



México Diciembre 24, 2011

[Inicio](#)

ARTE, LITERATURA Y COMUNICACIÓN.

UN EJERCICIO DE INTERTEXTUALIDAD EN LA OBRA DE ALBERTO GIRONELLA

Por [Lucía Elena Acosta](#)

Número 60

El escritor Alfonso Reyes consideró aberrante el establecer correlaciones entre un arte que se vale de las palabras- la literatura-, y otro de los colores, las formas y las texturas- la pintura-. Sin embargo, ambas manifestaciones nos remiten a imágenes. Desde luego que se trata de códigos distintos, punto de partida de la polisemia de ambas expresiones. Sin embargo, en ambas artes deben existir “vasos comunicantes”. En este sentido, estamos tocando el complejo tema de la intertextualidad.

Señala el investigador Lauro Zavala¹ que el concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación.

Existen algunos ejemplos de pintores que han ilustrado la obra de otros. Tal es el caso de Antonio Saura y Francisco Toledo. Ellos han construido sintagmas que nos permiten “ver” el Aleph de Borges, a la familia de Pascual Duarte, a Pinocho de Collodi. Construyen sintagmas, lo trasladan, lo viven, y le dan vigencia y originalidad. Por ejemplo, el cineasta Akira Kurosawa en *Sueños* “mete” al protagonista en los paisajes pictóricos de Van Gogh. Así, sería imposible no considerar las fuentes de inspiración y los puntos de contacto de dos códigos aparentemente disímbolos, en el que encontramos procesos de resignificación.

El pintor mexicano de origen catalán, Alberto Gironella (1929-1999), ilustró una obra clave en la historia de la literatura hispanoamericana: *Tirano Banderas*, de Ramón del Valle Inclán². Diversas semblanzas y biografías de este autor nos hablan de su gusto por la literatura, que llega a las raíces mismas del idioma. Entre sus autores preferidos se encontraban Carlos Fuentes, Fernando Pessoa, Malcom Lowry, Octavio Paz, Federico García Lorca y, desde luego, Ramón del Valle Inclán.

La traducción plástica de la palabra escrita cobra en Gironella un significado especial: domina técnicas como en ensamblaje y collage, lo que posibilita la traslación de lo literario a lo visual. En este caso, el artista juega con la fragmentación de la realidad histórica y, en su área, reconstruye su propia visión. Bien se dice que la obra de todo artista es una reflexión sobre el arte y, por tanto, de otros artistas, los que le son contemporáneos y los que le precedieron. De esta manera, Gironella reconoce e ilustra la obra de otros. Realiza una traslación a la plástica, y su obra se convierte en otra lectura crítica del texto literario.

La idea de que las ilustraciones de Gironella sean un discurso a partir de otro discurso, la creación y distorsión, así como los nuevos matices que se ofrecen, dan luz sobre un campo poco abordado en la investigación del objeto de arte, lo cual trasciende las fronteras de lo lúdico y lo estético, del placer y las fuentes de inspiración para tratar de sistematizar la existencia de correlaciones.

Alberto Gironella es un pintor contemporáneo original. Pintor-poeta de la memoria artística de su realidad. Particular hacedor del pastiche (collage), irreverente en la colocación de objetos provenientes de otros contextos: corcholatas, latas de sardinas, abanicos e imágenes provocadoras de la industria mediática; su mirada ilustró magistralmente textos literarios y vida cotidiana.

En este sentido, es importante plantearse la posibilidad de recuperar elementos para la vinculación y traducción de códigos.

Si partimos de la concepción de arte citada por Sussane Langer³ como la creación de formas del sentimiento humano, lo que Gironella crea son formas simbólicas.

Resulta interesante encontrar cuáles son los puntos de enlace entre la lectura que él previamente realizó de la obra literaria, en el caso que nos ocupa, de *Tirano Banderas* de Ramón del Valle Inclán, y la representación pictórica con la cual ilustró la novela para la edición especial de Galaxia Gutenberg, en 1998.

