

**LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y
Humanidades, Asunción, Paraguay.**

ISSN en línea: 2789-3855, marzo, 2025, Volumen VI

Análisis de “Poesía (P)” (estampa) y “Esto es una mujer” (libro de artista) a partir de Esto no es una pipa

Analysis of “Poesía (P)” (print) and “Esto es una mujer”
(artist’s book) from Esto no es una pipa

Lourdes Yunuen Martínez Puente

lourdes.yunuen.martinez@uaq.mx

<https://orcid.org/0000-0001-8643-2039>

Universidad Autónoma de Querétaro

Querétaro – México

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v6i2.3798>

Artículo recibido: 07 de abril de 2025.

Aceptado para publicación: 21 de abril de
2025.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.


Redilat
Red de Investigadores
Latinoamericanos

NÚMERO

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v6i2.3798>

Análisis de “Poesía (P)” (estampa) y “Esto es una mujer” (libro de artista) a partir de *Esto no es una pipa*

Analysis of “Poesía (P)” (print) and “Esto es una mujer” (artist’s book) from
Esto no es una pipa

Lourdes Yunuen Martínez Puente

lourdes.yunuen.martinez@uaq.mx

<https://orcid.org/0000-0001-8643-2039>

Universidad Autónoma de Querétaro

Querétaro – México

Artículo recibido: 07 de abril de 2025. Aceptado para publicación: 21 de abril de 2025.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen


En este artículo se analiza la relación entre la imagen y la escritura propuesta en la estampa “Poesía (P)” y en el libro de artista “Esto es una mujer” (como obras hiperestéticas que surgen del diálogo con los poemas “Lingüística” y “Prólogo” del libro *Evohé* de Cristina Peri Rossi) a través de las ideas de Michel Foucault en *Esto no es una pipa*. Ensayo sobre Magritte. La idea es describir el proceso de producción de las obras gráficas mencionadas para profundizar en las implicaciones del cruce y diálogo de las disciplinas, en este caso, las artes plásticas y la literatura. Por otro lado, y siguiendo las ideas de Foucault, se propone el trabajo serial de artes gráficas como propio al ámbito de la similitud.

Palabras clave: gráfica, hiperestético, imagen, poesía y similitud

Abstract

This article analyses the relationship between image and writing proposed in the print “Poesía (P)” and the artist’s book “Esto es una mujer” (as hyperaesthetic works that arise from the dialogue with the poems “Linguística” and “Prólogo” from the book *Evohé* by Cristina Peri Rossi) through Michel Foucault’s ideas in *Esto no es una pipa*. Ensayo sobre Magritte. The idea is to describe the production process of the mentioned graphic works to delve deeper into the implications of the intersection and dialogue of disciplines, in this case, plastic arts and literature. On the other hand, and following Foucault’s ideas, serial work in graphic arts is proposed as belonging to the field of similarity.

Keywords: graphic arts, hyperaesthetic, image, poetry and similarity

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicado en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons. 

Cómo citar: Martínez Puente, L. Y. (2025). Análisis de “Poesía (P)” (estampa) y “Esto es una mujer” (libro de artista) a partir de Esto no es una pipa. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 6 (2), 2786 – 2797. <https://doi.org/10.56712/latam.v6i2.3798>

INTRODUCCIÓN

El presente artículo consta de la continuación de un proceso de descripción del propio trabajo de artes plásticas y su relación con la literatura. Las obras que se analizan en este escrito, la estampa Figura 1. "Poesía (P)" y el libro de artista Figura 2. "Esto es una mujer", fueron creadas en diálogo con dos poemas pertenecientes al libro *Evoché* de Cristina Peri Rossi ("Lingüística" y "Prólogo" respectivamente) y se describen a través de las ideas de Michel Foucault en *Esto no es una pipa*. Ensayo sobre Magritte.

En general, la propia producción plástica ha girado en torno a la figura femenina, entendida desde diversos estudios, interpretaciones y emulaciones de textos literarios. Se podría decir que es un mismo proyecto que ha ido creciendo con el tiempo y las diversas perspectivas desde donde se plantean las obras (generalmente gráficas). Dichas obras han ido acompañadas de diversos artículos que buscan describir la relación entre la plástica y la literatura que se plantea en cada una de ellas.

