

Las artes plásticas y la literatura: un diálogo placentero

Riham Mohamed Ezzat*

مدرس بقسم اللغة الأسبانية كلية الألسن – جامعة عين شمس

E-mail: rihamezzat2001@yahoo.com

Resumen:

El arte y la literatura han mantenido un diálogo constante y placentero desde la antigüedad, y recientemente en el siglo XX, se nota que esta relación interartística entre ambas artes traspasa las fronteras del efecto ilustrativo ubicadas por muchos críticos, para extenderse hasta formar parte de la interpretación para el receptor.

En nuestro trabajo, estudiamos algunas obras literarias y su vínculo con otras artísticas basándose en el poder creativo que nace al amalgamar el lenguaje escrito al lenguaje pictórico.

Nuestro estudio tiene como objetivo crear un lector activo que puede aprovechar las analogías entre las obras literarias y artísticas provocando reflexiones sobre la naturaleza del arte, el proceso de creación y entablar una relación comunicativa entre lo verbal y lo visual.

Nuestra metodología empleada en este trabajo es intuitiva, pues consiste, en un constante comparar cualquier aspecto concerniente a los mundos de los autores y pintores objeto del estudio, partiendo del concepto de la existencia de vínculos entre la pintura y la literatura, ya que evolucionan de forma particular, según sus respectivas estructuras internas.

Intentamos estudiar la relación entre algunas obras artísticas y algunos autores entre ellos destacamos: Roberto Arlt, Max Aub, Juan Ramón Ribeyro, Guillermo Cabrera Infante, Manuel Puig, Mario Vargas Llosa y Pablo Montoya.

Received: 10/10/2019

Accepted: 29/10/2019

Available online: 31/3/2023

Desde la antigüedad, notamos que hay un ancestral parentesco entre la imagen y la narrativa, como las esculturas en los templos que cuentan historias dependiendo del efecto visual. De ahí, nace la idea de las relaciones entre las artes plásticas y la literatura, ya que cada obra de arte es como un libro, sólo que está escrito con signos completamente distintos a las palabras.

El arte y la literatura han mantenido un diálogo constante, pues, la escritora Mónica Lavín, en su libro *Leo, luego escribo* opina que leer es un acto de rebeldía e insatisfacción que tiene un efecto más placentero cuando se trata de temáticas relacionadas con las artes ⁽¹⁾.

Una de las técnicas literarias visuales que ayudan a llevar a cabo este fin se llama *Ekphrasis*, ya empleada en la *Ilíada*, y que según James Heffernan en *Museum of words* (1993), se define siendo *la representación verbal de una representación visual* ⁽²⁾.

La relación interartística que enlaza la literatura con las artes plásticas aparece en muchas obras literarias y según Luz Aurora Pimentel hay tres clases de *Ekphrasis* ⁽³⁾:

1-La referencial, donde el objeto plástico existe en la realidad autónoma

2-La nocional, en la cual el objeto visual sólo existe en el lenguaje.

3-La referencial genérica, propuesta por Pimentel, en la que sin designar objetos precisos, remite al estilo de un artista, su personalidad, la trascendencia de su obra, etc.

Valerie Robillard hace otra división en tres grandes grupos, de mayor a menor intertextualidad que pueden basarse sobre sus características ⁽⁴⁾:

1-La *ekphrasis* descriptiva, que implica la descripción explícita de la obra de arte.

2-La *ekphrasis* atributiva donde se indican las fuentes, ya sea mencionando el título, aludiendo al autor, su estilo o género.

3-La *ekphrasis* asociativa que hace referencia a convenciones o ideas relacionadas con las artes plásticas, ya sean de tipo estructural, temático o teórico ⁽⁵⁾.

Nosotros nos basamos en nuestro estudio en la división de Robillard especialmente en la *ekphrasis* asociativa.

La relación interartística entre las artes plásticas y la literatura en nuestro estudio puede resumirse en los puntos siguientes:

1. Estructuralidad: la obra escrita no sólo se asemeja temáticamente a

la obra pictórica anterior, sino también estructuralmente ⁽⁶⁾, como en

la mayoría de las obras de nuestro estudio.

2. Referencialidad: la intertextualidad, es decir, el texto verbal utiliza

el texto pictórico ⁽⁷⁾, como en el caso de Pablo Montoya.

3. Dialogicidad: el autor se refiere a la tensión semántica e ideológica

entre las dos obras: la literaria y la artística ⁽⁸⁾.

Varios críticos simplifican la *ekphrasis* definiéndola como descripción, restringiéndose al significado antiguo, y olvidando una característica fundamental: la interpretación. Así, el objeto plástico se convierte en unas miradas que se fijan en él, olvidando así el poder creativo al amalgamar el lenguaje escrito que es continuo, visual y auditivo con el lenguaje pictórico que es simultáneo y visual.

Hans-George Gadamer- uno de los estudiosos del siglo XX de las relaciones entre lo escrito y lo pintado-comenta que: *Debemos aprovechar las analogías entre las obras literarias y las creaciones de las artes plásticas. Tales analogías encarnan la gran sabiduría de un universal aún no formulado* ⁽⁹⁾.

Las relaciones entre la literatura y las artes plásticas se pueden contemplar desde diversos puntos de vista, pues, desde la óptica del creador, pueden considerarse como puentes tendidos entre ambas, o desde la perspectiva de los propios textos literarios para inmortalizar algunos cuadros o esculturas. También, se puede entablar una relación de referencialidad entre un texto literario y un cuadro a través de unos puentes significativos encontrados por el lector mismo entre ambas obras.

Los libros y las obras de arte tienen como punto común el hecho de ser constructores de imágenes de la realidad que nos rodea, y a veces, pueden ser meta de las inclinaciones de nuestra fantasía.

Sin embargo, con la aparición de la tendencia interdisciplinaria entre la literatura y las artes se habla de la confluencia entre escritores y artistas y de la relación bidireccional que se genera.

De ahí, constatamos que ambas disciplinas se nutren la una de la otra, estimulando la creación del lector por encima de las convenciones establecidas en cada época histórica.

Esta tendencia interdisciplinaria sirve a crear un nuevo tipo de lector activo que entabla relaciones entre las obras literarias y las artes plásticas provocando reflexiones sobre la naturaleza del arte, el proceso de creación, el carácter de la recepción, la interpretación artística y el papel de la memoria y el arte, tanto pictórico como literario, en la recuperación o invención de la realidad.

En nuestro estudio, intentaremos establecer algunas relaciones entre la pintura y la literatura no sólo desde un propósito ilustrativo, sino que según Giraldo:

[...] ambas tendencias se potencian de manera conjunta, complementándose y, en una suerte de encadenamiento, impactando tanto el desarrollo de la novela como las interpretaciones que pueden desprenderse de la misma [...] ⁽¹⁰⁾.

Así, la literatura es un fenómeno social comunicativo de tipo verbal que se vale de la palabra como herramienta de creación, mientras que las artes son otro fenómeno social de comunicación, cuya necesidad para el ser humano reside en expresarse y comunicarse mediante formas, colores y movimientos.

Consecuentemente, la pintura puede ser una interpretación visual de una obra literaria que ayuda al lector a ver y entender de manera más clara el texto del autor. Además, la literatura y la pintura son complementarias, siendo dos formas de abordar la realidad y dos maneras de plasmarla: la palabra tiene siempre una influencia sucesiva, mientras que la pintura tiene una influencia simultánea, desde el punto de vista del receptor.

Sin duda alguna, las relaciones entre pintura y literatura expanden el horizonte de la palabra y explotan al máximo las posibilidades que ofrece la descripción, de ahí, la *ékphrasis* es una de las formas que adopta esa relación, sin gastar la riqueza que nos ofrece este diálogo polifónico entre ambas manifestaciones.

