

## ***Écfrasis como análisis visual según W. J. T. Mitchell: Still Life / Style Leaf de Mónica Bengoa***

### ***Ekphrasis as visual analysis from W. J. T. Mitchell: Still Life / Style Leaf by Mónica Bengoa***

**Gerdes Palominos, Michelle**

Pontificia Universidad Católica de Chile  
[mfgerdes@uc.cl](mailto:mfgerdes@uc.cl)

Recibido: 01-07-2021  
Aceptado: 28-03-2022



**Citar como:** Gerdes Palominos, Michelle, (2021). *Écfrasis como análisis visual según W. J. T. Mitchell: Still Life/Style Leaf de Mónica Bengoa*. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 10, p. 85-97 marzo. 2022 ISSN 2530-9986.  
Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2020.15867>

#### **PALABRAS CLAVE**

Écfrasis, imagentexto, traducción, intertextualidad, intermedialidad.

#### **RESUMEN**

La presente investigación pretende demostrar la utilidad y pertinencia del uso de la écfrasis como tropo lingüístico en el análisis de obras visuales contemporáneas que abarquen la relación entre imagen y texto, mediante el estudio de las teorías de la imagen de W. J. T. Mitchell (1942). A través del estudio de caso de la obra "Still life / Style leaf" (2014) de la artista visual chilena Mónica Bengoa (1969), se ponen a prueba estos planteamientos. Esto con la intención de enriquecer la discusión artística, desde el punto de vista lingüístico, y ampliar los márgenes de estudio más allá de los límites de la perspectiva formalista e historiográfica dominante; aportando la écfrasis como herramienta alternativa y complementaria al análisis visual tradicional, en base a una perspectiva teórica concreta, con tal de evitar la especulación.

#### **KEY WORDS**

Ekphrasis, imagentext, translation, intertextuality, intermediality.

#### **ABSTRACT**

This research aims to prove the usefulness and relevance of the use of ekphrasis in the analysis of contemporary visual works that encompass the relationship between image

and text, through the study of W. J. T. Mitchell's (1942) theories of image. These approaches are tested through the study of the work "Still Life / Style Leaf" (2014) from the Chilean visual artist Monica Bengoa. This, with the intention of enriching the national artistic discussion, from a linguistic point of view, and expanding the study margins beyond the limits of the dominant formalist and historiographic perspective; providing ekphrasis as an alternative and complementary tool to traditional visual analysis, based on a specific theory to avoid speculation.

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación se centra en la lectura de fuentes primarias y secundarias que aborden la écfrasis en perspectiva de Mitchell, fundamentando su elección en base a la idea de que su teoría posee una raíz visual asentada en el Giro Pictórico<sup>1</sup> y los Estudios Visuales, a diferencia de autores que provienen del campo de la lingüística<sup>2</sup>. El Giro Pictorial "se centra en el modo en que el pensamiento moderno se ha reorientado alrededor de paradigmas visuales que parecen amenazar y abrumar cualquier posibilidad de control discursivo" (Mitchell, 2009, p.17). Los Estudios Visuales pretenden deconstruir los límites disciplinares y las jerarquías genéricas entre el arte de la alta cultura y la baja cultura, a través de una interdisciplinaria académica y teórica como iniciativa pedagógica – en la conjugación de los estudios culturales, teoría literaria e historia del arte –. Inspirado por una crítica ideológica a la representación, el significado del Giro Pictorial se encuentra en los cambios de paradigmas, sociales y tecnológicos.

Por otro lado, la selección de Bengoa<sup>3</sup> se basa en la idea de que su producción artística más reciente (expuesta en Chile y en el extranjero) plantea como articulador metodológico la literatura, el libro y la palabra escrita. Tal como sostiene la artista, "la incorporación del texto como problema central ha dado origen a una serie de trabajos donde el contenido del mismo es lo que configura a la obra en términos metodológicos" (Bengoa, 2017). El escritor francés Georges Perec (1936-1982) ha sido un referente valioso y una constante investigativa en su labor artística. Por estos motivos, resulta favorable y fundamental para esta investigación tomar el caso de Bengoa, centrando el estudio en el análisis ecrástico de su obra "Still life / Style leaf", presentada en ARCO el año 2014. Esto permitirá demostrar con eficacia la utilidad de la écfrasis para el análisis de obras visuales contemporáneas que abarquen la relación entre imagen y texto.

---

<sup>1</sup> El Giro Pictórico y los Estudios Visuales de la primera mitad de los 90' surgen como el diagnóstico de un vuelco cultural hacia la imagen, en contraste al Giro Lingüístico de Richard Rorty del siglo XX.

<sup>2</sup> Tales como Leo Spitzer, Murray Kriger, Michael Riffaterre, L. A. Pimentel y James Heffernan.

