

VER, LEER E IMAGINAR: RECONFIGURANDO LA RELACIÓN ENTRE IMAGEN Y PALABRA EN LA ANIMACIÓN A LA LECTURA¹

Pamela Ángela Medina García

Palabras claves: Poesía visual, libro objeto, animación a la lectura, texto, imagen, palabra.

INTRODUCCIÓN

Muchos de nosotros hemos aprendido a leer a partir de una relación entre imagen y palabra. Los textos escolares en el tercer ciclo, el que abarca el 1° y 2° grado de primaria, plantean en su interior formas comunes en las que los estudiantes se apropian del sistema de escritura: las imágenes se convierten en ilustraciones de las palabras y estas se vuelven referente directo de ellas, las documentan. De esa manera, la imagen asilada de una roca es la ilustración de la palabra “roca”, la imagen de un par de zapatos señala “zapato” y así sucesivamente. Lo que se establece aquí es una relación funcional, que permite la identificación, pero también una relación cerrada que restringe la capacidad de imaginar la palabra en otro contexto o en otra condición. En este sentido, la estimulación de la lectura, su placer y realización, así como el de la creatividad, requiere que revisemos estas ideas.

OBJETIVOS

Proponemos una revisión histórica y teórica de dichas expresiones vanguardistas para identificar de qué manera el arte plantea dinámicas y didácticas textuales y materiales que, en su relación y tensión con la palabra, se presentan como formas estratégicas que le otorgan, acaso devuelven, a la lectura en una etapa formativa el placer y disfrute de su realización. Nuestro objetivo es reconocer en los aportes artísticos, y su vínculo con el literario, la importancia de un enfoque interdisciplinario crítico que renueve no solo la forma de concebir la lectura, sino reconfigure también las herramientas para su desarrollo. Es decir, así enfatizamos la importancia de la motivación a la lectura desde una fijación por la imagen para pasar a la letra, que no aleja, sino promueve un acercamiento al lenguaje escrito. Para esto, además de nuestra oportuna revisión histórica, nos enfocaremos en la producción y planteamientos de poetas peruanos del siglo XX que apelan al registro visual u objetual, entre los que destacan: Carlos Oquendo de Amat, Jorge Eduardo Eielson, entre otros.

METODOLOGÍA

Nuestro enfoque parte, principalmente, de un análisis interdisciplinario que vincule arte y literatura y nos permita dimensionar las potencialidades de dichas expresiones vanguardistas como recursos que pueden implementarse para la animación a la lectura. Del mismo modo, contrastaremos este análisis con ideas vinculadas al desarrollo de la imaginación a través del arte y al placer de la lectura.

LA TRAICIÓN DE LAS IMÁGENES

Cuando nos referimos a imagen y palabra, la obra del pintor surrealista René Magritte resulta inquietante. Entre 1920 y 1930, sus pinturas parecían impugnar y roer una relación establecida entre la representación plástica y la referencia lingüística. Es probablemente *La traición de las imágenes* (1928/1929) el epítome de este mecanismo. En ella una pipa “escolar”² pintada posee un texto debajo que señala a la letra “Esto no es una pipa”. El aparente paratexto de la obra, insertado en ella misma, contradice y niega lo representación visual: a pesar de ver una pipa,

¹Este ensayo forma parte de la dimensión teórica de la exposición “Llegaron las luciérnagas El arte de ver para leer” próxima a realizarse en el Centro Cultural de Bellas Artes.

²Michel Foucault la denomina “pipa escolar” por ser una imagen caracterizada por su familiaridad y exactitud a una pipa.

la misma realidad del cuadro, nos dice que no lo es. La representación es minada desde un lugar común en el que se han separado imagen y texto. Michel Foucault ha denominado a esta operación “el caligrama deshecho” porque en los anclajes textuales se desbaratan la representación, la pipa se oculta, se descubre su desaparición (2013: 25). El caligrama deshecho es la constatación de que a pesar de la representación, no hay pipa por ningún lado.

No obstante esta interpretación, nos gustaría repensar la formulación de Magritte desde otro lado. Entre sus obras *La traición de las imágenes* y *La llave de los sueños* (1930), y los ejercicios de comprensión lectora se producen operaciones de divorcio similares.