María Andrea Giovine, la escritora del ensayo “De la palabra en el tiempo a la palabra sin tiempo” comenta la relación entre la literatura y las artes visuales diciendo que:

[...] no se trata de la literatura que remite a las artes visuales ni de las artes visuales que se inspiran en la literatura. Es, en toda la extensión de la expresión, una unión de fuerzas entre las posibilidades de la imagen y la palabra ⁽¹¹⁾.

En nuestro trabajo, intentamos destacar que existen vínculos entre las artes plásticas y la literatura, comparando algunos fragmentos más sugerentes o el tema más destacado de la

producción literaria de un autor con unos cuadros de un pintor aunque pertenecen a diferentes generaciones literarias y artísticas y épocas temporales distintas.

Este trabajo parte de la definición del arte como lenguaje y comunicación lo mismo que la literatura. Por tanto, se sustenta en todos aquellos elementos y facultades que comparten la pintura y la literatura: lo imaginario, la imagen visual y mental, la capacidad para transmitir sentimientos, sensaciones y emociones o los recursos expresivos del lenguaje plástico y narrativo. No intentamos proponer la identidad de las artes, sino la equivalencia, la analogía, es decir, las formas de asociación que existen entre ambas obras.

En muchos casos que hemos presentado en nuestro trabajo no hay mucha relación entre el pintor y el artista, es una mera casualidad que en sus obras coinciden ciertas características, como determinados temas y argumentos, un parecido uso de las metáforas visuales o unas estructuras estéticas.

A pesar de que el pintor y el autor no llegan a conocerse ni personalmente ni a través de sus obras, por vivir en contextos y generaciones diferentes, mediante la comparación de sus respectivas creaciones imaginarias y el proceso por el cual cada uno hace visible sus mundos ficcionales, podemos entablar semejanzas entre las obras de ambos.

Intentamos mostrar que las artes verbales y visuales poseen un funcionamiento análogo y que es posible la traslación desde el sistema de una a otra, ya que existe una relación de intercambio y de diálogos.

Presentamos una breve aproximación a las vidas y obras de los autores y los pintores- tema de nuestro estudio- mostrando que hay diferencias generacionales, territoriales y de otras índoles que existen entre ellos, y señalando las coincidencias de determinados aspectos de sus creaciones. Estas analogías se trazan principalmente desde sus conexiones argumentales, conceptuales, temáticas, y también desde el punto de vista de sus elementos expresivos o retóricos.

Castiñeiras González trata el efecto visual de la imagen sobre el receptor, diciendo que:

[...] las imágenes constituyen un capítulo fundamental de la comunicación humana. A través de las distintas épocas han conformado y conforman un lenguaje propio basado en su correspondiente sistema codificado de signos. Dicho del lenguaje, que es tan rico y complicado como el lenguaje oral o escrito, se diferencia de éstos por

ser mucho más directo y universal, de ahí el tan recurrido y cierto ‘una imagen vale más que mil palabras’⁽¹²⁾.

Por consecuencia, las imágenes tienen propiedades semánticas porque a través de ellas podemos entender mensajes, aunque, las propiedades semánticas de la lengua son mucho más contundentes, pero no se puede olvidar que una imagen apoyada por palabras puede expresar mensajes muy sugestivos e interesantes.

Así, cada obra de arte se crea con el fin intrínseco de comunicar, y las pinturas son un modo de expresión capaz de transmitir tanto sentimientos como contenidos de tipo intelectual. Nuestra metodología empleada en este trabajo es intuitiva, pues consiste, en un constante comparar cualquier aspecto concerniente a los mundos de los autores y pintores objeto del estudio, partiendo del concepto de la existencia de vínculos entre la pintura y la literatura, ya que evolucionan de forma particular, según sus respectivas estructuras internas.

Roberto Arlt (1900-1942):

Echamos un vistazo sobre la literatura de principios del siglo XX que pertenece al vanguardismo, movimiento nacido de muchas tendencias literarias y artísticas entre ellas destacamos el Expresionismo y el Impresionismo y que ubica la narrativa urbana, cuya preocupación primordial es: las malas condiciones de vida del hombre moderno y sus problemas de vida interior y angustia existencial.

Esta narrativa urbana acompaña el fenómeno de la aparición de la idea de grandes ciudades devoradoras de almas humanas solitarias, una idea que se infiltra a la literatura y la pintura.

Consecuentemente, Roberto Arlt empieza a interesarse por esta narrativa social que trata los problemas acuciantes del medio urbano, en la época de los 20. El núcleo de sus obras es el hombre común de las calles de Buenos Aires, cuyos sueños están rotos al chocar con la amargura de la realidad. Anibal Poncé interpreta el afán de Arlt en representar las capas proletarias y pobres en sus obras con las palabras siguientes: *Cualquier cuestión social no existe sino para los que la sufren y para los que la estudian*⁽¹³⁾.

Su narrativa parece ser un grito por parte del hombre angustiado de la época de posguerra, quien sufre de la mecanización de la vida moderna y ve que su papel se limita a ser un engranaje en la máquina de la vida y que prefiere vivir ensimismado y siente la soledad aunque vive con gente.

Los protagonistas de Arlt pertenecen a la pequeña-burguesía y quieren formar parte de una capa social más alta, por medio de actos destructivos como: el robo, el crimen o el asesinato, porque creen encontrar su identidad a través del crimen, pero al contrario se desclasifican por sus actos inmorales y pertenecen al mundo lumpen que rechazan. Roberto Hosné comenta la injusticia social que rodea a Arlt y sus personajes diciendo que:

El dolor y la angustia del escritor Roberto Arlt conciben la revolución social como una forma de aniquilamiento, de destrucción de una sociedad viciada y corrompida, por lo mismo, impedido por su propia desesperación no alcanza a comprender los aspectos fecundos de esa revolución, [...] ⁽¹⁴⁾.

La obra de Arlt cuenta con una carga de violencia engendrada de la angustia, la injusticia social y la humillación que siente el hombre de posguerra y que nace del autor mismo quien trata temas considerados como tabúes en la época de los 20, usando un lenguaje rígido y tosco a la vez, dando un *cross de mandíbula* ⁽¹⁵⁾ al lector, como afirma Arlt.

Cabe mencionar que Arlt encarna la emoción interior del hombre por medio de las gamas de colores que usa en sus obras, valiéndose del expresionismo que es un movimiento artístico que cuida a la expresión del contenido más que a la forma del cuadro, y tiende a potenciar el impacto emocional del espectador a través del colorido, las formas torcidas y la composición agresiva ⁽¹⁶⁾.

Mirta Arlt opina que su padre Roberto Arlt- con sus tendencias expresionistas- tiene una relación con algunos pintores y escultores entre ellos: Goya con sus pinturas negras y Münch ⁽¹⁷⁾.

Nosotros vemos que pese a la distancia temporal entre Edvard Münch y Roberto Arlt, pero ambos han tenido un motivo común para sus obras.

Münch, es un artista que se vale del expresionismo para intensificar las imágenes de la realidad y sus obras estriban en el amor, la muerte y la angustia. Pero su cuadro, el más destacado y que tiene una relación estrecha con la obra de Arlt, es: *El Grito* (1893) ⁽¹⁸⁾ que representa el infierno interior del hombre del siglo XX por su angustia y sentimiento apocalíptico.

El Grito de Münch es una de las más importantes obras del Expresionismo y del arte contemporánea, que destaca el gran desaliento del hombre moderno, y que encarna las obras de Arlt.

