

## **BOLA NEGRA DE MARIO BELLATIN: LA EXPERIMENTACIÓN VISUAL COMO GESTO POLÍTICO**

MAGDALENA ALBANECE<sup>1</sup>

### **RESUMEN**

Este trabajo integra el proyecto *Literatura Latinoamericana entre la tradición y la ruptura III*, dirigido por la Mag. M. Teresa Sánchez. Se propone dar cuenta del gesto político presente en un dispositivo artístico, el libro *Bola Negra*, que, a partir de la experimentación en torno a lo visual y al desarrollo de otras posibilidades de lo sensible, busca interpelar los poderes que ocultan los sentidos en el mundo contemporáneo.

**PALABRAS CLAVE:** ARTE CONTEMPORÁNEO – POÉTICA – POLÍTICA – LITERATURA - LENGUAJES.

### **INTRODUCCIÓN**

**B***ola Negra* es un objeto-libro en el que se diferencian tres secciones: la primera, “La Bola de los Sueños Insomnes”, corresponde al texto en prosa de Bellatin. La segunda, titulada “Bola Negra”, es una historieta del artista plástico Liniers, cuyo verdadero nombre es Ricardo Siri, que se basa en un cuento del propio Bellatin. La tercera, “Correspondencia Epistolar”<sup>2</sup>, es otra historieta firmada también por Liniers. Este trabajo se centrará en el juego discursivo entre lo verbal y lo visual de las dos primeras partes. Para esto, se partirá de la idea de que el objeto-libro *Bola Negra* es un experimento que forma parte de un proceso artístico mayor. Nos referimos a la tendencia de Bellatin a crear su propio archivo de tópicos que combina con lenguajes no literarios para generar nuevas configuraciones experimentales, en este caso, mediante la incorporación de una historieta. Al respecto, David Cabrera (2020) se refiere a la amplitud del proceso creativo

---

<sup>1</sup> Profesora de Artes Visuales y Técnico Realizador Superior en Artes Visuales. Integrante graduada externa a la UNCo del PI *Literatura Latinoamericana entre la tradición y la ruptura III* (CURZA, UNCo) dirigido por la Mag. María Teresa Sánchez.

<sup>2</sup> Esta parte no será trabajada en esta instancia porque ameritaría un análisis del género epistolar que excede los límites de nuestro desarrollo

de Bellatin y plantea que “Sus historias son fragmentarias, pero a la vez se incluyen en el gran mosaico o gran vidrio que sería la suma de todos los textos del autor” (p. 7). Asimismo, subraya el carácter experimental de la obra de Bellatin y propone que el autor “ensaya una poética y define una mirada en torno a los procesos experimentados por nuestra literatura” (Cabrera, 2020; p. 2). En este sentido, resulta de utilidad establecer un correlato del carácter fragmentario y experimental de la obra de Bellatin con algunos referentes icónicos de las vanguardias históricas de las artes visuales como Marcel Duchamp<sup>3</sup>. Los *ready-mades*<sup>4</sup> del artista nos llevan a leer las coincidencias con la propuesta de Bellatin, en tanto Duchamp experimentaba construyendo nuevas configuraciones o recontextualizando objetos preexistentes a fin de dar cuenta de un acervo de conceptos críticos vinculados al estado del arte. En este orden es interesante, también, observar que en Bellatin a la idea del experimento se le suma que en la prosa hay una realización performática construida por el hacerse del enunciado, es decir que proceso de producción y producto deben ser observados a la par. Esa manera de enunciar constituye un gesto poético. En estos términos estamos ante una perspectiva similar a la planteada por Groys (2015), quien señala que la poética es una perspectiva centrada en el productor de arte, en oposición a la mirada de la estética centrada en el consumidor (p. 15). Desde estos postulados nos focalizaremos en el proceso de producción del objeto-libro, con la mirada puesta en la realización de otra dimensión de lo sensible que colabora con la imagen y con la literatura. Esta otra dimensión semiótica está representada en la construcción de *Bola Negra*, por la forma particular en que los lenguajes estructuran el espacio y el tiempo, en tanto lo verbal y lo visual suponen diferentes recorridos por el espacio papel, lo que conlleva, también, diferentes tiempos de lectura. Los aportes de Rancière, Agamben y Speranza, contribuirán a nuestro análisis ya que nos permitirán leer ese gesto como una poética particular que reorganiza el mundo de lo sensible y, en esos términos, se constituye en una operación política.

