



EL SÍMBOLO EN LA OBRA VISUAL / VERBAL DE MILAGRO HAACK

Ventana de Milagro Haack.

Recibido: 07-04-2019
Aceptado: 01-06-2019

Josefa Elisa Camargo
Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez
Núcleo La Grita-Táchira, Venezuela
josefaelisacamargo@gmail.com

Resumen

El centro de interés de este artículo es realizar un acercamiento al símbolo en la obra visual/verbal de Milagro Haack. Se basa en los preceptos prácticos de la hermenéutica en la visión de Gadamer a través de su obra: *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta* (1991) para estos fines, solo se toma *el símbolo* por ser una experiencia antropológica del arte. Para las correspondencias se utilizaron varios collages, dibujos, poemas y ensayos de la misma autora. Se concluyó que el símbolo responde a las correspondencias visuales/verbales porque existen alteridades que cruzan las significaciones al provocar transposiciones en la representación verbal de las imágenes. Esto conduce a una percepción que inaugura al Ser anterior en un sistema de equivalencias demarcadas por una línea ectrástica que traza la experiencia existencial hacia adentro y, al mismo tiempo, crea un poderoso imaginario exterior. Pero, el sentido se tiende confuso por el hermetismo de la palabra más no de la imagen. Este planteamiento de la categoría del símbolo por su complejidad aún requiere ser resuelta por otros investigadores.

Palabras clave: símbolo; visual/verbal; obra; Milagro Haack; *Cenizas de espera*.

The Symbol in the visual / verbal work of Milagro Haack

Abstrac

The focus of this article is to approach the symbol in the visual / verbal work of Milagro Haack. It is based on the practical precepts of hermeneutics in Gadamer's vision through his work: *The actuality of the beautiful: Art as a game, symbol and party* (1991) for these purposes, only the symbol is taken for being an experience anthropological art. For correspondences they are used in various collages, drawings, poems and essays by the same author. It was concluded that the symbol responds to visual / verbal correspondences because there are alternatives that cross meanings by causing transpositions in the verbal representation of the images. This leads to a perception that inaugurates the previous Being in a system of equivalences demarcated by an ecphrastic line that draws the existential experience inward and, at the same time, creates a powerful imaginary exterior. But, the meaning is confused by the hermeticism of the word but not of the image. This approach to the category of the symbol due to its complexity still needs to be resolved by other researchers.

Key words: symbol; visual / verbal; work; Haack Miracle; *Cenizas de espera*.

1. Introducción

El propósito fue realizar un acercamiento al símbolo en la obra visual/verbal de Milagro Haack. Basado en los preceptos prácticos de la hermenéutica de Hans-Georg, Gadamer (1900-2002), filósofo alemán especialmente conocido por su obra *Verdad y Método*, y por ser fundador de la Escuela Hermenéutica. Para el caso del presente estudio literario se hace énfasis en su obra: *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta* (1991).

Solo se tomó *el símbolo* por ser una experiencia antropológica del arte. Para hacer algunas correspondencias se utilizaron varios collages, dibujos poemas y ensayos de la misma autora para dar respuesta a las representaciones visuales y verbales demarcados por la línea delgada de la écfrasis, inmersa en la experiencia existencial hacia adentro y, hacia afuera en el poderoso imaginario exterior.

Se realizó una comprensión constructiva, donde el todo y las partes se interpenetraron e interactúan en un proceso dialéctico llamado círculo hermenéutico, que se involucró en el acto de interpretar a los entes participantes: el autor, obra e intérprete, conjugados en un diálogo, descrito por Gadamer, como la vivencia dialógica de preguntas y respuestas entre las distintas realidades lo cual permitió se fundara la experiencia hermenéutica. Esa dimensión dialógica hermenéutica, implicó comprender la interpretación como un hecho nunca acabado y en constante formación.

Se tomó solo una muestra de poemas de la obra: *Cenizas de espera* (2003) de la escritora y artista visual venezolana Milagro Haack. Para efectos de hacer algunas correspondencias se utilizaron varios collages, dibujos y ensayos de la misma autora, a los fines de dilucidar la presencia de las categorías planteadas. Desde esta visión, se buscó dar respuesta, desde los planteamientos del símbolo como elemento estructurador de la palabra y la imagen.