El hombre del cuadro, que aparece en primer plano, tiene el rostro agitado y se aprieta el cráneo con las manos para que no estalle, porque su grito es fuerte e infinito perforando la naturaleza, lo que convierte el cuadro en portavoz de la angustia existencial que caracteriza el pensamiento contemporáneo en general y las obras de Roberto Arlt en especial, como sus novelas: *El juguete rabioso* (1926), *Los siete locos* (1929), *Los lanzallamas* (1931) y *El amor brujo* (1932).

El pintor emplea colores violentos en forma de arcos, representando una agresividad y transmitiendo su agitado estado de ánimo al espectador. Los colores y las líneas arqueadas forman una intensidad histérica que refleja los sentimientos de angustia existencial del hombre moderno protagonizando la narrativa del vanguardismo en general y la de Arlt en especial.

El cielo parece fluido y arremolinado igual que el resto del fondo, también el cuadro es abundante en colores cálidos de fondo con una luz semioscura. Además, predominan los tonos naranjas que expresan un sentimiento de angustia y desesperación, mientras que el gesto del hombre marca su tribulación y espanto.

En el cuadro, vemos que el sol se está poniendo, las nubes están tenidas de rojo como la sangre debido a los sentimientos de violencia que existen en la vida durante la época de posguerra y que refleja la violencia cargada en las obras de Arlt.

Hay un sentimiento de pérdida y terror en el rostro del hombre del cuadro y se dice que su rostro ha sido inspirado por Münch de una momia Inca de Perú que el pintor vio en París ⁽¹⁹⁾.

Al mismo tiempo, el pintor alude a la soledad del hombre de este siglo con la presencia de dos testigos mudos, lejanos con sombreros que no se pueden distinguir con claridad, son anónimos en forma de dos figuras negras que no prestan atención al grito de este hombre y siguen caminando en su ruta alejándose de él.

La obra artística de Münch, lo mismo que las obras de Arlt, se centra en diseccionar los sentimientos más trágicos del ser humano, siendo una imagen de la sociedad frenética, caótica y consumista de la época.

Al ver el cuadro, no se sabe si el hombre grita u oye un grito y se siente angustiada, de ahí, constatamos que el grito resume a la perfección la depravación del siglo XX, pues, es un grito que parece ser interminable que atraviesa la naturaleza y se considera uno de los cuadros que han sido un icono cultural de la época de posguerra.

En cuanto a Goya como artista y su relación con las obras literarias de Arlt, vemos que él ha producido tres series artísticas que son:

1-*Los caprichos* (1797-1799) ⁽²⁰⁾ que encarnan una crítica de la sociedad de su tiempo en una manera ácida y despiadada.

2-*Las pinturas negras* (1819-1823) ⁽²¹⁾ en las que Goya recoge sus miedos, sus fantasmas, su locura, que son temas resaltantes en las obras de Arlt, que poseen un ambiente lúgubre característico de esta serie que impacta en la sensibilidad del espectador por las temáticas reflejadas y el cromatismo empleado.

3-*Los desastres de la guerra* (1810-1815) ⁽²²⁾ que es una serie que aborda el tema de las atrocidades que comete el hombre en la guerra y que el lector puede encontrar sus repercusiones en las obras de Roberto Arlt.

Los cuadros de Goya reflejan su visión como artista del mundo, lo mismo que las obras de Arlt como monstruos, demonios y seres infernales, que cometen atrocidades a sus prójimos y al mundo en que viven, como en sus novelas, ya citadas.

De ahí, vemos que Arlt -lo mismo que Münch y Goya- han sido representantes del arte del caleidoscopio de sus épocas, aunque Arlt con palabras y ambos artistas con sus colores y lienzos.

Max Aub (1903-1972):

Max Aub – autor español y mexicano y uno de los maestros de la brevedad- ubica los fundamentos del microrrelato con su obra *Crímenes ejemplares* (C.E., 1957) que no tuvo éxito en su tiempo, por ser juzgada como género menor. Es una gama de microrrelatos cuyo punto común es la muerte por asesinato o suicidio, mezclado con ironía y humor negro.

Sin embargo, los atroces crímenes perpetrados por los personajes narradores engendran violencia, mientras que el humor se nutre del intento de los criminales de revertir sus roles de victimarios en víctimas.

La violencia que figura en la obra es la consecuencia de la corrupción en la época del sexenio alemanista, junto al patrimonio cultural de México, país que tuvo una huella profunda en el autor.

Max Aub acentúa el sentimiento de amargura y soledad existencial en que vive la humanidad, y al mismo tiempo, su obra es una crítica de la barbarie y la violencia sin razón que rigen en el mundo.

Es un grito frente a la humanidad en un tono irónico que parece tener un efecto chocante al lector, rompiéndole el horizonte de sus expectativas.

Los microrrelatos aubianos en *Cuentos ejemplares* nos ofrecen un tipo de relaciones interartísticas entre la literatura y las artes plásticas, con las semejanzas entre *Las pinturas negras*, *Caprichos* y la serie de *Los desastres de la guerra* de Goya y la obra literaria de Aub.

En estos cuentos, podemos ver que el autor muestra una gran dosis de violencia cuyo motivo es la existencia de una fuerte atracción por sus perpetradores a la monstruosidad y la locura que figuran también en las obras artísticas de Goya y que están basados en el psicoanálisis y la criminología.

Estos cuadros de Goya de la serie de *Las pinturas negras*, lo mismo que los cuentos de Max Aub, reflejan la visión del pintor y el autor del mundo que los rodea en forma de seres monstruosos, fieras y demonios, lo que estremece al espectador o el lector inmediatamente.

En los cuadros de *Las pinturas negras*, aparecen las caras pintadas espantadas, con torcidos y actitudes expresivas de terror y locura. Además, los colores usados en estos cuadros son blanco, negro, gris y ocre para reflejar este mundo tan feo, haciendo un juego de los efectos de luz y sombra de los fondos que producen una sensación de marcado pesimismo y terror.

En algunas pinturas, la fisionomía de las personas representadas en las obras de Goya adopta formas bestiales y en otras, se confunden hombres y mujeres con bestias, fantasmas, sombras y demonios, confiriendo un carácter impresionista al arte, y explorando lo feo y lo terrible en el ser humano, pues, sus obras tienen rasgos del dolor, el desgarró y la locura.

De ahí, aparecen los microrrelatos aubianos, con su falta de razón y estados de locura como interpretación de la famosa estampa de Goya titulada *El sueño de la razón produce monstruos*⁽²³⁾, especialmente, al contar: *LO MATÉ en sueños y luego no pude hacer nada hasta que lo despaché de verdad. Sin remedio* (C.E., p.10), también cuando uno de los narradores dice: *LO MATÉ sin darme cuenta. No creo que fuera la primera vez* (C.E., p.27).

Cabe mencionar la huella que *El Guernica*⁽²⁴⁾ (1937) de Picasso dejó en Max Aub, ya que es una obra artística considerada el icono del siglo XX, simbolizando los sufrimientos de los

seres humanos, y que igual a *C.E.*, es un grito a la humanidad de los efectos de la violencia y la falta de tolerancia en el mundo. El propio Picasso comenta su producción artística, diciendo: *Mi trabajo es un grito de denuncia de la guerra (...). La pintura no está para decorar (...) el arte es un instrumento de guerra ofensivo y defensivo contra el enemigo* ⁽²⁵⁾.

El Guernica es una pintura de mensaje político que mezcla elementos cubistas y expresionistas formando una reacción contra la violencia tremenda durante La Guerra Civil española, mientras que *Cuentos ejemplares* es un mensaje social por parte de su autor Aub. Los colores del cuadro varían entre el negro, gris, azul y blanco con un fuerte contraste clarooscuro y el cuadro mismo refleja la dualidad de dos escenas en una: la parte izquierda parece el interior de una casa y la parte derecha el exterior, unidos y separados a la vez por umbrales.