Son pocos los ejercicios sobre el complejo tema de la intertextualidad en la obra de arte. La obra de arte comunica, transmite formas simbólicas y representaciones.

No obstante lo anterior, estudios de intertextualidad en el arte hay pocos. En este sentido, uno de los aspectos de la obra de Gironella sobre los que más se ha debatido tiene que ver con la ilustración de obras literarias.

Para la adecuada reflexión sobre la temática es preciso ubicar la obra de arte como la creación de forma simbólica en un proceso de comunicación y ubicar los elementos necesarios para el proceso de análisis semiótico y aplicar términos relacionados con la idea de intertextualidad. Además de ello, es preciso definir las características de la Nueva Figuración en la obra del artista.

Resulta adecuado contextualizar la obra del pintor, sus gustos y obsesiones, de tal suerte que sea factible ubicar la resignificación que él da a la literatura y analizar posteriormente grabados de la obra que nos ocupa, insertándolas en un proceso de comunicación y significación.

En este sentido, cabe señalar que el libro ilustrado por el pintor es un objeto estético y de comunicación. De esta forma la ilustración del pintor constituye una lectura a partir de otra lectura, es la reinterpretación de universos referenciales y simbólicos. En lo que respecta a este punto, es preciso retomar la concepción de los teóricos de la llamada “Escuela de Madrid”⁴ y la teoría social de la comunicación de Manuel Martín Serrano para realizar un “montaje” de un modelo comunicativo que nos posibilite la explicación de actores, expresiones, instrumentos y representaciones en el proceso de creación de la obra que remiten a la idea de intertextualidad.

Al observar las ilustraciones, encontramos que existen referentes, universos simbólicos que el pintor transmite al receptor. En este sentido la obra artística es resultado del proceso imaginario del creador, que se difunde a través de una forma icónica.

El lenguaje, el mito, el arte y la ciencia son universos de lo simbólico. De esta forma, las formas expresivas son consideradas formas simbólicas. Las formas simbólicas existen en las representaciones y en el universo de la representación, nos referimos a un programa que permite la reconstrucción del objeto de referencia que proponen los datos. En este sentido la imagen se entiende como tal dentro de una práctica social.

Para la comprensión de la intertextualidad en la creación de las formas expresivas, puede considerarse el bagaje teórico de conceptos provenientes de la literatura, los palimpsestos o la literatura en segundo grado de Gerard Genette⁵, lo que permite entender conceptos como paratexto, metatexto y architexto.

Asimismo, para realizar estas aproximaciones, puede retomarse el concepto de neobarroco manejado por el semiótico Omar Calabrese para construir diversas categorías de análisis del enunciado plástico. La tesis general de este autor es que los fenómenos más importantes de nuestro tiempo están marcados por una forma interna que nos recuerda al Barroco, entendiendo por Barroco lo que Severo Sarduy define en una entrevista hecha por Claude Fell en su libro *Estudios de Literatura Hispanoamericana Contemporánea*⁶ “Yo interpreto y practico el barroco como apoteosis del artificio, como ironía e irrisión de la naturaleza: la escritura es una práctica de “artificialización”. Un escrito envuelve a otro, lo comenta, lo “carnavaliza” llega a ser su doble pintarrajeado; la página injertada de diferentes texturas, de múltiples estratos lingüísticos, pasa a ser el espacio de un diálogo: es como un teatro en que los actores fueran textos. Y este teatro es cultural por excelencia, “citacional” paradójico.”