En el ejercicio de este libro de Comunicación de 1° grado de primaria los mismos elementos entran a tallar, imagen y palabra se hayan detenidos como si hubiera una necesidad de ser al mismo tiempo. Las palabras se circunscriben a las imágenes o las imágenes se circunscriben a las palabras, en un vínculo en el que una de ellas funciona como ilustración de la otra. Este deseo de referencialidad directa solo acrecienta ese gran agujero en el que se cae la pipa entre imagen y palabra. Magritte explicita en su obra esa formulación de divorcio como si planteara que mientras más intrínseca intenta ser esa relación, más esta nos grita que el signo verbal y la representación visual jamás están dados a la vez (29). Por eso, mientras la imagen se dispara a un zapato, el texto se dispara a “la luna”. Sin embargo, es también esta operación la que nos lleva a repensar que en el hueco formado entre imagen y palabra aparece la imaginación, la misma que en los juegos de los niños reelabora creativamente sus experiencias vividas (Vygotsky) que lo lleven del zapato a imaginar la luna. En este sentido, la instrumentalización de la imagen es una posibilidad que lejos de limitar la imaginación del niño puede denotar en él múltiples recursos imaginativos que motiven su vínculo con la palabra. Es decir, luego de ver, podrá leer e imaginar.

LOS JUEGOS DE LA PALABRA

Una forma de repensar la palabra y la imagen es el caligrama. A pesar de haber sido atribuido a Guillaume Apollinaire en 1918 por la publicación de su libro *Caligramas, poemas de la paz y de la guerra* (1913- 1916), estos poseen un origen y uso de raigambre conmemorativo desde la Edad Media en textualidades vinculadas a la esfera religiosa. Este es un poema visual que para Michel Foucault aproxima lo más posible el texto a la figura (2013: 16); sin embargo, también son construcciones que crean una relación entre la página en blanco y las palabras (Kibédi 2000: 118). A partir de esta última característica, nos gustaría pensar al caligrama no desde una perspectiva referencial, sino desde una perspectiva lúdica en la cual las palabras se convierten en líneas que contornean una imagen a partir de una fijación en su condición material: su capacidad visual. Es quizá por eso que el mismo Apollinaire entendía su obra como “el acto de escribir con belleza”. (2014: 12).

Al escribir con belleza, un texto se representa en forma identificable como si observáramos un dibujo compuesto por palabras. La escritura se desvincula de la retícula del párrafo, palabra e imagen no necesariamente se ilustran, pero sí se vinculan a partir de la misma línea que los compone. Del mismo modo, en su estructura, el caligrama puede sintetizar brevemente un texto a través de una forma conocida.

En ambos casos, el poema de Juan José Tablada y Jorge Elson señalan formas identificables y sintetizadas en las que es posible reconocer una secuencia narrativa: la historia de la luna o la historia del pájaro, que se pueden ir complementando a partir de lo que cada verso con forma detona en la experiencia del lector. ¿Qué le ocurrió al ave? ¿Por qué no canta, no vuela? La dimensión material de la palabra permite así la alusión a figuras o imágenes cuya función es referirse a nuestra experiencia personal y a la de nuestros sentidos (Kibédi 2000: 119). De este modo, se activa y motiva el encuentro de la palabra a partir del correlato cotidiano de una imagen.

Por otro lado, escribir con belleza también nos remite a la tipografía, con esto nos referimos al uso de los tipos de letras con los que se personalizan las palabras, pero que al mismo tiempo las muestran como formas dibujadas. En su contexto inmediato, un niño está expuesto a diferentes textos de circulación social (boletos, afiches, volante) que en su estructura propagan información a partir de una línea gráfica que opta por tipos de letras según su intencionalidad. El caligrama se presenta como una construcción material que es capaz de favorecer la interacción con tipos de letras porque es también esa forma dibujada la que contornea la imagen principal.

LA FORMA DEL LIBRO

En la vanguardia, específicamente, en los proyectos desarrollados por los dadaístas, los cubofuturistas rusos y los neoplasticistas, los materiales utilizados jugaron un papel importante (Mazoy, 2015). Del mismo modo, según Ana Mazoy, la Bauhaus propuso un nuevo concepto de lo artesanal y la industrialización. En todos los casos, en su definición, el libro objeto, de raigambre vanguardista, se presenta como una pieza única que puede tener aspecto de un libro o de cualquier objeto tridimensional cuyo contenido puede ser poético, personal o filosófico (Arroyo citado por Mazoy 2015: 105). En su dimensión pedagógica, el libro objeto posee características didácticas, materiales y manuales que posibilitan el aprendizaje de un contenido a partir de su construcción artesanal y su manipulación.