El umbral es un símbolo importante en este cuadro ya que el tránsito del interior al exterior cruzando el umbral, nos hace pasar a una zona peligrosa de batallas y el efecto de la luz en el cuadro es para mostrar el dramatismo de la situación y que los personajes iluminados están todos juntos en este sufrimiento.

En *El Guernica*, aparecen cuatro mujeres mostrando el sufrimiento y el dolor antes, durante y después de una guerra por su cualidad emocional, pues, dos de ellas claman al cielo por justicia y están en cada extremo del cuadro encarnando el dolor, así, la mujer de la izquierda clama por la muerte de su hijo y representa el dolor psíquico. La otra mujer es consumida por el fuego y representa el dolor físico, junto a una mujer herida que se acerca del caballo para descansar de sus heridas y la mujer del quinqué que ilumina la estancia con una vela y avanza con la mirada perdida, como en un estado de choque.

Mientras que el hombre es representado por una sola figura, en el suelo, con los brazos abiertos extendidos en forma de cruz y está ubicado a lo largo del suelo de la parte izquierda, con su brazo ya separado del cuerpo, y una espada rota lo que nos entrega un mensaje complejo sobre el sufrimiento y el sacrificio del hombre, junto a una única y minúscula flor en el centro inferior del cuadro representando la esperanza sin sentido.

La presencia del caballo, el toro y el pájaro en este cuadro representa el estado de violencia y la destrucción humana que rigen a causa del sacrificio de inocentes.

Sin embargo, el hecho de que Max Aub se distancia, en su obra, de lo que contempla para ver la realidad objetivamente, parece formar parte de los principios de la pintura cubista - a la cual pertenece el cuadro de Picasso - que no le importa captar la realidad vivida, sino desviarse de ella, deformándola.

Julio Ramón Ribeyro (1929-1994):

En cuanto a Julio Ramón Ribeyro- es uno de los escritores urbanos polifacéticos de la literatura peruana del siglo XX y considerado un autor atípico dentro del *Boom*, por su negativa frente a las novedades técnicas de la literatura de su época.

Sus cuentos son testimonios de una Lima cambiante, producto de la migración interna y el proceso de mestizaje que ocurre en Perú entre los 40 y los 60, época caracterizada por la marginación.

La marginación del autor mismo se extiende englobando a sus personajes excluidos de la sociedad injusta y hostil, en un espacio opresor, narrando una franja temporal limitada que sólo trata un momento crucial en la vida del personaje principal.

Ribeyro, al comentar su producción literaria, dice que:

[...] es mi certeza de que Lima era una ciudad sin novela. Es decir, una ciudad de la cual no existía una representación literaria adecuada a la época en que yo vivía. Las formas literarias y de ficción sobre Lima habían sido relativamente pocas, escasas, en el Perú ⁽²⁶⁾.

Por eso, el autor piensa que es necesario retratar literariamente esta ciudad que se había transformado, y que está en trance de convertirse en una urbe moderna, y así, explica las circunstancias que lo empujan a escribir su obra *Los gallinazos sin plumas* (1955):

[...] se me ocurrió que escribir un grupo de cuentos que, en diferente medida, fueran como una especie de mosaico de la vida de la ciudad". (...), y el cuento principal *Los gallinazos sin plumas* me fue inspirado por experiencias infantiles, cuando yo llegué a Miraflores de niño había visto a muchos pequeños muchachos del barrio, pobres, que recogían la basura, la juntaban, en fin la vendían o la entregaban a los cerdos ⁽²⁷⁾.

Podemos ver que algunos cuadros de Bartolomé Esteban Murillo- el pintor español- aunque pertenece al siglo XVII, pueden ser una representación visual de la representación verbal de

Los gallinazos sin plumas de Ribeyro, partiendo de la función del arte que juega un papel importantísimo en la historia como una poderosa herramienta para retratar las diferentes capas sociales.

Una de las tipologías más recurrentes de Bartolomé Esteban Murillo es “la pintura de género” realizada con realismo y gran naturalismo.

En este tipo de pintura, observamos que el pintor suele crear una imagen de humanidad y simpatía, retratando la vida de la mendicidad y pobreza de estos niños.

Así, vemos que el cuadro de *Niños comiendo uvas y melón* (1650) ⁽²⁸⁾ puede ser un retrato que representa los niños protagonistas de *Los gallinazos sin plumas*: Enrique y Efraín que son unos marginados, cuyo cuento resume la dicotomía peruana de la oficialidad / marginalidad en la producción literaria de Ribeyro.

Los niños del cuadro están pobremente vestidos con unas camisas medio destrozadas, pero con muestras de alegría en el rostro porque comen fruta, lo mismo que en la escena descrita por Ribeyro en su cuento, cuando los niños recogen desperdicios de los cubos de basura y "*Un día Efraín encontró unos tirantes con los que fabricó una honda. Otra vez una pera casi buena que devoró en el acto. [...] y otras cosas semejantes que colecciona con avidez*" (CC. p.22).

Los dos niños del cuadro ocupan el primer plano en el cuadro, el de la derecha tiene la mejilla hinchada por tanto comer y su cabeza girada hacia su compañero comiendo uvas del racimo y lleva en la mano una tajada de melón.

La ropa de ambos niños refleja su estado de pauperización por ser tan rota y sus pies descalzos y sucios que nos recuerdan la escena en que Efraín resulta ser herido en su pie en el muladar por un vidrio y tuvo el pie hinchado y no podía casi caminar pero tuvo que trabajar el día siguiente.

Como continuación de los cuadros de Murillo que describen visualmente la vida de los marginados, vemos que figura el cuadro de *Muchacho con un perro* ⁽²⁹⁾ entre 1655 y 1660 que nos evoca la escena en que Enrique, uno de los niños protagonizando el cuento de *Los gallinazos sin plumas* encontró un perro pequeño en el muladar e intentó llevárselo para que viva con él, pues, es un cuadro que representa la pobreza y la marginación en que viven estas capas sociales. Este niño, pese a su ropa rota encuentra su felicidad jugando con un perro flaco y pobre como él.

La figura del niño aparece en primer plano en el cuadro con su cara tan feliz e intercambiando una mirada de cariño con el perro lo que puede simbolizar la presencia de una relación de prójimos en la miseria entre el niño y el perro, como ocurre en el cuento: *Enrique sonrió de alegría y con su amigo (el perro) aferrado al corazón corrió donde su hermano [...] (CC. p.25).*

La predilección de Murillo -como artista- por estos niños marginados y pobres tiene que ver con el hecho de que el pintor perdió entre 3 y 5 hijos por enfermedad a causa de la pobreza y la enfermedad en Sevilla en su época y quiso retratar la miseria de estos seres pobres para llamar la atención a la condición de los marginados en la sociedad. De ahí, vemos que Ribeyro posee el mismo fin de Murillo, y por lo cual Ribeyro ha sido calificado como el autor que *da voz a los mudos*, simbolizando a las capas sociales marginadas.

Guillermo Cabrera Infante (1929-2005):

Nos trasladamos a la novela de Cabrera Infante de *Tres tristes tigres* (1967) que transcurre en el ambiente nostálgico de La Habana de los años 60 para el autor cubano y que gira alrededor de la historia de tres amigos contando sus aventuras nocherniegas en aquella época. La obra de Cabrera Infante encarna la creciente dicotomía entre lo real y lo imaginario al reconstruir su mundo y su ciudad natal debido a su anhelo a algo palpable.

Esa Habana de los 60 edificada desde el dominio magistral del autor cubano del lenguaje nos acerca a su novela como un gran juego de palabras dedicado a este lugar. Pues, la ciudad en esta novela parece ser un personaje que respira, siente y nos enseña sus lugares comunes como reconocimiento a estos sentimientos de empatía.

