

2.3. LA INTERSUBJETIVIDAD EN LA NARRATIVA GRÁFICA

MIHAELA RADULESCU DE BARRIO DE MENDOZA

Docente de la Especialidad de Diseño Gráfico



RESUMEN

La ilustración de un libro implica la re-significación del mismo, por más cerca que se encuentre la representación icónica de los contenidos del texto. Hay siempre una interpretación, que depende de la lectura del ilustrador, una intersubjetividad que ampliará su territorio al incorporar al lector del libro ilustrado. Este aportará su propia individualidad en la generación de efectos del texto ilustrado. Analizar el fenómeno de la intersubjetividad en la producción de narrativas gráficas, descubrir lo que hay detrás de la interacción texto - imagen, definirá el marco en el cual funciona el acto de lectura, como productor de significación. El artículo enfoca este tema, desde la perspectiva de la doble enunciación, verbal y visual, de la narrativa gráfica.

PALABRAS CLAVE

Intersubjetividad, re-significación, enunciación, diálogo, narrativa.



Es frecuente ver en la actualidad como los textos literarios son transformados en narrativas gráficas. En América Latina, Jorge Luis Borges es uno de los escritores que más han estado en la atención de los ilustradores: “El Fin” fue transformado en novela gráfica por Breccia y Sasturain, “La Muerte Y La Brujula” fue ilustrada por Roberto Paez, “Dreamtigers” por Rebecca Dyer; y los ejemplos pueden continuar, Antonio Berni, Hermenegildo Sábat, Carlos Páez Vilaró, Luis Scafati, Andres Cascioli, Christian Montenegro, Podetti, Delius, Liniers, Isol, Diego Parés son otros de sus ilustradores. La ilustración escoge elementos de contenido del texto verbal y los compone en el texto gráfico: en el proceso ocurren cambios no sólo de lenguaje sino también de enfoque e incluso de contenido. El punto de vista del ilustrador opera la selección y combinación de elementos. Un ejemplo: el

ilustrador francés Erik Desmazieres ilustró “La biblioteca de Babel” de Jorge Luis Borges dando prioridad a su propio punto de vista en cuanto a un mundo biblioteca donde prevalecen los recorridos y las estructuras envolventes. Otro artista que creó imágenes propias a partir de la Biblioteca, Alfredo Ghierra, introduce personas en sus pasillos y puentes, representándola como una ciudad laberinto. Estos cambios hacen de la ilustración un acto de co-enunciación que puede ser analizado y sistematizado, pero siempre será testimonio de una inter-subjetividad única, que comienza con un diálogo y finaliza con una re-significación de las estructuras profundas de la narrativa: “Toda narración trabaja sobre la intriga, sobre lo que desconocemos, sobre un fuera del campo y sobre un progresivo desvelamiento del secreto, sobre una lenta y certera posibilidad de ver”(Orlando 2014: 15).

EL DIÁLOGO CON LOS ESCRITORES

La ilustración comienza con una lectura particular, que experimenta los efectos cognitivos y afectivos que conecta al lector con el texto y a la vez explora sus estructuras profundas en busca de su acción significativa. La lectura es una enunciación dentro de otra enunciación con mecanismos y niveles de desembrague y embrague (Kristeva, 1981). Pero en el caso de los lectores ilustradores es una lectura que interpreta no sólo el producto textual sino también el proceso de creación. Este será el punto de partida para la ilustración, sobre todo cuando el ilustrador logra un diálogo productivo con el escritor, que determinará la generación de sentido. El uruguayo Alberto Breccia, por ejemplo, al ilustrar en blanco y negro en los 70 “El corazón delator” de Edgar Allan Poe, se enfocó en el pensamiento del héroe, descubriendo su percepción laberíntica del mundo – tiempo y apeló a una representación de índole cinematográfica, como la apertura al ralenti de la puerta, en el inicio de la historia, para enfatizar la sensación de espera y angustia con la cual el héroe experimenta sus vivencias en el tiempo. Es una sensación que volverá a través de otras imágenes, reforzada por el alto contraste en la composición. La repetición, el ritmo de los encuadres, el claroscuro contribuyeron a significar el diálogo de Breccia con el texto de Poe, como otros recursos lo harán en sus otras narrativas gráficas: el color y la línea que pierden contornos y fuerza en “William Wilson”; la sobreactuación y deformación de las representaciones en “La máscara de la muerte roja”: el contraste cromático en “El señor Valdemar”. Breccia prefería los cuentos fantásticos, por la libertad interpretativa que la literatura fantástica ofrece. Al mismo tiempo, la extendía a otras adaptaciones. Una muestra del rol que asumió como ilustrador es la antología “Sueños pesados” (Ed. Sinsentido, 2003) que reunió narrativas gráficas realizadas en 1981: “La última visita del caballero enfermo” de Giovanni Papini, “La noche de Camberwell” de Jean Ray, “El anciano terrible” de H. P. Lovecraft, “Mujima” de Lafcadio Hearn, “El hombre y la bestia” de R. Stevenson. En esa recolección de narrativas, optó por una re-escritura gráfica que dejó muy poco espacio a lo verbal, concentrando las acciones en torno al componente afectivo del relato al cual expresó con atmósferas recargadas de sensaciones.