Con anterioridad al trabajo relacionado con la escritura perirrosiana se realizaron proyectos investigativos en donde se produjeron obras gráficas con base en las novelas *Farabeuf* de Salvador Elizondo y *Crónica de la intervención* de Juan García Ponce. Entre los resultados de dichos proyectos se pueden mencionar los artículos: "Figuras de lo imposible. Elizondo y Ponce" del año 2019 y "Búsquedas interdisciplinarias en *Crónica de la intervención* y *Figura y color*" del 2022. De la novela de Elizondo se estudió la intercambiabilidad presente entre varios personajes, y la manera en que se alude explícitamente al cuerpo o figura femenina como lugar de intervención quirúrgico-escritural y también a manera de bodegón plástico u objeto para contemplar. Asimismo, se estudió el recurso de la repetición del instante como medio de detención del tiempo narrativo. En cuanto a la novela de Ponce, se analizó en especial el personaje de Mariana/María Inés que muestra la repetición e intercambiabilidad de la figura femenina. Se estudió la constante descripción de dicha figura (pues Mariana y María Inés son una misma) a lo largo del texto como modo de parar el tiempo de la novela y retenerlo en la contemplación del personaje. Ambos escritores, a su manera, buscaban detener el tiempo que implica la escritura narrativa. Elizondo y Ponce pertenecen a la generación de medio siglo, que se caracterizó por un gran interés de estar a la vanguardia artística y cultural, y que estuvo muy relacionada con el movimiento pictórico de "La ruptura", del cual el hermano de Juan García Ponce, Fernando García Ponce, era miembro. Tanto Salvador Elizondo como Juan García Ponce intentaron internarse en el ámbito de la plástica, pero no lograron resaltar en él. En cambio, ambos autores lograron plasmar un trabajo escriturario que muchas veces emula o busca emular las sensaciones que otorgan las artes plásticas. En la mayoría de mis proyectos, busco realizar un esfuerzo contrario, en tanto mi objetivo es emular la literatura a través de la producción de obras plásticas.

De esta manera, se puede observar que la propia producción plástica ha tenido nexos importantes con la escritura, mismos que se han descrito y analizado. En suma, la figura femenina, su imagen y su escritura, ha sido el leitmotiv de mi producción gráfica e investigativa desde hace ya varios años.

Sin embargo, no fue hasta que se formuló el diálogo con la poesía de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi que comencé a incluir la palabra en las estampas. La escritura como parte de los proyectos gráficos que dialogan con la poesía perirrosiana es imprescindible no sólo en términos de significación y mensaje de la obra, sino en términos de composición y planteamiento formal. La palabra está en la forma y en el fondo de la obra. Por ello, en este trabajo se propone el análisis y la descripción de la relación que la palabra y la imagen sostienen en la estampa Figura 1. "Poesía (P)" y el libro de artista Figura 2. "Esto es una mujer", a través de algunas ideas de Michel Foucault en su libro *Esto no es una pipa*. Como se mencionó anteriormente, dichas obras parten del diálogo con los poemas "Lingüística" y "Prólogo" de Peri Rossi.

En torno al trabajo anteriormente realizado con base en la escritura perirrosiana se pueden citar los artículos "Figuras interdisciplinarias en segundo grado" del 2023 y "Poesía (P) y Lingüística: devenires

entre la mujer y la palabra” del 2024. El primero plantea y describe la relación hiperestética¹ entre los poemas perirrosianos y el trabajo gráfico realizado en diálogo con ellos, y el segundo versa sobre el juego de indiscernibilidad entre la mujer y la palabra que se plantea tanto en la estampa “Poesía (P)” como en el poema “Lingüística”, y explica la manera en que el contorno, la figura (de la mujer-palabra) y el fondo se funden e interactúan para convertirse en uno mismo. El contorno, la figura y el fondo se interrelacionan para mostrar el diálogo y la manera en que el contorno da forma a la figura, la figura al fondo, el fondo al contorno, etc. La interacción de los elementos mencionados tiene como objetivo principal articular a una mujer que es palabra y a una palabra que es mujer. Un juego metafórico.

Siguiendo la línea de dichos estudios, la problemática de este proyecto consiste en estudiar la relación entre la gráfica y la poesía que se desarrolla en las obras Figura 1. “Poesía (P)” y Figura 2. “Esto es una mujer”. El objetivo es describir dicha relación mediante el diálogo y la comparación con algunas ideas de Foucault en su texto *Esto no es una pipa*.