2. El símbolo

El símbolo, presentado por Gadamer. Etimológicamente viene del latín *symbolum* y este del griego σύμβολο? (*symbolm*), signo, contraseña. Primitivamente el símbolo era un objeto partido en dos, del que dos personas conservaban cada uno una mitad. Posteriormente eran reunidas para reconocer a los portadores su deuda, su compromiso¹.

Es, en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa “tablilla de recuerdo”. El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada *tessera hospitalis*; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido. (Gadamer, 1991, p. 39).

Las dos mitades de la tablilla se juntan para recomponer algo, en un espacio ideal. Ocasionalmente se encuentran las distintas y diversas voces que lo construyen. El poema, así busca su unión con otros lenguajes ausentes que se revelan en la lectura, hace alusión a algo que no está, un algo que no es en sí mismo sino la representación de éste y hace a su vez un rol de representación del significado.

De este modo, el símbolo visual/verbal alcanza una connotación en cuanto re-conocer el arte es captar la permanencia de lo fugitivo, es decir, la esencia de la obra, como superación del tiempo. Gadamer (1998) escucha a Heidegger, quien lo ayuda esta vez a rescatar la opacidad del arte frente a la teoría hermenéutica que se arroja apresuradamente a comprenderlo e interpretarlo y precisa que lo simbólico no remite al significado, sino que representa el significado, aquello a lo que remite se encuentra en la obra misma.

Con esta idea Gadamer destaca la entrada al todo de la obra a partir del autosignificado de lo simbólico. Al retomar la idea de reconocimiento que se desprende de su etimología, se enfatiza la importancia que Gadamer le concede al hecho de que en el re-conocer se descubre algo nuevo de lo que se conocía previamente. Ya que el lugar del conocimiento en el arte es central para el pensamiento gadameriano y para su teoría hermenéutica. Pero, volviendo a esa concepción del símbolo, que tiene el significado en sí mismo, se presenta un ejemplo que confirma ese re-conocer gadameriano, registrado en el cuadro de Olympia de Manet² (ver imagen 1).

1. Diccionario etimológico. Tomado de <http://etimologias.dechile.net/>.

2. Pintor francés, ejerció gran influencia sobre los iniciadores del impresionismo.



Imagen 1. Manet (1832-1883). Olympia (1863). Museo de Orsay. París. Óleo / lienzo. 130,5 cm x 190 cm . Tomado de: <https://encryptedtbn0.gstatic.com/images>

Olympia acostada sobre las sábanas blancas, forma una gran mancha pálida sobre el fondo negro, que contrasta con la cabeza de la mulata esclava. Un cuerpo que espera, una ofrenda por llegar y lo llene de dones, favores, esencias, un cuerpo deseado y deseante que espera, este cuerpo del deseo.

2.1. El símbolo visual/verbal

El mundo de sentidos en Gadamer (1998) gira en torno de lo visual/verbal donde: *La pintura es poesía muda y la poesía es una pintura hablante*³ se origina un diálogo entre las artes plásticas y verbales. Surge así una correspondencia entre la poesía y las artes (pintura). En este aspecto, el gran pintor y letrado chino Shi (1306-1101) se pronuncia por la presencia de la pintura en el poema y la presencia del poema en la pintura. Esta situación ha sido tratada en otros contextos y en diferentes épocas:

(...) desde los comienzos mismos de la estética y de manera sistemática del romanticismo a las vanguardias se puede observar la continuidad en el proyecto estético al acercar la pintura y la literatura (...) se pretende una poética del espacio en la poesía, o al contrario, la pintura, como en el futurismo ambiciona el torrente temporal, en las telas de Balla y Severine (Molina, 2005, p. 14).

3. Plutarco atribuye a Simonides de Ceos esta enunciación: *La pintura es poesía muda y la poesía es una pintura hablante* en Díaz y Almudena del Olmo (2012:8).