El diálogo entre el texto original y la representación gráfica pasa por un guion. En varias narrativas gráficas de Breccia, el guion es realizado por el escritor Juan Sasturain: “Semejante a la noche” (Alejo Carpentier); “El fin” (Jorge Luis Borges); “Acuérdate” (Juan Rulfo); “Las mellizas” (Juan Carlos Onetti); “Antiperiplea” (Joao Guimaraes), “La prodigiosa tarde de Baltazar” (Gabriel García Márquez), obras recopiladas en Alberto Breccia, “Obras completas”, volumen uno, Doedytores, 1994. ¿Aporta Breccia un estilo particular en sus narrativas gráficas? Es evidente que cada narrativa tiene una expresión propia, que se debe al diálogo con el texto fuente; tiene también algunos recursos que recorren las narrativas, como el tratamiento del espacio-tiempo, seccionado para ingresar en el impuso primario de las acciones.

LA INNOVACIÓN EN LA RE-SIGNIFICACIÓN

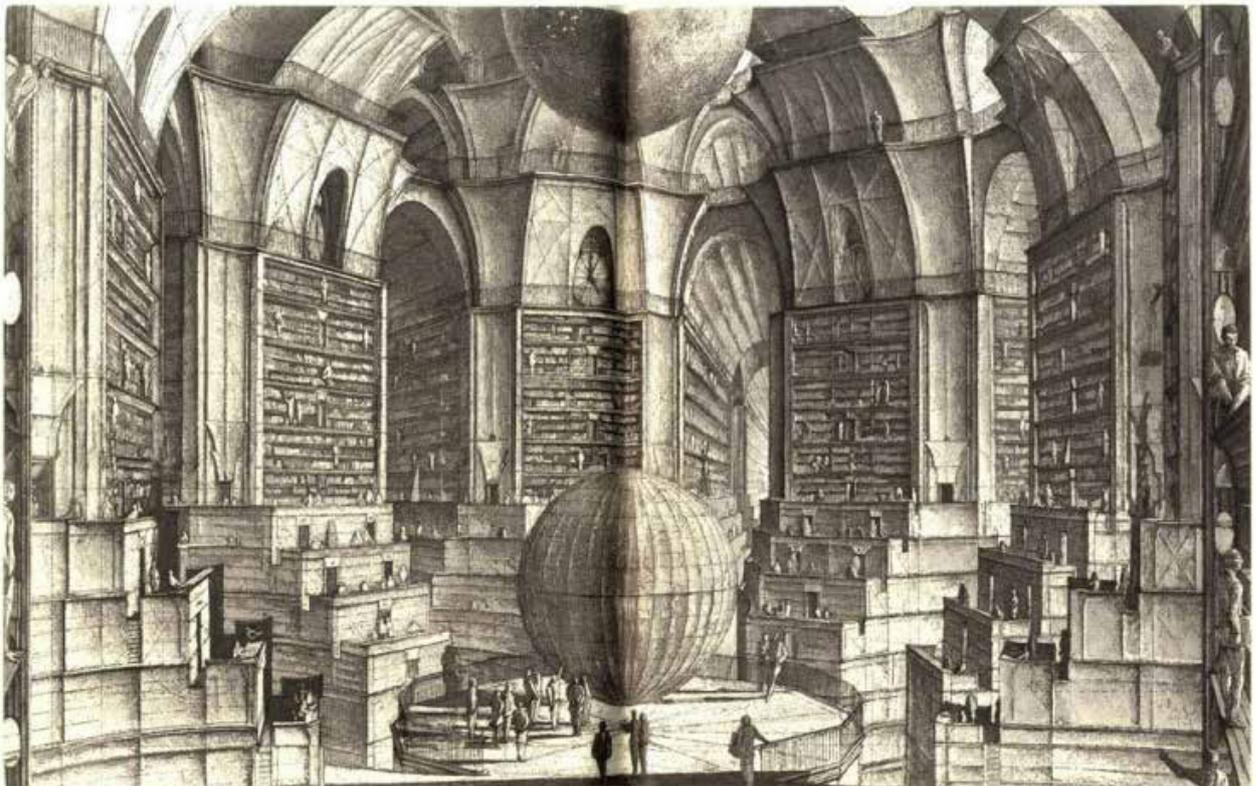
La re-significación implica cambios que a su vez definen una intención y un procedimiento enunciativo que hace puente entre la estética del texto fuente, la captación impresiva que hace el sujeto primario de la enunciación del mundo sensible (Greimas: 1990) y los valores del discurso visual. La editorial española Nórdica publicó en 2011 “Kafka Borges”, un libro objeto en 999 ejemplares, en el cual se experimentaba no sólo con el modo de re-significar historias conocidas sino también con las enunciaciones de los autores abordados, juntándolos en torno a una idea, como lo hizo la argentina Verónica Moretta. De este modo, “El laberinto” de Jorge Luis Borges hecho de recortes que son portadores de las palabras del autor pero al mismo tiempo dibujan un laberinto en la secuencialidad de las páginas se junta con “La metamorfosis” de Kafka donde los recortes de textos siguen en su distribución en las páginas las tensiones del relato. Los dos escritores se encuentran en una tipografía semántica expandida, cuyo rol no se limita a introducir palabras o a significarlas por la construcción modal de cada palabra sino desarrolla un poder de significación de las estructuras profundas del texto a través de la arquitectura diferente de cada página, lo que conlleva a una progresión comunicativa de la secuencialidad en el libro. El libro incluye también los cuentos “La casa de Asterión” y “Un sueño” de J.L.Borges. El diálogo implícito que el libro propone entre los dos escritores se basa en la reconocida admiración de Kafka, por parte de Borges, quien había traducido en 1938 “La meta-