METODOLOGÍA

La metodología de este proyecto es de carácter bibliográfico, descriptivo y comparativo, pues dialoga con las ideas y comentarios de Michel Foucault en torno a la obra de Magritte, para contrastarlas con aquello que sucede en las obras Figura 1. “Poesía (P)” y Figura 2. “Esto es una mujer”. Al tratarse de una investigación aplicada que propone la producción de las obras anteriormente mencionadas, la metodología incluye los procesos de producción de la estampa y del libro de artista como base para la aproximación y descripción teórica. En cuanto a la estampa, se trata de un grabado en relieve a color (MDF), realizado en la técnica de taco perdido, e impreso en tórculo sobre papel 100% algodón. Sus medidas son de 42 x 61 centímetros. Por su parte, el libro de artista, parte de la técnica del grabado en linóleo a color, realizado en la técnica de taco perdido, e impreso en tórculo sobre papel 100% algodón. Las páginas del libro fueron realizadas con esta técnica y posteriormente se encuadernaban mediante la técnica de la costura japonesa. Las medidas del libro son de 27 x 29 x 0.3 centímetros. Teniendo en cuenta que tanto la estampa como el libro de artista parten de los poemas ya mencionados, es importante señalar el carácter hiperestético de la producción gráfica. La metodología pertenece entonces tanto al terreno práctico de la producción de artes visuales, como al terreno teórico con que se analizan y describen las obras realizadas.

DESARROLLO

La escritura y la imagen

Desde la antigüedad, la relación entre la escritura y la imagen ha sido constante en la producción de las culturas del mundo, desde los jeroglíficos del antiguo Egipto o la escritura cuneiforme (que tendía más a la abstracción, a diferencia de los jeroglíficos en donde el peso de la imagen era significativo). Durante la Edad Media, la fabricación de libros escritos a mano se valió del trabajo de ilustradores que realizaban dibujos para acompañar la escritura. También es importante recordar que, cuando se trataba de pueblos analfabetos, la pintura se utilizó como medio de educación: al no poder usar la escritura para enseñar, se utilizó la imagen. Con la invención de la imprenta, el grabado toma un papel importante en la relación de la imagen con la palabra. En este punto se accede a la reproducción masiva de libros que no cesará de incrementarse. Los libros se ilustran generalmente a partir de grabados en blanco y negro, que algunas veces se colorean de manera manual.

¹ El término hiperestético lo retomo del libro *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* de Gérard Genette, en donde el autor ubica lo hiperestético en aquellas obras de arte que parten de otras obras. Este tipo de derivación implica, para el crítico francés, la producción de arte en segundo grado.

Otro periodo de suma importancia en torno a la relación de la escritura y la imagen en términos artísticos es el siglo XX. Desde las vanguardias de principios de siglo, con la aparición del collage y un enfoque más conceptual en las obras, se genera un amplio terreno de discusión entre la imagen y la palabra. Esto sucede no sólo en las obras mismas sino en los propios planteamientos artísticos de los manifiestos vanguardistas. Sobre esto, hay que recordar que varios movimientos contaban con una multiplicidad de áreas artísticas. Por ejemplo, el dadaísmo y el futurismo estaban compuestos por artistas visuales y poetas, o el surrealismo, que contaba con artistas plásticos, escritores y cineastas. En todos estos movimientos y principalmente a través del collage y el fotomontaje, se generó un rico y variado campo de experimentación entre la imagen y la escritura. No sólo se trataba de generar obras que incluyeran el uso de la palabra, sino que los propios movimientos artísticos se acompañaron de manifiestos que expresaban sus intenciones creativas. Gracias a estos escritos, y a la interacción entre artistas visuales y escritores es que podemos acercarnos a las intenciones de cada grupo y cada movimiento de una manera tan poética y literariamente rica. La interrelación de las artes visuales y literarias en este momento histórico de principios de siglo XX dio como resultado varios textos que nos permiten entender el rechazo a la academia, a la tradición burguesa del arte, y a las nuevas búsquedas estéticas de los artistas vinculadas, según Mario de Micheli, a la evasión de su propia cultura, y al interés en el primitivismo y en entonces denominado negrismo². Más adelante en el mismo siglo, apareció Fluxus, movimiento que continuaría con este campo de estudio y creación mediante propuestas como aquellas que Dick Higgins cita en Breve autobiografía de la originalidad:

En la intermedia, el elemento visual (la pintura) está fusionado conceptualmente con las palabras. Podemos obtener caligrafía abstracta, poesía concreta, "poesía visual" (no sólo cualquier poema con fuertes elementos visuales; el término a veces se utiliza también para tomar en cuenta obras visuales en las cuales aparece un poema, muchas veces como una fotografía, o donde el material visual fotografiado se presenta como una secuencia con gramática propia, como si cada elemento visual fuera la palabra de un enunciado, como sucede en ciertos trabajos de Jean-François Bory o Duane Michaels). (2025, p. 33)

Cabe de mencionar que en dicho movimiento también participaron artistas de diversas áreas: músicos, poetas, artistas visuales, entre otros.