<sup>3</sup> Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile y Licenciada en Arte con Mención en Grabado en la Universidad Católica de Chile, donde actualmente se desempeña como docente.

## METODOLOGÍA

La presente investigación se estructuró metodológicamente en cuatro etapas que permitieron su desarrollo. La primera, de carácter teórico, consistió en la discusión, interpretación y análisis del discurso escrito. A partir de la lectura de fuentes primarias y secundarias, se sintetizaron los principales planteamientos, reflexiones y conclusiones para concebir una definición de écfrasis según las teorías de Mitchell. La segunda etapa se basó en el estudio iconográfico e iconológico de la obra “Still life / Style leaf”. En esta se recopiló información de la obra para generar una ficha técnica, descriptiva, discursiva y analítica, que dio pie a la aplicación del concepto de écfrasis. La tercera etapa tuvo por objetivo triangular<sup>4</sup> las etapas anteriores, es decir, generar vínculos teóricos y analíticos entre las fuentes primarias y secundarias y la obra visual seleccionada, a partir de la información recopilada. Finalmente, la cuarta etapa consistió en la redacción de la investigación y el empleo de los aspectos formales asociados a su escritura.

## ÉCFRISIS: UN ABORDAJE HISTÓRICO DEL CONCEPTO

La extensa discusión en torno a la relación entre imagen y texto remonta sus orígenes a la antigüedad clásica, a partir del concepto de écfrasis. En la época helenística, esta figura retórica era relacionada con el deseo mimético y la enérgeia (o hipotiposis), entendida como la capacidad de describir una imagen mediante el discurso verbal, de tal manera que se hiciera visible a los ojos de la mente. Esta larga tradición debe sus manifestaciones más conocidas a Simónides y Horacio. Según Plutarco, Simónides de Ceos define la pintura como poesía muda y la poesía como pintura parlante. Por su parte, Horacio sentenció que “como la pintura, así es la poesía” – *ut pictura poesis* –, convirtiéndose en la formulación más influyente en la historia de la comparación interartística al presentar la posibilidad de que dos artes entren en diálogo. Sin embargo, la historia de esta libre dialéctica e intercambio imitativo termina con la reacción del *Laocoonte* de Lessing (1766), que cuestiona los dichos de Horacio y establece nuevos límites entre pintura y poesía. Lessing separa ambas artes, definiendo la pintura como figuras y colores distribuidos en el espacio, y la poesía como una construcción de sonidos articulados sucesivamente a lo largo del tiempo. De esta forma, postula que el artista del espacio se dedica a la belleza, mientras que el artista de la palabra y el tiempo se encarga de la reflexión. Lessing proporciona los tropos comunes de la diferenciación entre el medio verbal y el visual. Desde entonces, la historia de la cultura se ha constituido por la lucha entre signos lingüísticos y pictóricos.

La écfrasis es retomada y actualizada por diferentes teóricos<sup>5</sup> del campo de la lingüística que, en el marco de los estudios literarios, han reducido esta noción al recurso de comparación interartística o intersemiótica. Por otro lado, el campo de las artes visuales ha legitimado dicho modelo, bajo la idea de que la historia del arte provee un análogo visual para los estudios literarios. Por su parte, “la estructura corporativa y

---

<sup>4</sup> La triangulación comprende el uso de varios métodos y estrategias al momento de estudiar un mismo fenómeno, para analizarlo a través de diversos acercamientos.

<sup>5</sup> Leo Spitzer, Murray Kriger, Michael Riffaterre, L. A. Pimentel.

departamental de las universidades refuerza la sensación de que los medios visuales y verbales tienen que entenderse como algo diferente y separado, dos esferas paralelas que convergen solo en un nivel más alto de abstracción” (Mitchell, 2009, p.80). Sin embargo, el modelo comparativo no proporciona un análisis innovador, sino que conserva los límites impuestos por Lessing. El Giro Pictorial de la cultura contemporánea establece que la comparación no es el único método ni el más idóneo para el estudio de la relación entre imagen y texto, ya que dichas formas de diferenciación no suponen un conocimiento teórico estable. Mitchell sostiene que la experiencia visual y verbal están entretreídas y que, por ende, uno debe evitar la trampa de la comparación. El autor pone atención en que la relación entre ambos medios no es un simple problema técnico, sino que “funciona como la sede de un conflicto, un nexo donde los antagonismos políticos, institucionales y sociales entran en juego en la materialidad de la representación” (Mitchell, 2009, p.85). El punto de partida se encuentra en identificar qué forma particular de textualidad (o visualidad) es provocada o reprimida por la imagen (o texto) y en nombre de qué valores; entendiéndose que dicha relación no es simétrica. Los Estudios Visuales proponen una interdisciplinariedad que pretende deconstruir los límites y jerarquías genéricas, llevando la reflexión más allá de las meras comparaciones.