... “la escritura no es nunca soberana, está siempre sometida a un ambiente ajeno a su propia materialidad y la precedente, ambiente que ella debe expresar. De ahí la ideología de la expresión. El libro del futuro me parece, por el contrario, que será aquel en que la escritura sea dueña de sí misma, no alienada: libro con multiplicidad de lenguas, parodia, erotismo, teatro, disfraz y muerte. Esto no quiere decir en absoluto que el libro no hablará de nada, o que su solo enunciado será la imposibilidad de escribir, o cualquiera de estas banalidades con las que se quiere enmascarar el campo de la escritura: esto quiere decir que en sus estratos, sus intercambios, la escritura tiene su pasado y su complejidad, su exterior y su interior, que no son ni brutos ni profundos. Como también hemos aprendido ahora que el mundo exterior y el mundo interior son lenguajes. Y en la medida en que son a su vez páginas, rotaciones de signos, textos por descifrar, tienen acceso a la galaxia del libro”.⁷

Para Calabrese, el Barroco no es un periodo específico de la historia de la cultura, es más bien una actitud general ante los fenómenos culturales de determinado tiempo histórico. El concepto de Neobarroco intenta explicar cómo coexisten, en tiempo y espacio, procesos estéticos que se pueden considerar parte del Barroco y procesos estéticos que, de alguna manera, se califican como Clásicos.

Siguiendo a Calabrese, los principios constitutivos del neobarroco tienen grados de intensidad diversos y son: el ritmo y la repetición, el límite y el exceso, el detalle y el fragmento, la inestabilidad y la metamorfosis, el desorden y el caos, el nudo y el laberinto, la complejidad y la disipación, el más-o-menos y el no-sé-qué y la distorsión y la perversión.

Así pues se concibe al libro, con la inserción de obras del pintor realizadas específicamente para ilustrar este texto, un objeto artístico, sobre el que es posible definir las categorías del proceso intertextual, a partir del análisis semiótico del lenguaje plástico. Signos codificados de un medio a otro medio. Signos expresivos para definir una interpretación de la obra de Valle Inclán. Signos que Gironella resignifica de obras de otros artistas plásticos y visuales: de la fotografía de Manuel Álvarez Bravo, de las imágenes en medios de Madonna, de su relación con Octavio Paz y con Luis Buñuel, de las imágenes de Goya y Velázquez.

Señala Mercedes Iturbe, destacada promotora del arte mexicano, “Alberto dialoga con los autores y, en un acto de complicidad, procede a transformar sus ideas en imágenes...Gironella configuró sus altares profanos, colocando medallas, abanicos, corcholatas y descargas de ideas provocadoras cuyo propósito final fue y sigue siendo la transgresión”.

Anexos











Notas

[1](#) Investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana. Ciudad de México.

[2](#) Dicha ilustración obedeció a la petición expresa de los editores de Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores en España, a partir de que el pintor ya había realizado un trabajo similar para la novela *Bajo el Volcán*, de Malcom Lowry. En las ilustraciones el artista emplea dibujos, grabados, collages y pinturas.

[3](#) Calabrese, Omar. *El Lenguaje del Arte*. p.32

[4](#) Vale la pena subrayar que el modelo emisor- mensaje- receptor pertenece a una concepción funcionalista del proceso comunicativo, y que resulta reducido para la explicación del proceso comunicativo en la obra de arte.

[5](#) Gerard Génette. *Palimpsestos. La Literatura en Segundo Grado*.

[6](#) Claude Fell. *Estudios de Literatura Hispanoamericana Contemporánea*. p.47-48

[7](#) Ibídem. p.49

Bibliografía.

Calabrese, Omar. *El Lenguaje del Arte* . Ed.Cátedra

Fell, Claude. *Estudios de Literatura Hispanoamericana Contemporánea*. Ed.SepSetentas

Génette, Gerard. Palimpsestos. *La Literatura en Segundo Grado* . Ed. Taurus

Valle Inclán, Ramón del. *Tirano Banderas, con ilustraciones de Alberto*

Gironella . Círculo de Lectores, 1998.

Mtra. Lucía Elena Acosta Ugalde

Docente de la Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva en la FES Acatlán, y en el Posgrado en Comunicación Visual en la Universidad Mexicana.



© Derechos Reservados 1996- 2007

Razón y Palabra es una publicación electrónica editada por el
Proyecto Internet del ITESM Campus Estado de México.