En la actualidad, una multiplicidad de imágenes y textos, ya sea de manera aislada o en conjunto, se presentan en una suerte de saturación. Esto último, si se toma en cuenta la gran cantidad de imágenes y textos escritos que recibimos todos los días, en una vorágine de información y, por otro lado, el poco tiempo que tenemos para realmente contemplarlos, asimilarlos y reflexionar en torno a ellos. Las artes visuales se enfrentan a un mundo hastiado de imágenes, de propuestas escriturales, visuales y audiovisuales que buscan inducir al público al esparcimiento y al consumo principalmente. Sorprender al espectador y/o al lector es cada día más complicado, y no sólo eso, sino sorprenderlo y seducirlo a tal punto que decida otorgarle el tiempo necesario a una obra para despertar sensaciones y reflexiones propias a la contemplación de una figura en un sentido artístico y estético.

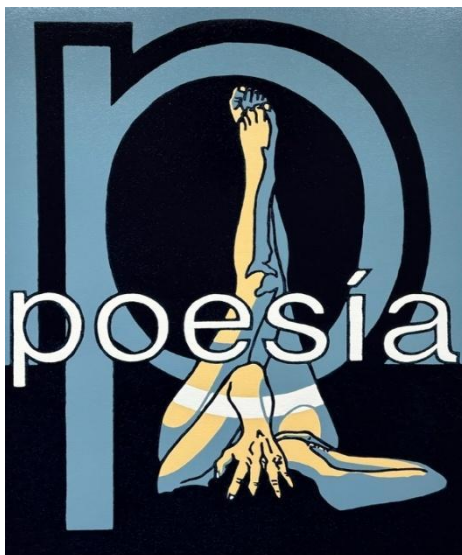
En este panorama tan complejo y múltiple que implica la interacción entre la imagen y la escritura, el presente proyecto se basa en las ideas que Michel Foucault propone con respecto a la obra de René Magritte, para compararlas y contrastarlas con lo que se propone en Figura 1. "Poesía (P)" y Figura 2. "Esto es una mujer". Como ya se ha comentado, ambas piezas se relacionan, en términos hiperestéticos, con dos poemas pertenecientes al libro *Evohé* de la escritora uruguaya Cristina Peri

² Es importante remarcar que en su libro *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Mario de Micheli refiere a la problemática del término "negrismo", que en ese momento se utilizaba para referir prácticamente a todo el arte no europeo. En la actualidad se trata de un término muy criticado, pues generalizaba la producción artística de culturas muy distintas y distantes.

Rossi. La estampa "Poesía (P)" surge del estudio del poema "Lingüística" y "Esto es una mujer" surge del diálogo con el poema "Prólogo".

Figura 1

Poesía (P)



Fuente: elaboración propia.

Figura 2

Esto es una mujer



Fuente: elaboración propia.

“Poesía (P)”: La metáfora sugerida

En su libro *Esto no es una pipa* Michel Foucault se da la tarea de analizar las diversas relaciones entre la escritura y la imagen, que aparecen en la obra homónima de Magritte. Foucault refiere específicamente a dos versiones sobre la obra:

Primera versión, la de 1926, creó: una pipa dibujada con cuidado; y, debajo (escrito a mano con una escritura regular, aplicada, artificial, una escritura de convento, como se puede hallar, a título de modelo, en el margen superior de los cuadernos de escolares, o sobre un pizarrón luego de una lección de ciencias), esta mención: “Esto no es una pipa”.