### **1. La écfrasis y W. J. T. Mitchell**

En la actualidad, la écfrasis permite redescubrir que “la imagen no es algo propio de un determinado medio, sino un complejo juego entre la visualidad y sus aparatos, donde la visión y la mirada se yuxtaponen a los procesos de decodificación y lectura” (Alberdi Soto, 2016, p.18). Mitchell la define como “la representación verbal de una representación visual” (Mitchell, 2009, p.138) y la identifica con la tendencia de ciertas expresiones lingüísticas a la imaginación y la metáfora, siendo un género que activa la dialéctica entre imagen y texto. A su vez, señala que la experiencia ecfástica posee tres fases de fascinación por parte del lector: la indiferencia, la esperanza y el miedo. El juego entre estas produce una imperante ambivalencia que va desde la neutralidad, hasta la utopía y ansiedad.

La indiferencia ecfástica consiste en la percepción común de que la écfrasis es imposible, debido a la incompatibilidad entre las propiedades de ambos medios y sus modos de percepción. Esta fase establece que una representación verbal no puede crear una presencia visual en el mismo sentido que lo haría una pintura, es decir, “las palabras pueden citar, pero nunca pueden ver su objeto” (Mitchell, 2009, p.138) ya que ambos modos de representación no pueden ser entrelazados. Por su parte, la esperanza ecfástica corresponde a la superación de la imposibilidad anterior por medio de la imaginación o la metáfora, la que permite al lector descubrir un sentido en que las palabras pueden hacernos ver. De esta forma, el lenguaje se pone al servicio de la visión, dando voz a un objeto artístico mudo, abriendo las posibilidades a un libre intercambio entre el arte verbal y el visual mediante figuras de heterogeneidad. Por ende, transgrede las limitaciones de Lessing al conseguir que: la imagen muda adquiera una voz, volviéndose dinámica y activa; y que el lenguaje poético se vuelva icónico, congelándose en una disposición estática y espacial. Finalmente, el miedo ecfástico consiste en la resistencia contra la esperanza ecfástica, cuando el deseo imaginativo de la écfrasis pareciera hacerse real, desplomando la diferencia entre ambos medios. La ansiedad

percibe la reciprocidad como una promiscuidad fetichista y peligrosa, e intenta regular las fronteras mediante firmes distinciones entre los sentidos, modos de representación y objetos; transformándose en un imperativo moral y estético, en vez de un hecho natural.

En su teoría, Mitchell contextualiza la écfrasis mediante los ideologemas de lo otro – entendidos como alegorías de poder y valor bajo la apariencia de un metalenguaje natural – para explicar dos dimensiones de alteridad manifiestas en las oposiciones semióticas entre imagen y texto. Dichas oposiciones se dan entre: representaciones simbólicas e icónicas; signos convencionales y naturales; modos temporales y espaciales; medios visuales y auráticos. Sin embargo, los términos de esta alteridad no son estables ni científicos. Desde el punto de vista semántico no existe ninguna diferencia esencial entre textos e imágenes, sino entre el medio visual y el verbal a nivel de signo, forma y material de representación. La écfrasis es un principio literario en que los textos se encuentran con sus otros semióticos: artes visuales, gráficas, plásticas o espaciales.

La primera dimensión de alteridad, de orden binario, no se agota en el modelo fenomenológico de sujeto/objeto y espectador/imagen, sino que se presenta en cualquier relación donde exista un yo (sujeto que ve, habla y está activo) y un otro (objeto pasivo, visto, silencioso). Tal como explica Pedro Antonio Agudelo (2011), adopta todo el abanico de posibles relaciones sociales, políticas y culturales donde exista el yo y el otro. La relación entre imagen y palabra no es igualitaria, debido a que la representación visual no puede representarse a sí misma y requiere del discurso verbal para dar voz al objeto artístico mudo. La écfrasis crea la ilusión de que las imágenes hablan por sí mismas, sin embargo, el escritor les aplica un mensaje que no les pertenece. Por su parte, la segunda dimensión de alteridad agrega un tercer término a esta ecuación: el receptor. La expresión del deseo del sujeto por poseer al objeto es, a su vez, una ofrenda para un determinado lector. Es decir, la écfrasis abre una relación benéfica entre el sujeto y su audiencia. Por lo tanto, la écfrasis se posiciona entre dos dimensiones de alteridad, dos formas de traducción aparentemente imposibles. La primera consiste en la conversión de la representación visual en una representación verbal; mientras que la segunda sería la reconversión de la representación verbal en una visual, dada por la recepción del lector. Sea cual sea la forma de dicho triángulo, este proporciona una metaimagen esquemática de la écfrasis como práctica social.