Una poética del espacio que relaciona poesía y arte. Una conexión directa sensorial, intelectual, con ese inmenso universo plagado de múltiples relaciones visuales/verbales. Esa constante repetición se recrea una y otra vez, es fascinante, atrapa a los espectadores debido a su:

(...) carácter irrepetible y único del poema lo comparten otras obras: cuadros, esculturas, sonatas, danzas, monumentos. A todas ellas es aplicable la distinción entre poema y utensilio, estilo y creación (...) En Aristóteles la pintura, la escultura, la música y la danza son también formas poéticas, como la tragedia y la épica (Paz, 2006, p. 5).

En todas las obras a pesar de sus diferencias hay un juego creador: una danza, una pintura, una escultura son, a su manera de ver, poemas, sin que tengan distinción del poema hecho de palabras. Todos son portadores de significados que van más allá de los colores, de los sonidos y las señas. con mayor capacidad evocativa que el habla:

El color negro estaba asociado a la oscuridad, el frío, la sequía, la guerra y la muerte. También aludía a ciertos dioses: Tezcatlipoca, Mixcóatl; a un espacio: el norte; a un tiempo: Técpatl; al sílex; a la luna; al águila, al pintar de negro invocaban todas estas deidades. Cada color significaba un espacio, un tiempo, unos dioses, unos astros y un destino. Lo mismo ocurría con la función dual del ritmo en los chinos en cuanto a la pareja Yin y Yang es filosofía y religión, danza y música, movimiento rítmico impregnado de sentido (Paz, 2006, p. 5).

Ese movimiento rítmico impregnado de sentido en la mitología Azteca, lleva a reflexionar sobre la trasmutación que sufren las palabras, sonidos, colores al ingresar en el círculo de la poesía. Un círculo de identidad que las convierten en otra cosa. Es decir, penetran en el mundo de las obras imprimiéndoles significación, intencionalidad y sentido. Es un cuadro cargado de las más puras metáforas e imágenes que hermanan la poesía con la pintura.

Este juego resalta el arte visual y poético de Milagro Haack, se trasluce, en el Collage: *Abriendo el Cofre Río. Al lado de un vacío paraje (Cenizas de espera)*.



Imagen 2:
Milagro Haack,
Collage: *Abriendo el Cofre Río*

En el collage y el verso del poema las imágenes adquieren la estatura de un testimonio sobre el curso del tiempo, la soledad, lo eterno. Toma el influjo de Salvador Dalí (1904-1989), al igual, que del surrealismo en la tendencia visual de la persistencia de la memoria, el famoso cuadro de los *relojes blandos*, en un armonioso despliegue de imágenes entrañables.

En el Collage: *Rostro del paisaje* (ver imagen 3), Haack plantea un juego de ilusión referencial. Esto supone el desplazamiento del objeto referido por medio de un significante, la palabra, a otro que, a su vez, también es significante de otra realidad.



Imagen 3: Milagro Haack. Collage: *Rostro del paisaje*

afable niebla
tejiendo el laberinto donde me encuentro
y no hiero dejándote que te muestre
la hora partiendo olas

(Haack, XV de Cenizas de espera)

El arte se relaciona y crea sus propias mutaciones simbólicas, a través del rostro de la mujer-isla envuelta de neblinas. En este orden, tanto el collage como el poema, se enmarcan entre dos alteridades: la conversión de la representación visual en representación verbal a través de la descripción y la reconversión de la representación verbal de vuelta en objeto visual, de ese modo se da un trabajo elaborativo que genera una relación triangular.

Origina además, una ofrenda de expresión bajo una intención explícita que se transmite de: “(...) la imagen al ojo mental del lector de manera tan viva como ésta se presenta al ojo físico de quien la describe, al observador en tiempo real de dicha imagen”.⁴ Esta impregnación visual alcanza la imaginería textual y logra la transposición de imaginería pictórica o escultórica, confirma de manera casi irrefutable los préstamos espontáneos o las apropiaciones deliberadas entre el arte poético y el arte visual.