## LA BOLA DE LOS SUEÑOS INSOMNES

---

<sup>3</sup> Marcel Duchamp (1887 - 1968) es considerado el primer artista conceptual del Siglo XX gracias a su obra *La Fuente* (1917), en la que la idea tiene prioridad respecto de la realización escultórica.

<sup>4</sup> El *ready-made* puede ser entendido como un arte pos escultórico construido a partir de objetos cotidianos que permiten desencadenar experiencias estéticas más vinculadas al trasfondo ideológico que a la sensibilidad retiniana.

En esta primera sección, “La Bola de los Sueños Insomnes”, Bellatin toma fragmentos inconclusos de otros textos<sup>5</sup> y los recupera en un monólogo. En este sentido, Cabrera (2020) también señala, que la ausencia de divisiones en la diagramación del segmento verbal provoca una estructura del discurso similar a la de un monólogo (p. 2). En otros términos, el escritor monologa con su propia escritura, y es el propio impulso del acto de monologar lo que conlleva una escritura que parece no respetar los límites del código escrito. De este modo, observamos que la operación es performática, ya que acción y obra suceden al mismo tiempo: a medida que acontece el proceso de construcción de la prosa, va surgiendo la forma de la prosa que luego queda plasmada en el objeto-libro. En términos de Agamben (2014), puede leerse como una forma-de-vida, “una ‘manera surgente’, no un ser que tiene esta o aquella propiedad o cualidad, sino un ser que es su modo de ser, que es su surgir y es continuamente generado por su ‘manera’ de ser” (p. 402).

Por otro lado, en esta parte de índole verbal se introducen operaciones de escritura que generan efectos visuales: no se justifican los márgenes derechos y se intercalan frases escritas en mayúsculas y en color rojo. En este sentido, la primera operación provoca alteraciones permanentes en el contorno de la página y construye una figura sin forma precisa. A su vez, la incorporación de letras mayúsculas de color rojo, altera de forma intermitente el continuo de la trama y crea nuevas focalizaciones que desvían los sentidos creados hasta ese momento:

[...] Ese pez cuya carne se va sirviendo en los platos mientras el resto de su cuerpo permanece con vida en una pecera colocada en medio de la mesa, con la esperanza de que si resiste sin morir hasta el final de la comida, no habrá sino buenaventura en el matrimonio. **ES CIERTO, NUNCA LES HE CONTADO LA MANERA EN QUE CONOCÍ AL FILÓSOFO TRAVESTI.** Recuerdo haberle dado mi dirección cuando nos encontramos en una avenida donde nadie lo recogía (Bellatin, 2020: p. s/n)<sup>6</sup>.

Estas interrupciones resultan rizomáticas, pero no en el sentido estricto otorgado por Deleuze y Guattari (2002), que plantean que el rizoma entraña una multiplicidad en sí mismo, la segmentación de manera no significativa y líneas de fuga que surgen hacia otros

---

<sup>5</sup> Incluso incorpora fragmentos de *Bola Negra* que, tal como menciona Cuartas (2020) al referirse al impulso de archivo a partir del cual Bellatin desarrolla nuevas intersecciones para la creación de otras obras, fue publicado por primera vez en *Tres novelas* (1995) y reeditado en *Obra reunida* (2005) (p. 176).

