

## Presentación

Figuras liminares tales como la orilla, el margen o el borde, han sido utilizadas para dar a entender aquello que enmarca, abre o cierra un espacio, un objeto, o un discurso, limitándolo y trazando una frontera con lo que no es, en contraposición con el centro que, normalmente, suele atraer la atención y considerarse portador del sentido, lugar de los valores aceptados y compartidos por una cultura. En nuestra práctica cotidiana, seguimos acostumbrados a colocar en el centro —en el lugar más presente a los ojos y más asible para el entendimiento— lo que se considera fundamental, y solemos delegar todo lo demás a las esferas marginales del pensamiento. Así, imaginamos nuestra existencia como surgida de un acto fundador (de una genealogía, una ciudad, una cultura, una religión) que alimenta la realidad cotidiana desde un centro en perpetuo crecimiento y expansión.

Del mismo modo, cuando miramos una imagen o una fotografía, la mirada circula alrededor de las figuras o formas que más destacan por su color o intensidad, por su expresión humana o emotiva; tradicionalmente, estas figuras o estos objetos estaban colocados en el centro. Y si por casualidad nos fijamos alguna vez en el marco, éste se revela a menudo posterior a la obra

que enmarca e independiente de su sentido originario. El arte moderno ha ido proponiendo nuevas maneras de ver y de mirar, desviando la atención de lo “principal” para abrirla a fenómenos marginales.

Aquí proponemos un enfoque distinto, colocando el margen y la orilla en el centro de interés, incluso como punto de partida para pensar de otro modo el centro. ¿Qué importancia tienen el borde, el margen o la orilla en relación con el centro? ¿Cómo aparecen las figuras liminares en la obra literaria, pictórica, o incluso en la obra textil? ¿Qué importancia dedican las disciplinas que se ocupan de estos textos al estudio de los fenómenos “marginales”?

El borde, la orilla y el margen se refieren a los extremos o límites de una cosa. El diminutivo *orilla*, el más revelador de los términos en cuanto a su etimología, remite al sustantivo latín *ora* (borde, orilla, costa) y, a través de ello, tanto a *orior* (levantarse, nacer, aparecer; dicho, por ejemplo, de los astros) como a *ordior*, que significa iniciar un tejido, o, en general, iniciar algo (de aquí el término *urdimbre* en español). De la primera forma verbal deriva, además, la palabra *origen*, mientras que de la segunda procede también el sustantivo *orden*. *Borde*, por su parte, deriva del francés *bord*, palabra con que se designa en un principio el lado de un navío; según las circunstancias meteorológicas, se navegaba presentando al viento uno u otro lado del barco. Su posterior connotación textil pervive todavía en el verbo *bordar* (francés *broder*). El margen, en cambio, implica, además de la idea de un límite o un borde, la de cierta anchura o vaguedad de este límite mismo; es un espacio concebido como franja que implica la idea de tolerancia, espacio de negociación, intercambio y traducción.

Fijarse en los bordes y las orillas de un asunto, y no en lo que suele estar en el medio, en lo que capta la mirada espontánea e inmediatamente, significa desplazar la valoración de las cosas y otorgar un sentido constitutivo a lo que enmarca o circunscribe ese centro, puesto que lo vuelve visible y palpable, le otorga su forma y su sentido.

Este desplazamiento de la valoración que vuelve a los márgenes un lugar donde se potencia el sentido, es abordado aquí por Christina Vogel en su trabajo “Desde el margen: el pensamiento en marcha de Paul Valéry”. Tomando como punto de partida el texto que Valéry concibe como una suerte de prólogo a su propio ensayo *Introducción al método de Leonado da Vinci* y que lleva por título “Nota y digresión”, texto situado en el margen de otro (*paratexto*, en la terminología de Genette), la autora observa cómo ese escrito marginal excede su función de advertencia de lectura para el texto que sigue y se vuelve él mismo, por los temas que desarrolla y que desbordan lo referido al proyecto “Leonardo”, un espacio casi autónomo de significación. La práctica de las notas marginales, ejercida por Valéry también en los otros ensayos dedicados a la figura de Leonardo, se extiende en otra práctica, aquélla de las anotaciones en sus *Cuadernos*, destinadas a retener observaciones sobre el funcionamiento de su espíritu. Frente a esta escritura privada, la realización de notas a sus propios ensayos se inscribe en el límite entre la esfera de lo manuscrito y privado, y el dominio de lo impreso y público. La escritura en los márgenes, al mismo tiempo que hace ver los límites porosos entre texto y paratexto, revela que esa escritura procede de otro registro enunciativo, de otra posición ante el texto, y que, por lo tanto, ese espacio de diálogo entre el yo del texto y el del paratexto, pluraliza los sujetos enunciativos y hace del margen una zona de tensión, de confrontación, pero también de estimulante auto-interrogación.