Partiendo de esta relación tan estrecha entre la literatura y su encarnación en las obras artísticas, ha sido inaugurada una exposición nominada *Tres tristes tigres* que resulta ser por su concepción un homenaje a la capital, en su medio milenio de existencia, y al mismo tiempo, una inspiración de la obra escrita por el autor cubano.

Fueron reunidas las obras artísticas de tres representantes del arte cubano contemporáneo: Luis Enrique Camejo, Douglas Pérez y Kelvin López; creadores que comparten con Cabrera Infante el punto de tener a la ciudad cubana como temática recurrente en su quehacer, al igual que en la novela homónima del autor cubano. De ahí, aparece el protagonismo de la urbe cubana en la obra cabreriana que logra despertar la inspiración artística de estos creadores.

En las obras monocromáticas de Luis Enrique Camejo⁽³⁰⁾ (P. del Río, 1971), aparecen paisajes urbanos, donde se percibe ese ambiente nocturno de La Habana que tanta preponderancia tiene en la obra ya citada, considerada por muchos críticos la de mayor valor dentro del *boom latinoamericano*.

Mientras que Kelvin López (Las Tunas, 1976), por su parte, está representado por una serie de pequeños dibujos pertenecientes a la serie *Archivements*⁽³¹⁾, en la que incorpora viviendas de la burguesía recién emigrada muy populares en los años 60, reproducidas por el artista a partir de fotos de archivo.

Además, Douglas Pérez (Cienfuegos, 1972)⁽³²⁾ nos presenta una ciudad en la que se sobreponen marcas de automóviles que tuvieron gran presencia en el urbano; mientras que en otras pinturas aparece el comic de los años 50.

De ahí, vemos que las obras artísticas de los tres artistas se complementan con la obra literaria de Cabrera Infante para dibujar al lector una imagen visual de lo verbal.

Cabrera Infante selecciona sus palabras para caracterizar la forma de expresión de un discurso nocturno y marginal de la ciudad y el estilo de vida en aquella época, lo mismo ocurre en las obras artísticas de Luis Enrique Camejo, Douglas Pérez y Kelvin López, que con cada pincelada, nos invitan a ver una ciudad que ya desapareció, dibujando pedazos de la historia de Cuba de los 60.

Manuel Puig (1932-1990):

En cuanto a la narrativa de Manuel Puig -el autor argentino- vemos que aparece en una época cuya conceptualización es rebelarse sobre lo tradicional en cuanto a las técnicas narrativas y cambiando la cosmovisión del autor y del lector a la vez, debido a la aparición del *Boom*.

De ahí, el autor representa sus mitos personales del cine y los colectivos de los medios de comunicación masiva que influyen en sus personajes, ubicando un sistema de un mundo enmascarado que "imita lo ya imitado"⁽³³⁾, cubriendo la realidad y formando así un universo percibido como simulacro de la realidad y las arquitecturas ficticias, que el autor construye mediante su uso de los medios de comunicación y la cultura *pop* en sus novelas: *La traición de Rita Hayworth* (1968), *Boquitas Pintadas* (1969), *The Buenos Aires Affair* (1973) y *El beso de la mujer araña* (1976).

En este caso, Manuel Puig se asemeja a las obras artísticas de Warhol y Linchestein que toman materiales del consumo popular como las fotografías estampadas de Marilyn Monroe titulada *The Marilyn Diptych* (1962)⁽³⁴⁾ que simboliza la multiplicidad de significados que existen en la vida y muerte de esta actriz o de *Las latas de sopa Campbell* (1962)⁽³⁵⁾ que según la perspectiva artística del pintor simbolizan que [...] *los más banales e incluso vulgares elementos de la civilización moderna pueden, al transportarse al lienzo, convertirse en Arte*⁽³⁶⁾, y que Warhol reproduce ocultando la huella del autor principal.

El *Pop art* propone "representar lo representado", porque en la repetición de la forma se hallará la diferencia, así como ocurre en la reubicación de la cultura de consumo que aparece en las novelas de Puig a través de un mecanismo de apropiación.

En cuanto a los personajes puiguanos, se parecen al retrato del artista *pop* Roy Fox Lichtestein de *The drowning girl* en (1963)⁽³⁷⁾ o "la chica ahogante", ya que parecen ahogarse en la mar de sus amarguras, sueños y tristezas, pero rechazan pedir ayuda.

De ahí, constatamos que la producción novelística de Puig con su contenido de cultura *pop* y su relación con las obras artísticas de consumo popular, no es sólo para entretener, sino que sirve a entender el autoritarismo en Argentina y para destacar el efecto manipulador que ejerce el gobierno sobre el pueblo, desviándolo de su política tiránica y su sistema corrupto, a través de la cultura *pop* de consumo, lo que puede darnos un índice sociológico de la época mejor que el trabajo de un historiador.

Mario Vargas Llosa (1936):

Nos llama la atención, dentro del marco de este estudio, Mario Vargas Llosa, uno de los maestros del *Boom* en Perú, cuya narrativa tuvo gran éxito y lo hizo merecer el premio Nobel de la literatura en 2010.

Entre sus obras más destacadas *La fiesta del Chivo (LFC)* (2000) que gira alrededor de los últimos días del dictador Rafael Leónidas Trujillo de la República Dominicana, cuando éste se enfurece de que —a pesar de haber sido un aliado de los Estados Unidos durante muchos años por su postura anticomunista— dejó de ser favorecido en el gobierno estadounidense, que retiró su respaldo tras el descubrimiento de sus extensas violaciones de los derechos humanos. Al final, Trujillo es asesinado a manos de algunos de sus asesores íntimos como hecho vengativo, ayudados por el servicio de la inteligencia americana CIA. En esta obra, se señalan sus

relaciones sexuales con mujeres y especialmente su rapto tan violento a Urania Cabral cuando era adolescente, la hija de un hombre que una vez perteneció al círculo íntimo de los asesores de Trujillo.

La novela revela el entorno político y social de la República Dominicana ya que comienza y concluye con la historia de Urania, efectivamente enmarcando la narrativa en términos de recordar y comprender el pasado y su legado para el presente.

Sin duda alguna, la escena de rapto sexual de Urania, la adolescente, es un acontecimiento clave en la novela y que afecta a Urania siendo adolescente o mujer. Pues, esta escena nos evoca el cuadro de Paul Gauguin titulado *El espíritu de los muertos vela* (1892)⁽³⁸⁾, donde aparece una chica inmóvil, desnuda, tumbada boca abajo en la cama, con los ojos desmesuradamente agrandados por el miedo.

Ella yace en la cama, pero no se presenta de forma lasciva sino atemorizada, como si fuera esperando la muerte.

La chica parece ser crispada, tensa, junta y aprieta las piernas y apoya las manos en la almohada, como si fuera a saltar en cualquier momento para salir huyendo, lo que representa el estado de Urania Cabral en la escena de su violación en el palacio de Trujillo.

La misteriosa figura del marcado perfil del fondo muestra la presencia de un espíritu de los muertos vigilante e infiltrado como un demonio en un mundo paradisíaco y esta figura puede ser la de Trujillo acercándose de Urania para raptarla, como en esta escena narrada en *La fiesta del Chivo*:

Pero la asfixia no evitó que advirtiera la rudeza de esa mano, de esos dedos que exploraban, escarbaban y entraban en ella a la fuerza. Se sintió rajada, acuchillada; un relámpago corrió de su cerebro a los pies. Gimió, sintiendo que se moría (*LFC*. pp. 390-391).

Este cuadro refleja el miedo de la chica evocando al lector el miedo que tuvo Urania de Trujillo enfurecido porque siente su impotencia sexual desvelada delante de la chica y su deseo de matarla para no revelar su secreto.