La otra versión –supongo que es la última– se la puede encontrar en *Aube à l’antipode* (Alba en la antípoda). Misma pipa, mismo enunciado, misma escritura. Pero en lugar de estar yuxtapuestos en un espacio indiferente, sin límite ni especificación, el texto y la figura están ubicados en el interior de un marco; esté, apoyado sobre un caballete, y el caballete sobre los listones bien visibles de un piso. Arriba, una pipa exactamente igual a la que está dibujada en el cuadro, pero mucho más grande. (2021, p. 9)

Foucault nos habla de la primera versión para referir a las palabras como cosa dibujada. Según el filósofo e historiador francés, la obra de Magritte incluye a la pipa dibujada y a la frase dibujada: “Porque las palabras que ahora puedo leer debajo del dibujo son palabras dibujadas, imágenes de palabras que el pintor colocó fuera de la pipa, pero en el perímetro general (e inasignable por lo demás) de su dibujo” (2021, p. 18). En relación con esto, se puede decir que tanto en Figura 1. “Poesía (P)” como en Figura 2. “Esto es una mujer”, la palabra poesía también aparece como cosa dibujada. La palabra es parte de la composición propuesta en las obras, sólo que, a diferencia de lo que pasa en la obra del pintor belga, en la estampa y en el libro de artista, la palabra es parte de la figura femenina que le acompaña en ambas piezas. La palabra se funde con la mujer, con su contorno y con el fondo mismo.

Foucault señala que en la fórmula de Magritte se expresa la relación de la imagen con su leyenda, en tanto imagen que muestra una cosa y por debajo, un nombre rectifica su sentido mediante dicha imagen. Sólo que en el caso de la obra de Magritte surge una doble paradoja, en tanto la frase “esto no es una pipa”, en lugar de afirmar la imagen que flota sobre ella, la niega (2021, p. 19). Por otro lado, Foucault sugiere una autonomía del texto con respecto a la imagen.

La frase que el pintor surrealista incluye en su trabajo remarca la obviedad de que ni el texto en sí, ni la imagen de la pipa, son una pipa. Con su obra, Magritte establece la diferencia entre la imagen (pintura) de una pipa, la palabra pipa y una pipa verdadera. En definitiva, según Foucault, el pintor nos remarca la obviedad de que en su obra “No hay pipa en ninguna parte” (2021, p. 25) y, por otro lado, genera un alejamiento entre la imagen y la palabra: “Pintura destinada, más que cualquier otra, a separar, cuidadosa y cruelmente, el elemento gráfico y elemento plástico” (p. 32).

En la generación de un juego distinto pero semejante, tanto la estampa Figura 1. “Poesía (P)” como el libro de artista Figura 2. “Esto es una mujer” producen la unión y la identidad; plantean una metáfora sugerida, entre la imagen (mujer) y la palabra (poesía) en el caso de la estampa, y entre la imagen (mujer) y el libro, en el caso de libro de artista.

“Esto es una mujer”: de la palabra-mujer al libro-mujer

Como se ha mencionado, la relación entre la imagen de la mujer y la palabra poesía en la obra Figura 1. “Poesía (P)” busca exponer a la mujer como poesía y a la poesía como mujer. Pero esto aún va más allá cuando la propia estampa deviene libro, para relacionarse, esta vez, con el poema “Prólogo”. Si con la relación entre Figura 1. “Poesía (P)” y el poema “Lingüística”, la poesía perirrosiana deviene imagen a través de la mujer-palabra que aparece en la estampa, con el libro de artista Figura 2. “Esto es una mujer” y su diálogo con el poema “Prólogo” se plantea a la mujer como libro. Es importante remarcar

que el libro de artista no sólo se relaciona con el poema, sino que surge, como explicaré en este inciso, de un juego de similitud con la estampa.