Lo señalado da origen a los poemas efrásticos a través de la práctica de la analogía en transposiciones textuales. Estos, oscilan entre lo plástico y simbólico, entre la mimesis fotográfica y la poesía cargada de evocaciones y colores, que provocan asociaciones impresionistas y que W Mitchell uno de los teóricos más importantes de la representación visual en América⁵ define la écfrasis como:

La representación verbal de una representación visual. Fascinación que nace de la percepción al referirse a un objeto, describirlo, invocarlo, pero nunca puede brindar su presencia visual, al igual que lo hacen las imágenes. Las palabras pueden citar, pero nunca ver su objeto (Mitchell, 2009, p. 138).

La representación verba/visual es el elemento central de la écfrasis es una fase de esperanza que supera la imaginación y la metáfora cuando se descubre el sentido simbólico en que el lenguaje puede hacer ver. En esta dirección, la representación verbal comienza aparecer paradigmática de una tendencia fundamental en todas las expresiones lingüística.

4. Gabrieloni, Ana Lía. (2009). *Interpretaciones teóricas y poéticas sobre la relación entre poesía y pintura*. Breve esbozo del renacimiento a la modernidad. En. Revista Saltana. (p. 13)

5. *Teoría de la imagen* ofrece una detallada explicación del juego entre lo visible y lo legible en la cultura, desde la literatura a las artes visuales y los medios de comunicación. Partiendo de películas contemporáneas y controvertidas, como *Haz lo que debas* de Spike Lee y *JFK* de Oliver Stone, así como de la cobertura que los medios de comunicación hacen de las noticias nacionales, W. J. T. Mitchell examina e ilustra la fuerza modeladora que poseen las imágenes para despertar o acallar el debate público, la emoción colectiva y la violencia política.

El sentido más estricto de la palabra écfrasis, en tanto que modo poético es dar voz a un objeto artístico en el espacio en blanco, en el que se detiene. Su objetivo, no sólo es la visión sino el estatismo, la forma, la clausura y la presencia. Debe su reconocimiento teórico en la poética y retóricas antiguas que se remontan al legendario Escudo de Aquiles en la *Ilíada*, (imagen 4):

Imagen 4.
Canto XVIII de la *Ilíada*,
Tesis suplica a Efesto,
el herrero de los dioses,
que forje una armadura y un
escudo para su hijo Aquiles.⁶



En el *Escudo de Aquiles* se presenta la écfrasis con toda su retórica hasta la poesía moderna. Ejemplifica características como la viveza descriptiva y la atención a la corporalidad de las palabras que se perciben y hacen comunicables. Más allá de la intención de lo simplemente evocado a través de un cuadro de la experiencia directa, dialógica. Indica, por así decirlo, un fenómeno de la autorrepresentación del ser viviente y que de modo indirecto proporciona matices sobre el mismo acto de mirar y percibir la realidad, opera por referencialidad indirecta. Una ilusión referencial, como: “El desplazamiento del objeto referido por medio de un significante, la palabra, a otro que, a su vez, también es significante de otra realidad” (Carbajosa, 2013, p. 27).

El arte, así correspondido, crea sus propias mutaciones, establece una relación como un proceso de retroalimentación, muy de acuerdo con la ruptura emprendida por las vanguardias en la postmodernidad. Allí, se crea un efecto visual e interpretativo en el poema a través del claroscuro entre negro y dorado, aunque fuera en detrimento de la exactitud de la transposición. Su significado se adscribe al texto original, ya sea un poema o una pintura, es el resultado de una interpretación.

6. Homero. (2006, 379-384). *Ilíada*, Madrid: Gredos. Homero describe el detalle las escenas cívicas, agrarias y pastoriles cinceladas en el escudo, un microcosmos de la vida cotidiana pacífica en tiempos homéricos. Comienza con la Tierra, la Luna, el Sol y las constelaciones repujadas en el centro, y descripción del escudo de Aquiles constituye seguramente la écfrasis más antigua conocida de la historia de la literatura. Termina con una escena de baile en Creta, cuyos pasos remeda el de los vericuetos del laberinto cretense, y con la mención del río Océano que según se creía rodeaba el mundo conocido.

Un ejemplo de este juego ecrástico que se da en la experiencia estética, se encuentra en el collage: *Ventana* de Milagro Haack (imagen 5), en relación con el poema, que forma parte del segundo movimiento de *Cenizas de espera*, que al corresponderse realizan un juego poético en esa esencia profunda del significar a través de los colores que se plasman y del verbo que se canta como un himno de angustia y soledad:



Imagen 5.
Collage: Ventana
de Milagro Haack.