La chica del cuadro de Gauguin es haitiana y parece ser aterrorizada, lo que nos recuerda la masacre de los haitianos que Trujillo ha hecho para acabar con ellos, como lo narran sus

asesores en una celebración atendida por Trujillo para alabar hipócritamente sus hechos históricos frente a la barbaridad de los haitianos:

La historia le reconocerá al menos haber hecho un país moderno y haber puesto en su sitio a los haitianos. ¡A grandes males, grandes remedios!» El jefe encontró un paisito barbarizado por las guerras de caudillos, sin ley ni orden, [...]. Vadeaban el río Masacre y venían a robarse bienes, animales, casas, quitaban el trabajo a nuestros obreros agrícolas, pervertían nuestra religión católica con sus brujerías diabólicas, violaban a nuestras mujeres, [...] (LFC.pp.7-8).

Pablo Montoya (1963):

Otra función de la *ekphrasis* es la que conecta pintura y literatura, es decir, la imagen con la palabra. Este tipo aparece en la prosa poética de Pablo Montoya-este autor colombiano atípico- que puede crear una relación mutua entre sus textos literarios y algunas obras artísticas o musicales.

Tendremos como ejemplo su texto titulado Brueghel de su libro *Terceto* (2016), refiriéndose al cuadro de *La torre de Babel* (1563)⁽³⁹⁾ de este artista. El tema es la construcción de *La torre de Babel*, que, según la *Biblia*, es edificada por la humanidad para alcanzar el cielo. Según el Génesis, la lengua de los hombres se confunde al construirla, lo que los lleva a dejar la torre inacabada y a que se marchen en todas direcciones⁽⁴⁰⁾. Es un tema que simboliza al orgullo humano, advirtiéndolo de sus peligros, así como del fracaso de la racionalidad clásica frente a lo divino y el mundo caótico en que se vive.

El centro del cuadro lo domina la torre a medio construir, dentro de un amplio paisaje panorámico. El pintor adopta un punto de vista muy alto y en la parte superior de la torre, notamos que la presencia de una nube simboliza la pretensión de que querían alcanzar con ella el cielo.

En la obra de Montoya, el narrador - quien es un albañil - tiene un tono pesimista y atribuye el fracaso de la construcción al conflicto humano y el orgullo:

Vivíamos una experiencia colectiva del orgullo [...]. Un día se levantó el rumor. Dirigentes de la construcción entraron en conflicto y no conciliaron la manera de habitar la obra. Patrimonio de todos, decían unos, y los hombres pueden poblarla libremente.

Otros hablaron de jerarquías sociales y religiosas. Intentando aligerar el ímpetu de los enfrentamientos, se propuso la espera. (*Terceto*, p.121).

A primera vista la torre parece ser bien construida como una espiral ascendente, pero en realidad, los pisos inferiores de la torre aún no están acabados, mientras que las capas superiores ya están construidas y habitadas.

La idea de Pablo Montoya de escribir su texto sobre la torre de Babel como anuncia el autor nace de la *Biblia* para encaminar unas reflexiones sobre la ciudad y la literatura. Él capta una idea que se relaciona con la confusión de las lenguas y el ansia desesperada de los hombres por alcanzar el cielo.

Babel, para el pintor y el autor, representa un grupo humano reunido para materializar una ilusión, edificando esta torre que llega al cielo y que fracasa debido a la confusión que cubre los niveles de la torre. Los inmigrantes que edifican esta torre viajan atraídos por un doble espejismo: participar, por un lado, en la construcción de una obra descomunal, y por el otro, esperan que su actividad les ofrezca techo, y una esperanza para dilucidar mejor el porvenir. La torre está definida como una empresa fundada en el trabajo y se hace de ladrillos y de sudor, lágrimas y suspiros.

Sin embargo, ese flujo de forasteros que llegan para sumarse a la elaboración de un sueño colectivo hace que la torre se edifica con un precio terrible que es la incomunicación entre sus habitantes como alude Montoya en su texto:

Una vez me aventuré por ciertos rincones y encontré gentes enmudecidas. Quise hablar, pero comprobé que en la torre nadie comprendía a nadie. Decidí, finalmente, permanecer encerrado y ocultarme en la parte más alta (*Terceto*, p.122).

Así, vemos que la torre, que pretende ser amparo, se convierte en el espacio temido de la dispersión, de la disolución y del aislamiento.

Sin embargo, la pintura data de los tiempos de Babelonia y representa uno de los mitos relacionados con la *Biblia*, y al adaptarla al tiempo presente con el texto de Montoya, vemos que la torre simboliza al mundo actual, caótico con sus peleas, lo mismo que Colombia para el autor, quien declara sus sentimientos diciendo:

Es posible que ahora esté escribiendo desde un lugar más tranquilo, pero no me olvido de que vivo en un mundo a punto de desbaratarse, y es por eso que siento que

escribir ahora es hacerlo en una época más crítica y turbulenta, donde vemos todos los problemas que hay y los que se avecinan.[...] ⁽⁴¹⁾.

De ahí, constatamos que el cuadro de Brueghel puede transmitir al lector el mensaje de la prosa poética de Montoya acerca del mundo caótico en que vivimos, relacionando lo visual a lo verbal.

Conclusión:

En la primera mitad del siglo XX se observa un acercamiento entre las artes plásticas y la literatura, ya que la interpenetración de los planos en la pintura se corresponde con la interpenetración de las palabras y los significados en el lenguaje. De ahí, surge el deseo de incorporar a la narrativa algunas de las libertades formales del estilo pictórico moderno, y por eso, en los tiempos modernos las fronteras son cada vez menos claras y existe una contaminación de estilos.

Esta contaminación y mezclas entre las artes sirven a crear un lector activo que intenta entablar relaciones entre lo verbal y lo visual.

En este trabajo, hemos intentado demostrar el vínculo tan estrecho entre la pintura y la literatura, sea a nivel de representación de la realidad existente o a nivel fantástico, a través del carácter mimético y universal de las obras literarias y pictóricas.

Por ende, hemos comprobado la presencia de semejanzas entre ambas artes, aceptando de antemano que existen diferencias indudables entre los lenguajes con que se expresan, y que en muchos casos, los artistas y autores, a pesar de diferenciarse en muchos aspectos y de pertenecer a generaciones distintas, presentan muchas similitudes en las imágenes mentales que materializan a través de sus pinturas y de sus narraciones respectivamente.

En sus obras, se revelan la observación de los mundos que los rodean, se hace una introspección en sus vidas y en sus sueños, materializando sus ideas y experiencias en un plano imaginario, a través de sus obras como forma de conocimiento.

Los recursos expresivos de la literatura y de la pintura se aproximan hasta el punto de posibilitar el establecimiento de equivalencias entre ambas obras, lo que conlleva coincidencias argumentales, descriptivas, o simplemente, sensaciones y sentimientos parecidos.

La comparación de los mundos creativos edificados, tanto en la literatura como en la pintura, ha evidenciado que estos pintores y autores, sin conocerse, descubren, al mirar hacia dentro, similares fantasmas y espíritus, parecidas injusticias y semejantes obsesiones, sentimientos y sueños, todo ello, tal vez, gracias a algún tipo de magia o alquimia invulnerable a distancias y tiempos.

المستخلص

الفنون التشكيلية والأدب : حوار ممتع.

ريهام محمد عزت اسماعيل

حافظ الفن والأدب على حوار دائم وممتع منذ العصور القديمة، وتجدر الإشارة إلى أنه مؤخراً في القرن العشرين أصبحت هذه العلاقة بين الفنون تعبر حدود التأثير التوضيحي الذي وضعه العديد من النقاد، لتصبح جزءاً من تفسير العمل الفني بالنسبة لمن يستقبله.