morfosis” y traza una estructura matriz para los dos, la visión del recorrido humano en un laberinto, desde cierto distanciamiento por parte de Borges, desde muy cerca por parte de Kafka. Confrontar la mirada analítica de Kafka con la mirada sintética de Borges produce cambios en la comprensión de las dos enunciaciones y crea un territorio común de representación de un universo simbólico, donde la artista gráfica resalta la presencia de figuras como el laberinto, el espejo, el sueño; la interacción entre el yo y el otro; el carácter insólito, absurdo o sorpresivo de los acontecimientos. Se esboza de esta manera una complejidad de rasgos que se expresa mejor por la expansión significativa del letrismo en blanco y negro del libro, inspirada en el arte y los principios de Isidore Isou, quien propone acudir a la poética de las letras y de los signos para expresar las imágenes mentales, interpretaciones simbólicas del mundo en que vivimos. Por otro lado, los

relatos están presentes con su textualidad completa; la intervención consiste en hacer visibles las estructuras subyacentes, sus ritmos de progresión y estructuras de coherencia. Se reemplaza la cohesión verbal por una nueva cohesión, verbal-visual. La lectura se centra en el acontecimiento visual, es una experiencia en tiempo presente en la cual el lector recorre el mapa que articula los universos de Kafka y Borges.

LA INDEPENDENCIA DE LA NARRATIVA GRÁFICA

La expansión de la narrativa gráfica la ha llevado a desarrollar sus propios guiones, a manera cinematográfica, ingresando en el territorio de la literatura por derecho creativo sin el apoyo de los textos literarios. La colaboración entre el ilustrador Alberto Breccia y el escritor Juan Sasturain ha producido por ejemplo, además de adaptaciones literarias, historietas originales como la saga de “Perramus” que relata la historia



— Plate V —

— La Salle des planètes —

Jorge Luis Borges La biblioteca de Babel Ilustrada por Erik Desmazieres.

de la dictadura argentina y del retorno a la democracia. La saga incorporó rasgos de diferentes registros y géneros: el resultado es una narrativa híbrida en contenidos, voz y forma. Con Carlos Trillo, Breccia creó la serie de 8 historietas negras “Un tal Daneri” que presentaba el submundo del arrabal en una fórmula mixta de narrativa literaria y ensayo, incorporando rasgos oníricos, fantásticos y míticos en lo cotidiano de las acciones. Con Trillo creó también “El viajero de gris” cuyos relatos son fantasías de un presidiario que evade de la prisión en su imaginario.

CONCLUSIONES

La narrativa gráfica ingresa en el terreno de la intersubjetividad en varios niveles, desarrollando diversas interacciones enunciativas, lo que hace de su territorio un espacio expansivo, que integra lenguajes, registros, voces y referentes en un discurso que tiende hacia una visualidad simbólica, abierta a múltiples interpretaciones. Surge así la posibilidad de una lectura

hipertextual y creativa, con nuevos perfiles y acciones de co-enunciación, basada en una combinatoria de estructuras y prácticas que generan nuevas estructuras, objetos y prácticas (García Canclini 2005).

REFERENCIAS

García Canclini, Néstor (2005).

Culturas híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires: Paidós.

Greimas, A.J. (1990).

De la imperfección. México: Fondo de Cultura Económica.

Kristeva, Julia (1981).

El texto de la novela. Barcelona: Lumen.

Orlando, Pablo (2014).

Políticas del imaginario. Buenos Aires: Ed. ArtexArte de la Fundación Alfonso y Luz Castillo.



Jorge Luis Borges La biblioteca de Babel Ilustrada por Erik Desmazieres.



Jorge Luis Borges La biblioteca de Babel Ilustrada por Erik Desmazieres.