A lo largo de su obra literaria, Cristina Peri Rossi genera una relación muy interesante entre la mujer y la palabra, pero, sobre todo, se trata de una escritora que expresa, como mujer, el propio deseo de la mujer. En la historia de nuestro mundo y de nuestra humanidad, han sido pocos los casos en que el planteamiento o la expresión del erotismo y del deseo surgen de la obra de una mujer. Y aún más rara, es la expresión del deseo de la mujer por la propia mujer, que en el caso de la escritora uruguaya no sólo nos conduce a las implicaciones eróticas del deseo, sino también al deseo de reflexionar sobre la mujer en un sentido intelectual. El deseo de construir y enriquecer el imaginario de lo que implica culturalmente la concepción de la mujer. Toda obra artística incide en el imaginario sociocultural e implica nuevas asociaciones de las ideas que conforman nuestro pensamiento. En ese sentido, la obra de Cristina Peri Rossi nos permite entender a la mujer desde una nueva perspectiva. Eso mismo se trata de hacer con el libro de artista y las obras gráficas relacionadas con la escritura perirrosiana. La idea es que estas obras enriquezcan el entendimiento que tenemos de la mujer y aporten nuevas perspectivas del rol que las mujeres pueden tener en la sociedad. Se trata de contribuir a una época en donde las mujeres comienzan a expresar sus propios deseos y a construir una nueva imagen. En este contexto es imprescindible que las mujeres artistas y escritoras se sumen a la tarea de reflexionar y analizar las formas en que la mujer ha sido entendida y contribuir a los cambios necesarios que deben darse en el imaginario de la humanidad para abrir nuevos caminos de entendimiento. La idea que tenemos de la mujer está íntimamente relacionada con lo que se escribe y se expresa visualmente sobre ella. Por ello, la creación de obras de diversas índoles que reflexionen sobre esto, son enteramente significativas en los cambios de percepción que se están generando en la actualidad. Se trata de una gran responsabilidad, pues las obras que logremos producir ahora serán la base para el entendimiento de lo que seremos mañana. De ahí la importancia del trabajo artístico que reflexiona en torno a la mujer y a la figura femenina, desde la propia obra realizada por mujeres.

El título de la obra Figura 2. "Esto es una mujer" propicia el diálogo con el libro de Foucault y la obra de Magritte, pero también crea un vínculo explícito con el poema "Prólogo" de Peri Rossi: "Las mujeres son libros que hay que escribir/ antes de morir/ antes de ser devorada/ antes de quedar castrada" (2021, p. 19).

Esa imagen escritural de la palabra-mujer que Peri Rossi expone en poemas como "Lingüística", se transforma, gracias a "Prólogo" en la idea de un libro-mujer. La escritora uruguaya nos recuerda que las mujeres son libros que debemos escribir. Con sus versos, comprendemos que imágenes, palabras y otros aspectos de la cultura van generando nuestro imaginario de la mujer, como libros que construimos y creamos a través de la historia, mediante pequeños aportes y cambios en nuestra forma de entendernos y entender el mundo. Es decir, la concepción de la mujer se crea a través de las palabras e imágenes que le acompañan. Por ello, en las obras producidas para este proyecto se plantea un juego metafórico en donde la figura femenina, la palabra y el libro se funden para resignificar mutuamente.

Incluso, el título del poema "Prólogo" implica que el propio poema es una simple introducción a los libros que deben escribir a la mujer. El inicio de un proyecto que nunca estará terminado, sino en constante cambio y recreación. Recordemos que, en su definición, el prólogo no es más que la introducción a un libro. Así el poema es sólo la introducción a un proceso (escribir a la mujer como libro) que se debe generar en el tiempo y el cambio de las culturas: "Las mujeres son libros que hay que escribir". Y el segundo verso, que dice: "antes de quedar castrada" es igualmente interesante pues invita a pensar en que si, como mujeres, no escribimos a la mujer, quedaremos castradas: de nuestras propias experiencias y deseos, del deseo y la experiencia de otras mujeres, de nuestro propio cambio y devenir en la historia. Así, el corto poema concluye con el verso "antes de ser devorada": si no

escribimos los libros de la mujer desde la mujer, quedaremos devoradas y enterradas en las ideas del otro.

Emulando aquello que expresa el poema "Prólogo", con el libro de artista Figura 2. "Esto es una mujer", la figura femenina se va construyendo a través de una "narración visual" que consiste en la exposición de los pasos de estampación de la técnica utilizada para la producción de la obra. Se trata de un libro que va creando la figura femenina en el pasar de las páginas.

El libro cuenta la historia de la producción de la estampa que le conforma y que emula a otra estampa: Figura 1. "Poesía (P)". Ambas estampas están realizadas en la técnica de grabado en relieve (MDF y linóleo, respectivamente) a taco perdido. Dicha técnica implica que cada color que conforma la estampa se imprime de manera independiente y la matriz va perdiendo cada color que ha sido impreso. De esta manera, si se tiene una pieza de cuatro colores, la matriz debe grabarse en cuatro etapas, una para cada color. Aprovechando dicha situación, en el libro de artista Figura 2. "Esto es una mujer" se conservó una impresión de cada etapa para poder plasmar el proceso de producción de la estampa. Así, se emula el verso perirrosiano "Las mujeres son libros que hay que escribir", pues mediante el proceso descrito, la estampa va produciendo una figura femenina que reafirma ser una mujer. La figura se va escribiendo con el pasar de las páginas. Se trata de expresar el deseo de producir a la mujer desde la mujer, como en aquellos intersticios entre la palabra y la imagen que se desdibujan en el trabajo escriturario de varios poemas de Evohé, pero también en las obras desarrolladas en diálogo con dichos poemas. Todo ello nos habla de una mujer que entiende que su propia concepción como mujer es un cambio constante, fragmentado y que se sustenta en la repetición y en la diferencia que le acompaña con el paso del tiempo. Mujer que nunca será completa, pero que hay que seguir construyendo incesantemente. Ya en el artículo "Figuras de lo imposible. Elizondo y Ponce" se remarca la imposibilidad del ser que se consagra, según Salvador Elizondo, en la propia imposibilidad de la escritura y del arte. Pero es justamente a través de la escritura y del arte que, en gran medida, hemos construido las diversas formas de entendernos, incluso si eso conlleva el reconocimiento de la incertidumbre.