En *La prosa del Transiberiano y de la pequeña Jeanne de Francia* (1913), Blaise Cendrars concibe un poema en prosa en forma de libro desplegable que alude a un acordeón y, en conjunto con la artista Sonia Delaunay, reviste de imágenes, pero también de diversas tipografías para contar la historia del viaje del poeta por toda Eurasia. Las ideas de la velocidad y simultaneidad vanguardista de la posguerra se desarrollan en un libro objeto que en sus dimensiones físicas y en la cantidad de su tiraje (2 metros por 150 ejemplares) conforman una operación que tienen como resultado la medida de la Torre Eiffel. La obra de Cendrars reúne en un mismo objeto físico elementos didácticos, visuales y escritos que, además de poseer un concepto, ejercen una dinámica en la experiencia de lector.

Un libro objeto que probablemente conjuga los artificios arriba mencionados es 5 metros de poemas de Carlos Oquendo de Amat, publicado en 1927 por la editorial Minerva de José Carlos Mariátegui. Al igual que en el caso de Cendrars, el libro de Carlos Oquendo de Amat tiene forma de acordeón, solo que se extiende de manera horizontal. Se sabe que, en su forma extendible, Carlos Oquendo de Amat rinde un tributo al celuloide del cine, género moderno por excelencia. En sus interiores la conjugación espacial de las palabras forman poemas visuales como si a través de los versos representaran escenas de una película. A esto se suma la instrucción del tercer pliego del libro en el cual señala “abra el libro como quien pela una fruta”, consciencia plena de que su libro es un objeto.

En los libros objetos el lector asume un rol importante. Este lee y al mismo tiempo interactúa con el objeto: lo puede manipular de diversas maneras y dotarlo de diversos sentidos. Es decir, la manipulación es también una forma de decisión en la lectura en el cual el lector no solo reconstruye, también, accede a la posibilidad de articular su imaginación y crear a partir del material existente.

La construcción de formas materiales y su tratamiento como objeto nos otorga un nivel de cercanía del libro. Su familiaridad nos motiva y dinamiza, nos desplaza como sujetos de lectura a sujetos de experiencias que en cada movimiento necesitamos articular la imaginación. Es quizá por eso que Vygotsky señala que cuánto más vea, oiga y experimente, cuanto más aprenda y asimile, cuantos más elementos reales disponga en su experiencia el niño, tanto más considerable y productiva será la actividad de su imaginación (1986: 6). La actividad creadora necesita de una ampliación de su experiencia, solo así se podrán dotar de bases sólidas para la realización de esta.

CONCLUSIÓN

Una propuesta creativa que busca potencializar la imaginación y estimular la aprehensión por la lectura, debe partir de un cuestionamiento a las dinámicas tradicionales establecidas entre imagen y palabra. Las expresiones de vanguardia, como el libro objeto y el poema visual, surgen precisamente a partir de una crítica al orden establecido y un deseo de renovación que trae consigo el avance de la ciencia y la tecnología, se renueva lo que se entendía por arte tradicionalmente. La motivación a la lectura en un estudiante del tercer ciclo se plantea así como una dinámica interdisciplinaria de renovación de recursos en las que el docente facilitador, y motivador, articula la realidad pero también la imaginación del estudiante. De este modo, las dimensiones imaginativas y lúdicas de la vanguardia se convierten en artificios capaces de entregarle o devolverle al niño, a través de la experiencia y la interacción, el placer por las historias escritas.

BIBLIOGRAFÍA

Apollinaire, G. (2014). *Caligramas*. Bogotá: Idartes-Cámara Colombiana del Libro.

Eielson, J. E. (1976). *Poesía escrita*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

Foucault, M. (2013). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Kibédi, A. (2000). *Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen*. En *Literatura y pintura*. Madrid: Arco/Libros.

La maison est en carton. (2015). *Tout le monde à table!*

Mazoy, A. (2015). *El Libro Objeto, como recurso didáctico*. *Tendencias pedagógicas*. Recuperado el 20 de mayo de 2019, de <https://revistas.uam.es/tendenciaspedagogicas/article/view/1748>.

Oquendo de Amat, C. (1929). *5 metros de poemas*. Lima: Editorial Minerva.

Pennac, D. (2001). *Como una novela*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Tablada, J. (2005). *Li-Po y otros poemas*. México D. F.: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Vygotsky, L. (s/f). *La imaginación y el arte en la infancia*. Recuperado el 20 de mayo de 2019, de https://moodle2.unid.edu.mx/dts_cursos_md/lic/ED/DC/AM/10/La_imaginacion_y_el_arte_en_la_infancia.pdf