Más allá de las manifestaciones eminentemente verbales (decimos “eminente” pues la escritura al margen practicada por Valéry y estudiada aquí por Christina Vogel no deja de contener rasgos no-verbales significativos, como el empleo de la letra cursiva, la localización en la página, etcétera), las prácticas significantes se ejercen mediante formas que tanto han tenido una manifestación verbal como no-verbal: nos referimos ahora, en particular, a la forma significativa del “paisaje”. Considerada como “síntesis narrativa y pictórica”, esta práctica es objeto de

reflexión en el estudio titulado “Reverón: el paisaje evanescente”, de Jens Andermann. Según el autor, en concordancia con otros estudiosos del tema, el paisaje representó, durante la expansión colonial europea y en la conquista del Nuevo Mundo, un modelo no solamente de carácter pictórico sino también político e incluso epistemológico, para ordenar, poner límites, intervenir, en un mundo concebido como pura naturaleza. Pero esta función clasificatoria de la forma paisaje, entra en crisis a comienzos del siglo XX en Latinoamérica, al difuminarse y complicarse los márgenes entre periferias rurales y centros urbanos, y al alterarse los regímenes de propiedad y de capitalización de la tierra. El modelo del paisaje, con todo, permanece, aunque su función se transforma haciéndose cargo de la crisis del lugar y del espacio, crisis de las formas de pertenencia a un lugar y de las experiencias de dislocación espacial por los desplazamientos poblacionales: así, los paisajes de la modernidad generan incertidumbre en lugar de saber, empujan al observador hacia el objeto posicionándolo en una cercanía incómoda (por oposición al distanciamiento y a la mirada objetiva que caracterizó el modelo colonial de paisaje). Esta resignificación del modelo del paisaje es ejemplificada por el autor mediante el análisis de los “paisajes blancos” del pintor venezolano Armando Reverón, análisis que pone de manifiesto cómo los límites entre materialidad y representación se disuelven: el lienzo, la base material, constituye una suerte de zona fronteriza, en la que dialogan la materialidad y la representación.

En estrecha relación con la pintura y la literatura, el arte de confeccionar textiles y vestimentas también implica una concepción de los bordes. Desde el antiguo telar vertical en que los hilos de la urdimbre se colgaban de una orilla llamada *praetexta* (elaborada primero), que luego enmarcaba el tejido, hasta la representación de los extremos de los mantos que portan personajes bíblicos o nobles poderosos en la pintura religiosa, ambos testimonian la relevancia de las orillas en la elaboración y representación de textiles. De este modo, el borde del vestido

adquiere un valor cuya significación es aquí analizada en dos trabajos, el de Ellen Harlizius-Klück y el de Emma Sidgwick.

De acuerdo con una concepción según la cual el borde de la vestimenta, tanto en la antigüedad griega como en el cristianismo, representa un lugar de pasaje de lo terrenal a lo divino, Ellen Harlizius-Klück, en su texto titulado “Hilos, bordes, flecos y nacimiento divino. Los textiles como pasaje a lo sobrenatural”, se propone indagar en la significación de esos elementos vestimentarios en diversas imágenes de la Anunciación. Con este propósito, la autora se refiere a la red de significados que crean los diversos términos que designan el borde (y el pie, cercano siempre al borde del manto) y que son utilizados también como eufemismos para aludir a los órganos sexuales femenino y masculino respectivamente. El *hymen intactus* de la Virgen María estaría así representado por la posición relevante que el borde de su manto adquiere en la iconografía de los siglos XIV y XV. La autora hace un minucioso recorrido por la cadena de significados que despliega la comparación de distintas imágenes en las que la forma de representar un extremo del manto de la Virgen y su articulación con otros elementos de la pintura remiten a la fe, al vientre materno, a la autoridad, al inicio. De esta manera, el análisis muestra aquello que las propias pinturas no podrían mostrar, esto es, que los bordes constituyen una zona de tránsito en donde lo natural y humano se abre y accede a lo sobrenatural y divino.