Según Mitchell, las metaimágenes consisten en imágenes que se refieren a otras imágenes y que son capaces de reflexionar sobre sí mismas, aportando un discurso de segundo orden sobre su propia naturaleza. Estas dan imagen a la teoría, a la vez que son un aparato cultural móvil: conjuntos éticos, políticos y estéticos que permiten observar la actividad del observador. Las metaimágenes revelan la forma en que la experiencia visual y verbal están entretreídas, el lugar en que las imágenes reflexionan sobre la intersección entre visualidad y lenguaje. Mediante la écfrasis, Mitchell cuestiona la larga tradición de Lessing, tras sostener que una imagen puede contar historias, desarrollar argumentos y significar ideas abstractas; así como las palabras pueden encarnar estados estáticos o espaciales. Esto se debe a que desde el punto de vista semántico – en el sentido de la pragmática de la comunicación, la conducta simbólica, la expresión y el significado – no existe una diferencia esencial entre imagen y texto.

## 2. Conceptos complementarios

A raíz de lo anterior es posible definir la écfrasis como un principio literario que tematiza lo visual como lo otro del lenguaje, poniendo en circulación las alteridades entre un sujeto que habla con un receptor, sobre un objeto que es visto. Angelica Tognetti (2016) señala que la écfrasis conlleva una operación de traducción, es decir, la labor sobre el lenguaje en la que se produce el paso de un código original hacia uno derivado, en el intento de que el último sea análogo al primero. La écfrasis como traducción intersemiótica desplaza un sistema de signos no verbales hacia uno de signos verbales. Sin embargo, en la medida que sabemos que toda experiencia perceptiva es, de antemano, interpretada lingüísticamente; podemos redefinir la écfrasis como una operación intertextual que genera una relación entre dos textos distintos. Estos, al ser recontextualizados, sufren una metamorfosis que implica una pérdida y un enriquecimiento, de manera que el original alcanza su expansión más vasta en la traducción. Dicha traducción enfatiza el carácter intermedial de la écfrasis, ya que pone en juego dos medios de significación y representación distintos. La intermedialidad se refiere al conjunto de condiciones que posibilitan cruzamientos entre disciplinas y a las figuras que estos producen. A su vez, abre un espacio híbrido en el que el discurso se convierte en visualidad y lo visible en discursivo, perturbando la construcción lingüística y filosófica que los separaba. La hibridez entre imagen y texto se presenta como una crítica a la representación, debido a que la complejiza y desmonta.

Tal como señala Begoña Alberdi Soto (2016), esto último permite generar figuras de heterogeneidad, tales como *iconotexto*, *imagentexto*, *fraseimagen* y distintas variantes de interacción medial. En primer lugar, el *iconotexto* consiste en una producción intermedial de texto e imagen en yuxtaposición, donde la representación visual de la imagen añade al texto formas de significación sintéticas de orden icónico y plástico, sin separar el medio visual del verbal. Mediante una interacción creadora, la imagen y la palabra adquieren una presencia material conjunta. Por su parte, la *imagentexto* posee un carácter antagonico y dialéctico que se traduce como una lucha de dominación entre visualidad y escritura, a través de obras que combinan imagen y texto como resultado sintético. Finalmente, la *fraseimagen* va más allá de la unión de una secuencia verbal con una visual y se define como una sintaxis paratáctica que perturba y deshace la relación representativa del texto con la imagen – en que la parte del texto consistía en el encadenamiento conceptual de las acciones, mientras que la parte de la imagen era la del suplemento de presencia que otorgaba consistencia –.

### ANÁLISIS ECFRÁSTICO: *STILL LIFE / STYLE LEAF* (2014)

La obra *Still life / Style leaf* (Figura 1) consiste en una instalación de cuatro piezas de fieltro de lana natural negro calado a mano – de 184 x 290 cm. cada una – y 6.353 letras del mismo material ubicadas en el piso de la galería. Cada paño contiene las páginas arrugadas de un fragmento del capítulo titulado *Still life / Style leaf* del libro *Lo infraordinario* de Georges Perec; relato en que el escritor describe detalladamente los objetos de su escritorio. Apiladas en el suelo, se encuentran las letras caladas bajo sus respectivas páginas. El proceso creativo de la obra inicia con el arrugado de las hojas originales del libro de Perec, que luego son estiradas y fotografiadas para ser redibujadas

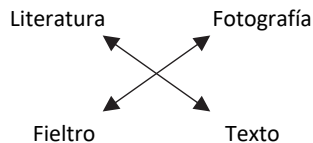
por computador. Este registro es traspasado a un plotter de corte que, como matriz, es utilizado para dibujar el texto sobre el material de fieltro de lana natural. Finalmente, Bengoa corta manualmente la silueta de la tipografía, conservando las letras caladas junto al manuscrito de cada paño para la instalación final de la obra. Las imágenes aquí presentes se reproducen con autorización de la artista y se extrajeron de su página web.