El libro de artista Figura 2. "Esto es una mujer", busca escribir a la mujer o escribir una figura femenina, escribir la historia de su producción a través de una narrativa generada por las diversas imágenes que conforman la estampa y el libro paralelamente. Además, la obra en sí deriva y emula a la obra "Poesía (P)". Pero no es la misma obra, sino otra que a través de la similitud narra su historia tomando la forma del libro que, por su naturaleza, permite pasar de una imagen a otra en una misma pieza. Con ello, y mediante una suerte de fragmentación de la figura en el relato de su producción, se establece la relación con el poema "Prólogo".

La estampa Figura 1. "Poesía (P)" partió de un juego de semejanza directa con una modelo. Sin embargo, el libro de artista Figura 2. "Esto es una mujer" partió de la propia estampa, generando así una serie; una repetición con pequeñas diferencias, es decir, un juego de similitud, pues según apunta Foucault:

La semejanza tiene un "patrón": elemento original que ordena y jerarquiza a partir de sí todas las copias cada vez más débiles que se pueden hacer de él. Parecerse (resembler) supone una referencia primera que prescribe y clasifica. Lo similar se desarrolla en series que no tienen ni comienzo ni fin, que se pueden recorrer en un sentido u otro, que no obedecen a jerarquía alguna, sino que se propagan de pequeñas diferencias en pequeñas diferencias. La semejanza sirve a la representación, que reina sobre ella; la similitud sirve a la repetición que corre a través de ella. La semejanza se ordena en un modelo que está encargado de reconducir y de hacer reconocer; la similitud hacer circular el simulacro como relación indefinida y reversible entre lo similar y lo similar. (2021, p. 59)

En este sentido, si la estampa Figura 1. "Poesía (P)" sirvió, en un primer momento, a la representación de la mujer-modelo de qué parte, la repetición que implica el libro de artista Figura 2. "Esto es una mujer" involucra la circulación del simulacro como la indefinición de la mujer que se da entre lo similar y lo similar. Así, no hay una representación final, sino un juego de similitudes que se construye entre las obras, una continua formulación de la figura femenina que se repite y emula en un proceso que no termina; que carece de un final, o incluso, de una afirmación.

CONCLUSIONES

Con esta práctica creativo-investigativa-hiperestética se fomenta el diálogo entre las disciplinas. Lo anterior invita a que la producción e investigación de las artes en la actualidad se vinculan no sólo con las humanidades y las ciencias sociales, sino que generen análisis críticos que partan del cruce y correlación de la teoría y la práctica. Proyectos como este pueden ser aplicados en el trabajo de artistas, pero también en el trabajo de escritores, investigadores y/o académicos que busquen ir más allá de los límites disciplinares para plantear teorías y obras complejas que permitan entender de mejor manera un mundo igualmente complejo.

Con este proyecto se puede apreciar la diversidad de relaciones que se pueden generar a través del vínculo entre la imagen y la escritura. Cada obra puede generar nuevos diálogos y nuevas interacciones que nos permiten ampliar nuestro entendimiento de las artes visuales y de la literatura. Se trata de dos elementos fundamentales en la generación de los imaginarios con que nos aproximamos al mundo, y más aún, con que creamos el mundo.

La relación de la imagen y de la escritura puede abrir puertas en los procesos de enseñanza-aprendizaje que se desarrollan en las diversas instituciones de educación superior. El cruce de las artes visuales y la literatura puede propiciar diversas actividades a desarrollar en las aulas, pero también múltiples abordajes de la producción de artes visuales y de obras literarias. La profundización en la multiplicidad de posibilidades del cruce disciplinario y de las relaciones dialogales que de ahí surgen, puede ser una manera importante para fortalecer el trabajo creativo, investigativo y académico de la universidad contemporánea.