Emma Sidgwick, por su parte, en su trabajo que lleva por título “Entre el límite y el umbral. El borde en el motivo cristiano temprano de la hemorroísa”, también toma como objeto de exploración el extremo de la vestimenta, pero esta vez se trata del borde del manto de Cristo y de la génesis de su poder curativo, cuya eficacia se pone de manifiesto en el relato, contenido en los evangelios sinópticos, de la hemorroísa, la mujer que padece de hemorragia menstrual crónica y se cura al tocar el extremo del manto de Cristo. La autora revisa diversas variantes de esta narración, en leyendas y textos apócrifos, y pone de relieve cómo

el borde del manto resulta un lugar de pasaje, de transmisión de energía vital por vía metonímica, por vínculo táctil entre la prenda y la mujer que padece la enfermedad. El motivo central de este relato contiene el núcleo de la leyenda de la Verónica, en cuyo manto quedó la huella del rostro sangrante de Cristo. La génesis extraordinaria de este ícono que no es fruto de manos humanas, la transformó en imagen prototípica de la cristiandad. Para comprender el lugar capital del borde del manto en el relato del milagro de Cristo y su vinculación con la leyenda de la *vera icon*, la autora efectúa una indagación semántica y antropológica que le permite observar en las más diversas culturas (en el arte glíptico —sumerio y asirio— en la pintura mural egipcia, en la cultura griega, en la vestimenta hebrea, etcétera) las diversas significaciones asociadas al valor del borde de las prendas de vestir. Lugar de conexión y también de desconexión (en su vínculo con el matrimonio y con el divorcio), signo legal como indicador de autenticidad, lugar donde se almacena vida potencial, espacio de transferencia y de intermediación, el borde de las prendas concentra un conjunto de significaciones por las cuales más que una mera extremidad aparece como el *locus* del origen, el límite que transforma a dos lugares en uno, pero también el umbral que comunica lo divino con lo mundano.

Si volvemos la mirada hacia el mundo contemporáneo, se puede observar que la cuestión de los márgenes resurge en diversos ámbitos, uno de los cuales se vincula con la antigua oposición entre naturaleza y cultura. Cuestionando este deslinde, Silvia Barei presenta sus reflexiones bajo el título “Fronteras naturales/fronteras culturales: nuevos problemas/nuevas teorías”. Su trabajo se inscribe en una concepción de la ecología como ciencia que incluye, en su objeto de estudio, el sentido y el valor, concepción presente en la ecosemiótica propuesta por la Escuela de Tartu. En este orden de ideas, la ecosfera comprende los problemas ambientales fuera de la oposición entre naturaleza y cultura, entendiendo que, desde una perspectiva semiótica, el interés se centra en discernir el modo como los modelos cultu-

rales interpretan, traducen, el mundo natural. Se considera, así, que el lenguaje humano no es el primer sistema modelizante sino que éste se halla precedido por la percepción del cuerpo que es donde comienza la traducción del mundo necesaria para la supervivencia de todo organismo, incluso del ser humano. En lugar de pensar en la oposición entre naturaleza y cultura, se abre así la posibilidad de pensar en ese espacio intersticial de la frontera, entendida al modo de Lotman, como lugar de intercambio y traducción en la que lo otro, el afuera, lo ajeno (así percibido desde una semiosfera de referencia) se transforma para ser incorporado en el espacio semiótico.

Desplazar la atención hacia los márgenes implica no sólo expandir el alcance de lo observado sino también producir, como toda transformación formal, una transformación en los valores que se promueven: los trabajos aquí reunidos ofrecen claros ejemplos, en distintos ámbitos de la cultura, de los efectos de la alteración de la mirada sobre la significación de los textos.

*Rita Catrina Imboden y María Isabel Filinich*