**Figura 1.** Instalación de fieltro de lana calado, “*Still life / Style leaf*”, Mónica Bengoa, 2014

### 1. Primeras aproximaciones a partir de un esquema de quiasmo

En su obra *Still life / Style leaf*, Bengoa mantiene dos constantes de su trabajo: la investigación en torno a la traducción del medio fotográfico, por un lado, y la utilización del fieltro de lana natural presente en su producción artística desde el año 2009, por el otro. A su vez, hace uso de la literatura como motivo general y del texto como imagen en particular, donde el contenido mismo configura la obra en términos metodológicos. Mediante una relación de quiasmo, la artista vincula estos cuatro elementos a partir de una mutua referencia y complementariedad para dar origen a la obra en un juego de traducciones. Lo que entra como literatura sale como texto, mientras que lo que ingresa como fotografía emerge como fieltro. El siguiente esquema servirá como guía para desarrollar un análisis ecrástico basado en la metodología de la obra *Still life / Style leaf*, poniendo atención en los cruces entre los cuatro términos de esta relación.



En primer lugar, en relación con el paso de la literatura al texto, cabe señalar que el relato de Perec que extrae Bengoa es en sí mismo la elaboración de una écfrasis, ya que el autor representa verbalmente los objetos de su escritorio mediante una descripción detallada. Su capítulo, también titulado *Still Life / Style Leaf*, pretende constituirse en la imagen textual de una observación exhaustiva de lo *infraordinario*. Perec comienza describiendo la antigua mesa que utiliza como escritorio, para luego adentrarse en los objetos que contiene – un paño negro tupido, una lámpara de metal azul, dos bandejas de vidrio grueso, un cenicero, entre muchos otros – hasta llegar al final del relato, que lo conduce a describir el texto mismo que está escribiendo, introduciendo la puesta en abismo como

recurso literario. Por su parte, el título de la obra de Perec alude a la vida detenida del género pictórico de naturaleza muerta o bodegón (*Still Life*), y al formato predeterminado de hoja de estilo como juego de palabras (*Style leaf*) – *style sheet* en inglés –. La mirada del escritor inventarea, a través de una descripción detallada y minuciosamente objetiva, los objetos de su escritorio; haciendo que la percepción se revele estrictamente metódica y esquemática. Bengoa retomará esta metodología.

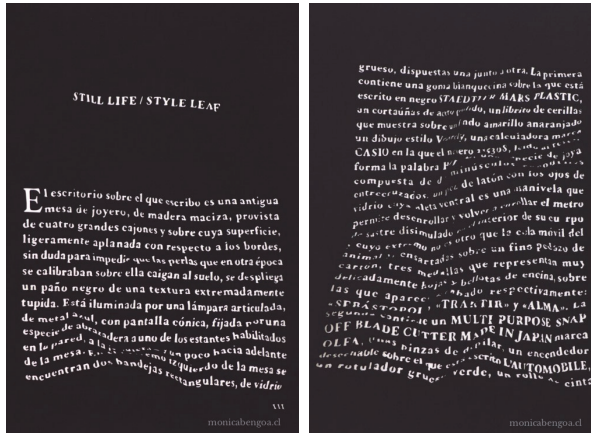
Es posible analizar el capítulo *Still Life / Style Leaf* en términos de la primera dimensión de alteridad, ya que el texto de Perec da voz a objetos visuales mudos. Esta dimensión de orden binario se manifiesta en cualquier relación donde exista un yo y un otro. En este caso, el autor (como sujeto activo) aplica un mensaje a los objetos de su escritorio (los otros pasivos) mediante la conversión de la representación visual en verbal, en una relación no igualitaria. Sin embargo, la reflexión se complejiza y resignifica cuando Bengoa acude a la literatura de Perec en términos generales, para luego apropiarse de este texto en particular. En el marco de la segunda dimensión de alteridad, el receptor es incorporado como tercer término de esta ecuación – que al inicio era binaria de tipo sujeto-objeto –. En este caso, Bengoa recibe el texto de Perec para reconvertir la representación verbal en una visual, creando una obra de arte que es resultado de una relación benéfica entre ambos. Metodológicamente, la obra de Perec y la de Bengoa dialogan al posicionarse en ambas dimensiones de alteridad señaladas: la representación verbal de una representación visual por parte de Perec, y la reconversión de la textualidad en imagen por parte de Bengoa. De esta forma, se genera un triángulo efrástico entre objeto (escritorio), sujeto (Perec) y receptor (Bengoa) que se expresa en el resultado material de la obra *Still Life / Style Leaf* de la artista, la que proporciona una metaimagen esquemática de la éfrasis como práctica social.