La artista induce al espectador a interactuar mediante un diálogo interpretativo, aunque confuso y hermético en esas imágenes presentadas como referentes artísticos e interdialogicos. Muestra la pintura en el trasfondo de la ventana en una relación con el espejo, claves, para mostrar al espectador el detrás del telón de la pintura.

colmado cobijo de mi espejo
que abre la ventana
estando aún presente el fresco de la noche
apreciando
sola desnudez de la escala
que me atrajo del sonido reflejo

(Haack, Poema XIII, *Cenizas de espera*)

En ese encuentro con el otro ser, se refiere en su mismidad, al representarse en los espacios en blanco del poema en correspondencia con los colores sin que la composición se limite necesariamente a las líneas y la silueta del dibujo. La ventana y el espejo representan, ese otro lugar que se debe traspasar para llegar a la otra orilla. La ventana hace mirar al sujeto hacia adentro y, al mismo tiempo, crea un poderoso imaginario exterior al ver a lo lejos otras cosas. Así, tanto la ventana como el espejo llevan al sujeto al extrañamiento a la necesidad de ir siempre más allá.

Es un continuo ser-activo-con que se mueve (...) Y es claro y manifiesto que, precisamente la identidad de la obra, que invita a esa actividad, no es una identidad arbitraria cualquiera, sino que es dirigida y forzada a insertarse dentro de un cierto esquema para todas las realizaciones posibles (Gadamer, 1991, p. 45).

Es un continuo ser-activo-con que se representa en lo visual/verbal, y se muestra en un acto sintético dentro de un cuadro que evoca sentidos y soledad. No consiste en deletrear y en pronunciar una palabra tras otra, sino que significa, sobre todo, ejecutar permanentemente el movimiento hermenéutico que gobierna la expectativa de sentido del todo.

El espejo, simboliza esa autocontemplación cuando anuncia un destino espejo, un caminar hacia el estado de la conciencia, al señalar la agonía de ser yo. **Sola yo caminando junto a tu destino espejo**, pero también presenta el mar como un espejo donde el aire y la noche se miran como un mármol.

Estos elementos simbólicos se encuentran asediados por la percepción psicológica de la poeta, por esta razón, se podría decir que hay en ellos la presencia de un simbolismo natural y convencional planteado ampliamente por Merleau Ponty (1994), al considerar a la percepción como un acto que se mueve en las relaciones entre el simbolismo natural y el convencional. En el natural, toma en consideración el cuerpo propio en un logos tácito o latente con el que se comprende la experiencia de la cosa como la experiencia del otro.

El simbolismo convencional referente al lenguaje, señala que el signo y la significación son dominados por un espíritu que sale fuera de la naturaleza, lo que conduce a una comunicación perceptiva. Hay un logos que inaugura al Ser anterior al lenguaje y se enuncia en cada cosa sensible.

Esto es, Haack muestra una relación con la naturaleza, en ese amplio mar como espejo de la conciencia, hace pensar que aborda el simbolismo natural del cuerpo-mundo anclado en un sistema de equivalencias, entre el adentro y el afuera en mutua compenetración. Así, propone un cuerpo sensible, articulado en lo simultáneo y sucesivo, intersensorial que permite una lectura del mundo haciendo del mismo las sustracciones convenientes.(Imagen 6).



Imagen 6.

Fuente: Espacio de Milagro Haack.
espaciodemilagrohaack.blogspot.com
Publicado el martes, 8 de enero de 2013.

Para comprender en su pleno sentido esta formulación del cuerpo como elemento simbólico, hay que tener claro lo que significa la percepción: “(...) tomar (nehmen) algo como verdadero (wahr)” (Gadamer, 1991, p. 36), esto, que afecta los sentidos es visto y tomado como algo, pero no como una mera imitación o reproducción, sino como un análisis profundo de la experiencia estética de lo bello en la naturaleza.