في دراستنا، نقوم بتحليل بعض الأعمال الأدبية وعلاقتها مع الأعمال الفنية الأخرى على أساس القوة الإبداعية التي ولدت من خلال ربط اللغة المكتوبة باللغة المصورة.

وتهدف دراستنا إلى إيجاد قارئ نشط يمكنه الاستفادة من أوجه التشابه بين الأعمال الأدبية والفنية، و الانعكاسات على طبيعة الفن، وعملية الخلق وإقامة علاقة تواصل بين المؤثرات الكلامية والبصرية.

وتعتبر منهجيتنا المستخدمة في هذا العمل بديهية، لأنها تتألف من مقارنة مستمرة لأي جانب مشترك يتعلق بعوالم المؤلفين والرسامين - موضوع الدراسة - بناءً على مفهوم وجود روابط بين الرسم والأدب حيث أنهما يتطوران في وقت واحد، وفقاً للهياكل الداخلية لكل منهما.

و في هذا العمل نحاول دراسة العلاقة بين بعض الأعمال الفنية والمؤلفين، من بينهم: روبرتو آرت، ماكس أوب، خوان رامون ريبيرو، جييرمو كابريرا إنفانتي، مانويل بويج، ماريو بارجاس يوسا وبابلو مونتويا.

Notas:

(1) Sillas, Laura, "El arte y la literatura, una relación constante", *Cambio de Michoacan*, 21-10-2012, Consultado: 22-07-19,

<http://www.cambiodemichoacan.com.mx/editorial-7262>

(2) Godinas, Laurette, "El poder de la imagen: retórica y emblemática en sermones Guadalupanos novohispanos (1730-1763)", *Virreinos II* (Colección Dossiers), México, Editorial Grupo Destiempo, p.240.

(3) Pimentel, Luz Aurora, "Ecfrasis: la representación verbal de un objeto", *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*, México, Siglo XXI y Facultad de Filosofía y Letras, 2001, consultado: 18-05-2019.

(4) Robillard, Valerie. "En busca de la ecfrasis (un acercamiento intertextual)", citado en *Entre artes: entre actos: ecfrasis e intermedialidad*, México, Bonilla Artigas Editores, 2011, p.39

(5) *Ibidem*.

(6) *Ibid.*, p.35

(7) *Ibid.*, p. 34

(8) *Ibid.*, p. 36

(9) Gadamer, Hans-Georg & Ramos, Antonio Gómez, *Estética y hermenéutica*,

- Madrid, Tecnós, 2006, p.55.
- (10) Giraldo, Efrén, “Elogio de la madrastra de Mario Vargas Llosa, obra de arte total, límites y vecindades”, *Co-herencia Revista de Humanidades*, Colombia, volumen 8, núm.: 15, 2011, p.253.
- (11) Giovine, María Andrea, “De la palabra en el tiempo a la palabra sin tiempo: Poéticas visuales”, *Periódico de poesía*, Febrero 2013, núm.: 56,
<http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/1055-poeticas-visuales/poeticas-visuales/2653-056-poeticas-visuales-poeticas-visuales-de-la-palabra-en-el-tiempo-a-la-palabra-sin-tiempo>, consultado: 27- 06-19.
- (12) Castiñeiras, González, *Introducción al método iconográfico*, Barcelona, Ariel, 1998, p.55.
- (13) Larra, Raúl, *Roberto Arlt el torturado*, Buenos Aires, Leviatán, 1950, p.105.
- (14) Hosné, Roberto, “El sentido de una actitud”, *Gaceta librería*, IX, Abril, Tucumán, 1957, p.55.
- (15) Arlt, Roberto, *Los lanzallamas* (Prólogo), Tomo II, Buenos Aires, Compañía general Fábril editora, 1963, p.10.
- (16) Gnutzman, Rita, *Roberto Arlt, o el arte del caleidoscopio*, Editorial Bilbao, Universidad del País Vasco, 1984, pp.104-105.
- (17) Arlt, Mirta, *Teatro completo (Roberto Arlt)*, Tomo 1, Buenos Aires, Editorial Schapire, 1968, p. 27.
- (18) <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-grito-de-edvard-munch/>
- (19) <https://peru21.pe/mundo/momia-cultura-chachapoyas-inspiro-edvard-munch-pintar-grito-135552>.
- (20) Goya, Francisco, *Caprichos*, visto el 21/07/2019
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01593307546704995222257/ima0084.htm>
- (21) _____, *Pinturas negras*, visto el 25/07/2019
<https://academiaplay.es/pinturas-negras-goya/>
- (22) _____, *Desastres de la guerra*, visto el 25/07/2019
https://www.goyaenelprado.es/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=27
- (23) _____, *Caprichos, op.cit.*
- (24) Picasso, *El Guernica*, visto el 28/07/2019,
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/taller-de-picasso-en-la-rue-des-grandsaugustins--0/html/0002eb88-82b2-11df-acc7-002185ce6064_1.html
- (25) Imaginario, Andrea, “Cuadro Guernica de Picasso”, consultado: 28-07-19,
<https://www.culturagenial.com/es/cuadro-guernica-de-pablo-picasso/>
- (26) Matilla, Pablo, “Julio Ramón Ribeyro sobre sí mismo y sus obras”, *Historias minimalistas*, <https://www.historiasminimalistas.com/2019/04/julio-ramon-ribeyro-obras/>, consultado: el 22-07-19.
- (27) *Ibídem.*

- (28) Murillo, Bartolomé Esteban, *Niños comiendo uvas y melón*, visto el 23-07-19,
[https://www.ecured.cu/Ni%C3%B1os_comiendo_uvas_y_mel%C3%B3n_\(1645_y_1650\)](https://www.ecured.cu/Ni%C3%B1os_comiendo_uvas_y_mel%C3%B3n_(1645_y_1650))
- (29) _____, *Muchacho con perro*, visto el 23-07-19,
<https://www.todocadros.es/murillo/muchacho-perro.htm>
- (30) Camejo, Luis Enrique, (P. del Río, 1971), visto el 25-07-19,
<http://www.ngartgallery.com/2019/05/30/luis-enrique-camejo/>
- (31) López, Kelvin, (Las Tunas, 1976), *Archievements*, visto el 2-08-19,
<https://oncubanews.com/en/styles-trends/technologies-of-communication-and-media/the-style-without-style-of-kelvin-lopez/>
- (32) Pérez, Douglas, (Cienfuegos, 1972), visto el 2-08-19,
<https://www.artsy.net/show/track-16-gallery-douglas-perez-castro-vedado>
- (33) Bourlot, Cintia, “Pop Art: ¿El movimiento artístico de mayor cercanía con el pueblo?”, *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, Facultad de Diseño y Comunicación, Buenos Aires, N°35, Diciembre 2010,
consultado: _____ el _____ 23-07-19,
https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=275&id_articulo=6832
- (34) Warhol, Andy, *The Marilyn Diptych*, visto el 5-08-19,
<https://www.artetrama.com/blogs/news/about-andy-warhols-sunday-b-morning-marilyn-monroe-series?lang=es>
- (35) _____, *Las latas de sopa Campbell*. visto el 5-08-19,
<https://historia-arte.com/obras/warhol-latas-de-sopa-campbell>
- (36) Bourdon, David, *Warhol*, Henry N. Abrams, New York, Publishing, 1989,
p.110.
- (37) Lichtstein, Roy Fox, *The drowning girl*, visto el 6-08-19,
<http://www.efemeridespedrobeltran.com/es/eventos/octubre/liechtenstein.-hoy-27-de-octubre-de-1923-nace-el-pintor-liectenstein>
- (38) Gauguin, Paul, *El espíritu de los muertos vela*, visto el 3-8-19,
<http://pepeworks.blogspot.com/2012/09/paul-gauguin-y-el-desnudo-de-una.html>
- (39) Brueghel El Viejo, Pieter, *La torre de Babel*, visto el 5-08-19,
<http://www.arteselecto.es/renacimiento/la-torre-de-babel-pieter-brueghel-el-viejo/>
- (40) https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_de_Babel
- (41) Vergara, Alejandra, “Pablo Montoya, un escritor en la biblioteca”, Universidad de Antioquia, 18-02-16, consultado el 07-08-19,
<http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/udea-noticias/udea-noticia/>