En segundo lugar, mediante el paso de la fotografía al fieltro de lana natural, Bengoa termina de entrecruzar los cuatro términos de la relación de quiasmo para dar origen a su obra. La artista transcribe a cuatro paños negros las páginas fotografiadas del texto del escritor francés, cuya literatura siempre le ha sido un referente valioso. Metodológicamente, el paso de la fotografía al fieltro de lana comienza con el arrugado de las páginas originales, que son levemente estiradas, fotografiadas y redibujadas en su computador. El resultado es traspasado a una matriz de corte que Bengoa utiliza para dibujar y calar el texto sobre los paños negros. Dicho proceso termina con la instalación final de la obra, donde la imagen fotográfica referencial se ve alterada en términos de colores, textura y escala, debido a su transcripción al fieltro de lana.

## **2. Traducción, intermedialidad e intertextualidad**

A partir de lo anterior, resulta importante indagar en los múltiples juegos de traducción, intermedialidad e intertextualidad que se disuelven y emergen en el modo de operar de la artista y su vinculación con la éfrasis. Se comenzará por explicar qué sucede a nivel particular en el paso de la fotografía al fieltro de lana, y luego a nivel general en la transcripción del medio verbal al visual, del capítulo de Perec a la obra de Bengoa.





**Figuras 2 y 3.** Detalle de la obra, “Still life / Style leaf”, Mónica Bengoa, 2014

Por medio del paso de la fotografía al fieltro de lana, Bengoa enfatiza el trabajo de traducción – el traspaso de un código original a un código derivado – al poner en crisis la representación misma del objeto. Debido a las restricciones cromáticas y a las características del material textil, Bengoa genera una imagen en negativo de la matriz del texto, invirtiendo la relación de colores de las páginas originales (Figuras 2 y 3). Por otro lado, los altos contrastes del calado a mano hacen que el desenfoque de las zonas arrugadas de las hojas adquiera un relieve significativo en los paños. Por su parte, las letras en el suelo de la galería evidencian la pérdida de información producto de esta operación de traducción (Figura 4). A su vez, Bengoa enfatiza el carácter intermedial de la obra, ya que pone en juego dos medios de significación y representación distintos. Esto genera un cruzamiento disciplinar, marcado por la preocupación por la materia, la técnica, la diferencia y oposición en el traspaso de la fotografía al fieltro de lana. Las cualidades técnicas del soporte artesanal (fieltro de lana) visibilizan la ausencia del soporte mecánico (fotografía), revelando el origen técnico de la imagen referencial por contraste y oposición. La pérdida genera una ganancia que permite entrever funciones relativas a la cámara, tales como: composición, encuadre, enfoque, desenfoque, etc.

A nivel particular, Bengoa desplaza un sistema de signos fotográfico-mecánico hacia un sistema de signos textil-artesanal donde, acabada la polaridad, ojo y mano convergen en uno solo. El fenómeno fotográfico, como fenómeno perceptivo, alude a la escopia – la captación interior de una imagen –; mientras que el fieltro de lana, que opera con su textura, manifiesta la percepción táctil del textil – término que comparte su raíz etimológica latina<sup>6</sup> con la palabra “texto” –. Por lo tanto, en la traducción de la fotografía al fieltro de lana subyace como analogía una transformación de imagen en texto.

<sup>6</sup> “‘Texto’ y ‘textil’ comparten la raíz etimológica latina *texere*, verbo en presente infinitivo que refiere a ‘tejer, trenzar, entrelazar’. Si la mente une morfemas y organiza palabras que ocuparán el lugar del concepto; las manos transforman las fibras en hilos, y los hilos en telas que tomarán la forma del cuerpo” (Alarcón Martínez, 2020).



**Figura 4.** Detalle de la obra, “Still life / Style leaf”, Mónica Bengoa, 2014

El cruce intermedial y las operaciones de traducción repercutirán semánticamente a nivel general en la transcripción del medio verbal al visual, del capítulo de Perec a la obra de Bengoa. En términos de signo, forma y material, Bengoa traduce y reconvierte la representación verbal de Perec en una visual, como resultado de una reflexión en torno a las operaciones literarias del escritor. Sin embargo, la artista no realiza una copia exacta del original, sino que expande sus fronteras y lo transforma según nuevas direcciones. Bengoa transcribe el relato que Perec escribió apoyado sobre el paño negro de su escritorio, en una tela del mismo color, generando un símil con el original. Por otro lado, produce un efecto de trampantojo en el que legibilidad se torna en visibilidad mediante la deconstrucción del texto en las zonas arrugadas, donde se esconde y se muestra, anulando la posibilidad de leer. Al mismo tiempo, Bengoa altera la actividad del lector al aumentar la escala del texto que es desplegado en los muros de la galería, pasando de una lectura horizontal a una vertical guiada por un recorrido espacial. Finalmente, mediante el calado y la acumulación de las letras en el piso, Bengoa visibiliza su actividad como artista y la del escritor, evocando la labor artesanal detrás de cada letra.