Por otro lado, la repetición y la fragmentación de las imágenes ha acompañado el propio discurso plástico a lo largo de varios años. Sin embargo, es gracias al presente proyecto que se logró entender dicha repetición y fragmentación como un juego serial de similitud que permite explicar varios rasgos que de ahí se desprenden, como la ausencia de jerarquías entre las obras, la indiscernibilidad de las figuras planteadas y la ausencia de un final que otorgue un sentido último al trabajo realizado. Con ello, se ha encontrado la base para la descripción de este tipo de procesos de producción de las artes visuales que buscan generar similitudes, cruces y diálogos, para expresar las pequeñas diferencias que habitan en las obras, y con ello remarcar el cambio continuo del ser y del arte. Ante el desapego de la certeza y de la afirmación que esto implica, se abren una multiplicidad de caminos, conexiones y posibilidades.


Dos elementos de suma importancia en torno a la similitud que habita en la creación de series como la que se plantea en este trabajo, son la repetición y la fragmentación. El análisis de dichos aspectos mediante el estudio de teorías que sigan la línea del libro aquí utilizado (Esto no es un pipa), podría sumar al objetivo de describir y entender el propio trabajo de artes plásticas.

No es esta la primera ni la última vez que a partir de una estampa se genera la producción de un libro de artista. Si bien las estampas ya incluyen la fragmentación, su repetición en los libros de artista la intensifica. He ahí, un punto de partida para entender un poco más de las implicaciones que los propios juegos de similitud tienen en cuanto a la indiferenciación de las figuras, la falta de jerarquías y el juego entre la repetición y la diferencia que emerge de dichas relaciones.

REFERENCIAS

- Acha, J. (2015). Introducción a la teoría de los diseños. Trillas.
- Arnheim, R. (2017). Arte y percepción visual. Alianza.
- Barthes, R. (2000). El placer del texto y lección inaugural. Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2014). Arte, ¿líquido? Sequitur.
- Danto, A. (2018). Después del fin del arte. Paidós.
- De Micheli, M. (2021). Las vanguardias artísticas del siglo XX. Alianza.
- Deleuze, G. (2002). Francis Bacon. Lógica de la sensación. Arena libros.
- Deleuze, G. (2007). Pintura. El concepto de diagrama. Cactus.
- Deleuze, G. (2009-A). Crítica y clínica. Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2008). Rizoma. Pre-Textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2009-B). ¿Qué es la filosofía? Anagrama.
- Dorra, R. (2002). La retórica como arte de la mirada. Plaza y Valdés.
- Dorra, R. (2005). La casa y el caracol. Plaza y Valdés.
- Foucault, M. (2021). Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte. Eterna cadencia.
- Genette, G. (1989). Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Taurus.
- Gómez-de-Tejada, J. (coord.). (2018). Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri Rossi. Editorial Universidad de Sevilla.
- Higgins, D. (2015). Breve autobiografía de la originalidad. Tumbona.
- Levinas, E. (2006). Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad. Sígueme.
- Martínez, L. (2021). La inducción al trabajo interdisciplinario a partir de la imagen en el arte y la literatura como herramienta para propiciar la problematización de la transdisciplinariedad. Revista iberoamericana para la investigación y el desarrollo educativo, 12(22), 1-20. <https://doi.org/10.23913/ride.v11i22.925>
- Martínez, L. (2023). Figuras interdisciplinarias en segundo grado. LATAM Revista latinoamericana de ciencias sociales y humanidades, 4(2), 1067–1079. <https://doi.org/10.56712/latam.v4i2.669>
- Martínez, L.(2024). Lingüística de Cristina Peri Rossi y Poesía (P): devenires entre la mujer y la palabra. VERITAS Revista multidisciplinar, 5(3), 1028–1043. <https://doi.org/10.61616/rvdc.v5i3.254>
- Peri Rossi, C. (2011). Estrategias del deseo. Lumen.
- Peri Rossi, C. (2014). La noche y su artificio. Cálamo.
- Peri Rossi, C. (2016). Las replicantes. Cálamo.
- Peri Rossi, C. (2021). Poesía completa. Visor.

Peri Rossi, C. (2022). Nocturno urbano. FCE.

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](#) .