Bibliografía:**Libros:**

- Arlt, Mirta, *Teatro completo (Roberto Arlt)*, Tomo 1, Buenos Aires, Editorial Schapire, 1968.
- Bourdon, David, *Warhol*, Henry N. Abrams, New York, Publishing, 1989.
- Castiñeiras, González, *Introducción al método iconográfico*, Ariel, Barcelona, 1998.
- Gadamer, Hans-Georg & Ramos, Antonio Gómez, *Estética y hermenéutica*, Madrid, Tecnós, 2006.
- Gnutzman, Rita, *Roberto Arlt, o el arte del caleidoscopio*, Editorial Bilbao, Universidad del País Vasco, 1984.
- Hosné, Roberto, “El sentido de una actitud”, *Gaceta librería*, IX, Abril, Tucumán, 1957.
- Larra, Raúl, *Roberto Arlt el torturado*, Buenos Aires, Leviatán, 1950.

Artículos:

- Bourlot, Cintia, “Pop Art: ¿El movimiento artístico de mayor cercanía con el pueblo?”, *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, Facultad de Diseño y Comunicación, Buenos Aires, N°35, Diciembre 2010, consultado: el 23-07-19,
https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=275&id_articulo=6832
- Giraldo, Efrén, “Elogio de la madrastra de Mario Vargas Llosa, obra de arte total, límites y vecindades”, *Co-herencia Revista de Humanidades*, Colombia, volumen 8, núm.: 15, 2011.
- Godinas, Laurette, “El poder de la imagen: retórica y emblemática en sermones Guadalupanos novohispanos (1730-1763)”, *Virreinos II* (Colección Dossiers), México, Editorial Grupo Destiempo.
- Matilla, Pablo, “Julio Ramón Ribeyro sobre sí mismo y sus obras”, *Historias minimalistas*, <https://www.historiasminimalistas.com/2019/04/julio-ramon-ribeyro-obras/>, consultado: el 22-07-19.
- Pimentel, Luz Aurora, “Ecfrasis: la representación verbal de un objeto”, *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*, Siglo XXI y Facultad de Filosofía y Letras, México, 2001, consultado: 18-05-2019.
- Robillard, Valerie. “En busca de la ecfrasis (un acercamiento intertextual)”, citado en *Entre artes: entre actos: ecfrasis e intermedialidad*, México, Bonilla Artigas Editores, 2011.
- Vergara, Alejandra, “Pablo Montoya, un escritor en la biblioteca”, Universidad de Antioquia, 18-02-16, consultado el 07-08-19,

<http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/udea-noticias/udea-noticia/>

Webografía:

- <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-grito-de-edvard-munch/>
- <https://peru21.pe/mundo/momia-cultura-chachapoyas-inspiro-edvard-munch-pintar-grito-135552>
- Imaginario, Andrea, “Cuadro Guernica de Picasso”, consultado: 28-07-19, <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-guernica-de-pablo-picasso/>
- Sillas, Laura, “El arte y la literatura, una relación constante”, *Cambio de Michoacan*, 21-10-2012, Consultado: 22-07-19, <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/editorial-7262>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_de_Babel

Obras Consultadas:

- Arlt, Roberto, *El juguete rabioso*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1983.
- _____, *Los siete locos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- _____, *Los lanzallamas* (Tomo II), Buenos Aires, Compañía general Fábril editora, 1963.
- _____, *El Amor Brujo*, Buenos Aires, Compañía General Fábril, 1963.
- Aub, Max, *Mucha muerte*, Edición y prólogo de Pedro Tejada Tello, Granada, Cuadernos del Vigía, 2011.
- Cabrera Infante, Guillermo, *Tres tristes tigres*, Madrid, Fundamentos, 1974.
- Montoya, Pablo, *Terceto*, Bogotá, Penguin Random House, 2016.
- Puig, Manuel, *La traición de Rita Hayworth*, España, Seix Barral, 1991.
- _____, *Boquitas Pintadas*, España, Seix Barral, 1992.
- _____, *The Buenos Aires Affair*, España, Seix Barral, 1993.
- _____, *El beso de la mujer araña*, España, Seix Barral, 1993.
- Ribeyro, Julio Ramón, *Cuentos completos (1952-1994)*, Madrid, Santillana, 1994.
- Vargas Llosa, Mario, *La fiesta del Chivo*, Madrid, Alfaguara, 2000.

Cuadros:

- Brueghel El Viejo, Pieter, *La torre de Babel*, visto el 5-08-19, <http://www.arteselecto.es/renacimiento/la-torre-de-babel-pieter-brueghel-el-viejo/>
- Camejo, Luis Enrique, (P. del Río, 1971), visto el 25-07-19, <http://www.ngartgallery.com/2019/05/30/luis-enrique-camejo/>
- Goya, Francisco, *Caprichos*, visto el 21/07/2019, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01593307546704995222257/ima0084.htm>
- _____, *Desastres de la guerra*, visto el 25/07/2019, https://www.goyaenelprado.es/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=27
- _____, *Pinturas negras*, visto el 25/07/2019, <https://academiaplay.es/pinturas-negras-goya/>

- Gauguin, Paul, *El espíritu de los muertos vela*, visto el 3-8-19,
<http://pepeworks.blogspot.com/2012/09/paul-gauguin-y-el-desnudo-de-una.html>
- Lichtstein, Roy Fox, *The drowning girl*, visto el 6-08-19,
<http://www.efemeridespedrobeltran.com/es/eventos/octubre/liechtenstein.-hoy-27-de-octubre-de-1923-nace-el-pintor-liechtenstein>
- López, Kelvin, (Las Tunas, 1976), *Archivements*, visto el 2-08-19,
<https://oncubaneews.com/en/styles-trends/technologies-of-communication-and-media/the-style-without-style-of-kelvin-lopez/>
- Pérez, Douglas, (Cienfuegos, 1972), visto el 2-08-19,
<https://www.artsy.net/show/track-16-gallery-douglas-perez-castro-vedado>
- Picasso, *El Guernica*, visto el 28/07/2019,
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/taller-de-picasso-en-la-rue-des-grandsaugustins--0/html/0002eb88-82b2-11df-acc7-002185ce6064_1.html
- Murillo, Bartolomé Esteban, *Muchacho con perro*, visto el 23-07-19,
<https://www.todocadros.es/murillo/muchacho-perro.htm>
- _____, *Niños comiendo uvas y melón*, visto el 23-07-19,
[https://www.ecured.cu/Ni%C3%B1os_comiendo_uvas_y_mel%C3%B3n_\(1645_y_1650\)](https://www.ecured.cu/Ni%C3%B1os_comiendo_uvas_y_mel%C3%B3n_(1645_y_1650)).
- Warhol, Andy, *Las latas de sopa Campbell*, visto el 5-08-19,
<https://historia-arte.com/obras/warhol-latas-de-sopa-campbell>
- _____, *The Marilyn Diptych*, visto el 5-08-19,
<https://www.artetrama.com/blogs/news/about-andy-warhols-sunday-b-morning-marilyn-monroe-series?lang=es>