El cuerpo es una cosa sensible, que funciona como un sistema unificado, es un todo que comunica el adentro y el afuera. Es intersensorial del mundo natural, pero a su vez se vuelve sobre el mundo para significarlo en su convencionalidad. Porta un número indeterminado de sistemas simbólicos captados por medio de las diversas experiencias y las captaciones de los diversos sentidos. Por esta razón, la experiencia perceptiva explora a través de los sentidos, como unidad simbólica que enlaza cada una de las cualidades visibles a las otras y hace que el cuerpo se convierta en un sistema de equivalencias, con las que se comprende el mundo y se encuentra una significación.

Se trata de un mundo que llega a través de la conciencia perceptiva, se conoce el mundo mediante el esquema postural o corpóreo⁷. Se capta el espacio externo, las relaciones entre los objetos y las relaciones con ellos, mediante el lugar en el mundo y el paso por él. Puede pensarse que en la obra de Haack lo simbólico es asumido desde la percepción de ese cuerpo que se fusiona mediante una metamorfosis con el mundo en una relación de conciencia e intención.

7. Es una manera de expresar mi cuerpo es-del-mundo. Respecto de la espacialidad, el propio cuerpo es el tercer término, siempre sobrentendido, de la estructura figura-fondo; y toda figura se perfila sobre el doble horizonte del espacio exterior y del espacio corpóreo, p. 118 *Fenomenología de la Percepción*. Merleau Ponty (1994).

Existe, de esta forma, una intención dialógica de la metáfora del cuerpo, de la presencia necesaria del hombre total en el diálogo del tiempo abierto: “El cuerpo del otro es un cuerpo exterior y su valoración es realizada por mí de un modo contemplativo e intuitivo y se me da directamente” (Bajtín, 1999, p. 52), el cuerpo así, se comunica con el afuera del mundo, con el símbolo natural en una contemplación que parte del deseo, dos cuerpos sedientos uno del otro, uno el del mar ante la espera delirante del río extranjero para cumplir el máximo ritual de la pasión del entrecruce de aguas:

sin par ilusión
de acostarse sobre la lumbre del otro yo
que navega
cruzando mismo
pálido
faro
Plumaje cuerpo de la Mar
aguardándote.
Sublimado Amor
sólo
acariciando
lo airoso de tu río que se me ofrece honrado
sabiendo que el sepelio llamado entibio
suaviza nada mas la piel
de
mías
Sembrada Aguas
quitándole
la cobija para amarlo
cruzando aguas
descubriendo el desvío
que hace latir más mis tórridas entretelas
al ver enrojecido rostro por tenerlo tan cerca
despertando
para el regreso del acaso
Hondo Suspiro Labrado en Labios

(Haack poema XXXI-XXXIII y XXXIV: *Cenizas de espera*)

En esta correspondencia visual/verbal, el cuerpo sufre una transformación, pasa de un simbolismo natural en esa relación con el otro, el cuerpo exterior, a un cuerpo que adquiere un simbolismo convencional que se connota con el lenguaje del mundo. Obtiene una matiz de cuerpo sexual e interior: “En lo sexual el cuerpo exterior del otro se desintegra constituyendo tan sólo un momento de mi cuerpo interior y llega a ser valioso únicamente en relación con aquellas posibilidades internamente corporales” como lo recuerda (Bajtín, 1999, p. 53), el cuerpo de esta manera, se funde en lo tácito y revela esa sed de pasión del encuentro con el otro, quien encarna siendo uno solo en un ritual de entrecruces.

En esa fusión del cuerpo se origina un vínculo y entrelazo del alma y el cuerpo, un quiasmo entre lo visible y lo invisible⁸. Dos lados que forman una amalgama con la existencia de manera que el otro lado del cuerpo, será descubierto como experiencia vivencial en estado naciente, que: “vive de su propia imposibilidad de decir aquello que quisiera decir. Intenta decir el reverso invisible de las cosas”⁹. Se da un ensamblaje de remisiones y correspondencias entrecruzadas entre ese cuerpo/alma en el interior del sistema de los signos. Así el reverso invisible de las cosas en ese cuerpo permanece sin objetivar en una perpetua condición de latencia o inmanencia. Colmo de las paradojas, en el invisible el alma primordial e indecible irrumpe en una experimentación al construir y leer imágenes.

