. Lo mismo respecto de la “fotografía expandida”, que en un momento de su desarrollo importa modos de las artes plásticas y luego se acerca al nuevo espectro de “lo digital”. Otra dimensión identificable en estos puntos de convergencia es la del *tiempo*, ya asumido anteriormente como modalidad del ser de las imágenes (como sinónimo de movimiento en Bellour). En la etapa teórica de la búsqueda de especificidades, se identificó lo fijo con la foto y la pintura, así como lo móvil con el cine; ya hemos visto que no es posible a esta altura de los hechos sostener tal escisión. Ya no vemos una u otra cualidad en uno u otro medio, sino que *los usos y las subjetividades* serán los dos grandes configuradores de las características que cada medio u expresión asumirán en cada situación particular. MANOVICH (2008) se encargará de hacer lo propio con el estatuto de lo digital, expandiendo la noción de *interactividad* a todas las demás prácticas culturales que implican comunicación: todas las acciones que requieren operaciones mentales, tales como la lectura, la recepción de obras plásticas, la apreciación de un film, ponen en juego una relación interactiva, en la que el receptor ya no es tal en su sentido de pasividad, sino que constituye un activo configurador e interpretador de sentidos. El medio digital es un lugar en el que confluyen, o pueden confluir, todos los demás medios; es el nuevo medio en el que todos los demás se transforman en *programables* (CFR. ÓP. CIT.: 95). Esa es su particularidad, lo que no lo erige como el umbral de la diferencia, sino, todo lo contrario, como el sitio de la convergencia por antonomasia, lo que no se afirma en

detrimento de los demás medios de expresión y creación. Sin embargo cabe matizar el concepto de convergencia desde un punto de vista político.

La unión y mezcla de los medios y prácticas estéticas no implica de suyo la unión de los sujetos, así como tampoco el acceso universal a las nuevas posibilidades. Si realmente quiere asumirse la convergencia de los medios como nuevo paradigma, habrá que mirar con cuidado las relaciones sociales e intersubjetivas que se dan en cada caso, así como las reales posibilidades de multiplicación de las capacidades, las voces y los sentidos a que esas suturas y amalgamas dan lugar. Si la política estética de los nuevos medios, y sus rizomáticas relaciones con las prácticas artísticas, se inscriben en el funcionamiento democrático de los fenómenos culturales contemporáneos, no habrá que olvidar que la democracia precisa alimento y que sus antagonistas siempre persisten. La liberación de los sentidos y la multiplicación de las voces no son fenómenos garantizados por el desarrollo tecnológico, sino que deben ser impulsadas por la subjetividad política colectiva, mediante la instauración real de la posibilidad de participación de cualquiera en la construcción de la cultura común.

Por último, se abre una pregunta ya antes formulada, aunque no en este discurso: hemos hablado de uniones, entonces ¿cómo se separa lo artístico de lo mediático-comunicacional? Si en ambas esferas hay materiales, procedimientos, *collages*, búsqueda de extrañamiento, retórica, subjetividad, intersubjetividad, sentido, esteticidad, política... Parece que estamos ante otra convergencia. La posibilidad de la semejanza y la similitud se da por igual en todos los discursos de la cultura. Quizás el énfasis en una u otra dimensión de nuestra capacidad cognoscitiva, la de la réplica y la de la transformación, sea la clave de la diferencia. Pareciera no alcanzar ya con la distinción de las funciones del lenguaje. Dado el paisaje que hemos venido dibujando, no parece convincente, o suficiente, o pertinente, la separación conocida de lo poético vuelto sobre sí y lo referencial vinculado a su exterioridad. Tal vez haya que asumir que lo particular del arte, su especificidad, es solo *querer ser arte*, y que la necesidad que se impone, hoy, es hacer explícitas, cada vez, las coordenadas en las que las formas culturales se insertan y se definen.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLOUR, R. (2008) "La doble hélice", en La Ferla, J. (Comp.). *Artes y Medios audiovisuales II, Un estado de situación*, MEACVAD\_08, Buenos Aires, Aurelia Rivera Ed./Nueva Librería.
- MACHADO, A. (2008) "Convergencia y divergencia de los medios", en La Ferla, J. (Comp.). *Artes y Medios audiovisuales II, Un estado de situación*, MEACVAD\_08, Buenos Aires, Aurelia Rivera Ed./Nueva Librería.
- (2002) "El cuarto iconoclasmo (y otros ensayos herejes)", en *Revista Diálogos de la comunicación*, nº64. Disponible en: <http://www.fba.unlp.edu.ar/medios/>
- (2000) "El advenimiento de los medios interactivos", en *El paisaje Mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Buenos Aires, Libros del Rojas.
- MANOVICH, L. (2006) *El lenguaje de los nuevos medios*. Buenos Aires, Paidós.
- (2008) "Cine, el arte como index", en La Ferla, J. (Comp.). *Artes y Medios audiovisuales II, Un estado de situación*, MEACVAD\_08, Buenos Aires, Aurelia Rivera Ed./Nueva Librería.
- FOUCAULT, M. (1973) *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.
- RANCIÈRE, J. (2008) *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2011.
- YOUNGBLOOD, G. (2008) "El cine se expande en el video", La Ferla, J. (Comp.). *Artes y Medios audiovisuales II, Un estado de situación*, MEACVAD\_08, Buenos Aires, Aurelia Rivera Ed./Nueva Librería.