En términos de intertextualidad, es posible señalar que la obra visual de Bengoa se relaciona con el relato de Perec a nivel semántico, debido a que la percepción, de por sí, conlleva una interpretación lingüística que abre lugar a la interacción entre dos textualidades. Por lo tanto, Bengoa pone de manifiesto el acto de inventariar lo inadvertido e *infraordinario* – que Perec expresa en la mirada descriptiva y minuciosamente esquematizada de su relato –, mediante las operaciones de traducción y los recursos visuales que emplea para la construcción de su obra. Dicha rigurosidad es plasmada metodológicamente en la utilización de la matriz de corte como formato predeterminado. El texto detenido es calado a mano por la artista, quien es guiada por la matriz conforme va situando las palabras sobre la tela. Como metáfora y evidencia del acto de pensar y clasificar, Bengoa apila bajo sus respectivas páginas las letras residuales del corte artesanal. Por otro lado, la artista alude a la puesta en abismo que el escritor utiliza para revelar la imposibilidad inherente al acto de inventariar el cotidiano de manera conclusa. Perec re-presenta el texto dentro del texto, al retomar la descripción del paño negro en el que se encuentra el papel sobre el cual escribe. Por su parte, Bengoa conserva el material textil y su color como punto angular de la expresión del eterno retorno. De manera que, el texto que yace sobre la tela que cubre el escritorio de Perec es transcrito visualmente por Bengoa sobre la misma; transformando el fieltro de lana

en su propia mesa de trabajo. A su vez, la instalación recalca la puesta en abismo, ya que envuelve al espectador en la marejada de un relato que emerge y se sumerge en las zonas arrugadas, en un vaivén de legibilidad y visualidad. Finalmente, mediante el mismo recurso del arrugado, Bengoa remarca la exhaustividad de un cometido imposible y revela el carácter arbitrario y excluyente de la parcialidad de la mirada de Perec. La artista determina zonas de ilegibilidad que, debido a los altos contrastes, se transforman en visualidad. Mediante el aumento de la escala de las páginas, Bengoa nos invita a observar con mayor detalle, retornando la reflexión hacia su interés por lo inadvertido en la ampliación de la inframirada.

A nivel general, la traducción intermedial del medio verbal en el visual homogeniza las distintas materialidades, haciendo que el decir y el ver entren en comunidad. Dicha intermedialidad abre un espacio híbrido para la construcción de figuras de heterogeneidad, de las cuales la obra *Still life / Style leaf* corresponde a la producción de un *iconotexto*, debido a que imagen y texto se yuxtaponen en una presencia material conjunta, transgrediendo las oposiciones semióticas que tradicionalmente los separaban. La artista añade a la construcción del texto formas de significación sintéticas de orden icónico y plástico en la interacción creadora entre el medio verbal y el visual. Bengoa lleva a cabo el objetivo de la esperanza ecfástica al conseguir que el relato de Perec se detenga, se vuelva icónico y se congele en una disposición estática y espacial; al mismo tiempo que dota a las artes visuales de temporalidad y presencia narrativa. Un análisis comparativo no daría abasto con la complejidad de esta obra. Por el contrario, la reflexión ecfástica en torno a los fenómenos de traducción, intermedialidad e intertextualidad permiten redescubrir el valor de esta convergencia.

### **3. *Still life / Style leaf* como metaimagen esquemática**

A partir de lo anterior, podemos concluir que la obra *Still life / Style leaf* conforma una metaimagen esquemática de la relación entre imagen y texto, ya que da imagen a la teoría de Mitchell. La obra escenifica el autoconocimiento de las imágenes que son capaces de entregar un discurso de segundo orden sobre su propia naturaleza e historia, a la vez que nos permite observar la actividad del espectador al envolverlo como objeto de su propia mirada. *Still life / Style leaf* como metaimagen reflexiona en torno a las intersecciones entre la visualidad y el lenguaje escrito, revelando la manera en que la experiencia visual y verbal están entretrejidas. Es posible señalar que la obra de Bengoa genera una lectura circular en torno a la écfrasis, expresada en los múltiples juegos de traducción mencionados, ya que redundan en torno a los mecanismos de construcción ecfástica, tanto en su origen teórico como visual.

## **CONCLUSIONES**

A raíz de esta investigación fue posible demostrar la utilidad y pertinencia del uso de la écfrasis – en perspectiva de las teorías de la imagen de Mitchell – como herramienta de análisis de obras visuales contemporáneas que abarcan la relación entre imagen y texto. Las teorías de Mitchell sirvieron como herramienta efectiva para generar un estudio exhaustivo de la obra *Still life / Style leaf* de Bengoa, en el cual la écfrasis permitió: indagar en los múltiples juegos de traducción, intermedialidad e intertextualidad que se

disuelven y emergen en la instalación; demostrar de qué manera Bengoa transgrede los postulados de Lessing; expandir la reflexión a las dimensiones de alteridad efrástica; estudiar las repercusiones semánticas en la obra; y concluir que esta proporciona una metaimagen esquemática de la écfrasis como práctica social. Por otro lado, la revisión de ocho bibliotecas y repositorios nacionales<sup>7</sup> especializados en las artes visuales permitió verificar que no existen análisis profundos – dentro de la crítica de arte chileno – que contemplen la relación entre imagen y texto en obras visuales contemporáneas, a partir de la écfrasis. Por lo tanto, esta investigación se presenta como un primer acercamiento positivo a la utilización de la écfrasis como herramienta de análisis visual en este tipo de obras, con la intención de abrir la discusión artística a nuevos métodos, en beneficio de una apertura interdisciplinaria acorde con la contemporaneidad.