Estos elementos que se perciben, surgen de lo simbólico, se representan como un fragmento de ser tal como (Gadamer 1999). Esto se evidencia en un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación. En Cenizas de espera el tejido de las aguas, el tejido de los vientos, el fuego y la espera apasionada se consumen hasta convertirse en polvo, que no es símbolo de muerte, sino como renacer para ser, para seguir siendo.

3. Conclusión

El símbolo definido por Gadamer da respuesta a las correspondencias visuales/verbales en la selección (poética, collage, dibujos) de Milagro Haack. Y es así, porque existen alteridades que cruzan las significaciones al provocar transposiciones en la representación verbal de las imágenes que se mueven entre el simbolismo natural y el convencional planteado por Merleau Ponty.

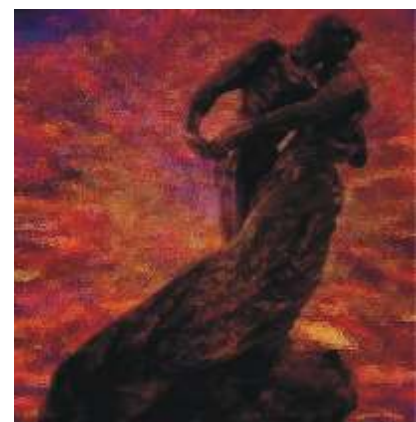


Imagen 7.
Dibujo: *El vals a dúo viento (s.a)*
Milagro Haack

8. Merleau-Ponty (2000). *Fenomenología de la percepción*.

9. Bech Josep. (2005). *Merleau Ponty. Una aproximación a su pensamiento*.

Esto conduce a una percepción que inaugura al Ser anterior en un sistema de equivalencias demarcadas por una línea ecfrástica que traza la experiencia existencial hacia adentro y, al mismo tiempo, crea un poderoso imaginario exterior. Pero, el sentido se tiende confuso por el hermetismo de la palabra debido al uso de estructuras fónico-rítmicas rebuscadas; al contrario de la imagen que emite un mensaje claro. Este planteamiento de la categoría del símbolo por su complejidad aún requiere ser resuelta por otros investigadores.

REFERENCIAS

- Bech, Josep María. (2005). *Merleau Ponty. Una aproximación a su pensamiento*. Autores, textos y temas, filosofía 57. Barcelona-España: Anthropos.
- Bajtín, Mijaíl. (1999). *Estética de la creación verbal*. (10ª ed). México: Siglo veintiuno editores, s.a de c.v.
- Carbajosa, Natalia. (2013). *La écfrasis en la obra de Luis Javier Moreno*. En: Revista Signa N° 22. Universidad Politécnica de Cartagena. España. (pp. 205-226).
- Díaz, Francisco de Castro y Almudena del Olmo Iturriarte. (2012). *Écfrasis e imitación artística en la poesía hispánica contemporánea: Diez propuestas*. España: Renacimiento.
- Gabrieloni, A. (2009). *Interpretaciones teóricas y poéticas sobre la relación entre poesía y pintura. Breve esbozo del renacimiento a la modernidad*. En. Revista Saltana.
- Gadamer, Hans-Georg. (1988). *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, España: Sígueme.
- Gadamer, Hans-Georg. (1991). *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Introducción de Rafael Argullol. Traducción de Antonio Gómez Ramos. Digitalizado por Biblioteca FAYL Tibilibry. Barcelona-España: Paidós.
- Haack, Milagros. (2003). *Cenizas de espera*. Venezuela: Diosa Blanca.
- Homero. (2006). *Ilíada*. Madrid: Gredos
- Merleu-Ponty, Maurice (1994). *La Fenomenología de la Percepción*. España: Planeta-Agostini.
- Mitchel, W, J, T. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid-España: Akal Estudios visuales.
- Molina, Juan. (2005). *El portabotellas y el minotauro. Correspondencias entre la literatura y las artes plásticas*. Cumaná-Sucre: Colección Bienal Literaria José Antonio Ramos Sucre.
- Paz, Octavio. (2006). *El arco y la lira*. USA: Fondo de Cultura Económica.