### FUENTES REFERENCIALES

- Agudelo, P. A. (2011). Los ojos de la palabra: la construcción del concepto de écfrasis, de la retórica antigua a la crítica literaria. *Lingüística y literatura* Nº 60, 75-92.
- Alarcón Martínez, L. (2020). Textere: texto y textil. Recuperado el 16 de diciembre de 2020, de <https://textoytextil.wordpress.com/acerca-de/>
- Alberdi Soto, B. (2016). Escribir la imagen: la literatura a través de la écfrasis. *Literatura y lingüística* Nº 33, 17-38.
- Arias, L. M. (2016). ¿Qué queremos decir cuando decimos “imagen”? una aproximación desde la teoría de las funciones del lenguaje. *Cuaderno57*, 137-155.
- Bengoa, M. (2020). Mónica Bengoa. Recuperado el 16 de diciembre de 2020, de <http://monicabengoa.cl/obra/still-life-style-leaf/>
- Bengoa, M. (2014). Still life / Style leaf. [Instalación], ARCO.
- Delpiano, M. J. (2020). Mónica Bengoa. Recuperado el 16 de diciembre de 2020, de <http://monicabengoa.cl/texto/literatura-ylibro-en-la-obra-en-fieltro-de-monica-bengoa/>
- García Varas, A. (2011a). Lógica(s) de la imagen. En A. García Varas, *Filosofía de la imagen* (págs. 15-55). Salamanca: Eds. Universidad Salamanca.
- García Varas, A. (2011b). Prólogo. En A. García Varas, *Filosofía de la imagen* (págs. 11-14). Salamanca: Eds. Universidad Salamanca.
- Horacio. (1986) *Arte Poética*. Edición de Aníbal González. Madrid: Taurus.
- Justo Mellado, P. (2020). Mónica Bengoa. Recuperado el 16 de diciembre de 2020, de <http://monicabengoa.cl/texto/monica-bengoa-en-arco-2014-justo-pastor-mellado/>
- Lessing, G. E. (1990) Laocoonte, E. Barjau (trad.). Madrid: Tecnos.

---

<sup>7</sup> [bibliotecanacional.cl](http://bibliotecanacional.cl), [lapanera.cl](http://lapanera.cl), [memoriachilena.cl](http://memoriachilena.cl), [scielo.org](http://scielo.org), [centrodedocumentaciondelasartes.cl](http://centrodedocumentaciondelasartes.cl), [ccplm.cl](http://ccplm.cl), [artes.uchile.cl](http://artes.uchile.cl), [buscador.bibliotecas.uc.cl](http://buscador.bibliotecas.uc.cl)

- Madrid Letelier, A. (2020). Mónica Bengoa. Recuperado el 16 de diciembre de 2020, de <http://monicabengoa.cl/texto/el-cuadro-en-el-texto-mesas-de-trabajos/>
- Mitchell, W. J. T. (2011a). El Giro Pictorial. Una respuesta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W. J. T. Mitchell (II). En A. García Varas, *Filosofía de la imagen* (págs. 71-86). Salamanca: Eds. Universidad Salamanca.
- Mitchell, W. J. T. (2011b). ¿Qué es una imagen? En A. García Varas, *Filosofía de la imagen* (págs. 107-154). Salamanca: Eds. Universidad Salamanca.
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.
- Mónica Bengoa. (2020). Recuperado el 16 de diciembre de 2020, de <http://monicabengoa.cl/exhibicion/arco-2014/>
- Mónica Bengoa. (2020). Recuperado el 16 de diciembre de 2020, de <http://monicabengoa.cl/exhibicion/la-mar-de-musicas/>
- Perec, G. (2008). *Lo extraordinario*. Madrid: Impedimenta.
- Plutarco (1989). *Obras morales y de costumbres (Moralia) V*. Madrid: Editorial Gredos.
- Tognetti, A. (2016). *Écfrasis: pensar lo pictórico desde lo poético*. Barcelona.
- Viveros-Fauné, C. (2020). Mónica Bengoa. Recuperado el 16 de diciembre de 2020, de <http://monicabengoa.cl/texto/el-literalista-la-fotografia-hecha-a-mano-de-monica-bengoa/>