<sup>6</sup> Las páginas de *Bola Negra* no se encuentran numeradas en ninguna de sus secciones.

sentidos (p. 9-32)<sup>7</sup>. En el caso de Bellatin hay multiplicidad y segmentación, pero la fuga no se produce necesariamente hacia otros sentidos sino que se repliega sobre momentos anteriores del texto. No obstante, estas cualidades rizomáticas son importantes de establecer porque crean marcas espaciales que involucran otro tipo de movimientos en el avance de la lectura. En la prosa de *Bola Negra* el rizoma y los pliegues provocan una estructura similar a los trazos que podrían seguirse si se dibujaran, en el espacio, los pasos de un baile de salón.

## **BOLA NEGRA**

La segunda parte, como dijimos anteriormente, corresponde a una historieta que se titula “Bola negra”. A fin de focalizar en las características inherentes al lenguaje visual, partimos de la propuesta de Magariños de Morentín (2001) respecto de la construcción de una semiótica de la imagen visual o, mejor dicho “de las diversas semióticas posibles a partir de la imagen visual” (p. 296). Al respecto, el autor plantea que las tres operaciones fundamentales en la percepción de la imagen material visual son la identificación, el reconocimiento y la interpretación (Magariños de Morentín, 2001; p. 296). Por otro lado, en lo referente a la estructuración del espacio, podemos decir que la particularidad de “Bola Negra” es que en el diseño de cada página hay una forma diferenciada de segmentar el espacio y construir el relato. De la misma manera alterna permanentemente la relación entre la cantidad de viñetas con la cantidad de renglones del cuento original utilizados en una hoja, la segmentación con recuadros o sin ellos, la forma de los cuadros, la utilización de la hoja completa, el encuadre, el modo de representación figurativo más o menos realista, la paleta de colores más o menos abierta, la presencia o ausencia de globos de diálogo y de escenografía para los personajes, la incorporación de notas al pie, de carteleras con textos de apoyo, etc. En la historieta de Liniers, la combinación de estas cualidades genera distintas configuraciones visuales, que pueden contener imágenes semifigurativas con paletas abiertas de colores más saturados en páginas completamente segmentadas con viñetas de forma homogénea (Figura 1), o una representación más realista en página completa con dibujos de colores desaturados (Figura 2).

---

<sup>7</sup> Deleuze y Guattari oponen el rizoma a las estructuras arborescente o de raíz pivotante, que presentan un sentido de unidad preponderante y diseminación radial de los significados (2002, p. 9-32).



Figura 1



Figura 2

Estas figuras también pueden presentar un juego de repeticiones con variaciones en la segmentación y el plano, con incorporaciones de textos que funcionan como apoyo del narrador, pero no están insertado en una cartelera (Figura 3). Otras variaciones se dan por una combinación de presencia y ausencia de elementos lineales y adición de otras figuras en los contornos de las viñetas y de otros elementos visuales expresivos que alteran la direccionalidad del sentido de la lectura (Figura 4).



Figura 3



Figura 4

Las variaciones y cualidades descritas y ejemplificadas, junto con las operaciones perceptuales vinculadas al lenguaje de las imágenes visuales, complejizan la estructura espacial y el universo visual y modifican la relación con el objeto-libro, la secuencia y ritmo de lectura y el tiempo del avance en su recorrido.

### DIÁLOGOS POSIBLES ENTRE LO VERBAL Y LO VISUAL

Del análisis precedente, se deriva que Bellatin construye el espacio de la página a partir del formato del fluir de la conciencia. Esto contribuye a crear un relato que es un *continuum*. En contraposición, la historieta de Liniers parcela, fragmenta el continuo del texto por la índole misma de las secuencias parciales de las viñetas. Esto conlleva que, mientras que el texto de Bellatin nos impele a leerlo en el ritmo del fluir del monólogo, genera un recorrido acorde con el de la lectura de la prosa, solo alterada por la presencia de las focalizaciones. Sin embargo, los tiempos de la lectura no son los mismos para la historieta ya que la demanda de contemplación de la imagen ralentiza el ritmo lector. De esta manera, se tensionan aún más los planos literario y visual dentro del objeto-libro. La clave de *Bola Negra* es, precisamente, el sostenimiento del nivel de expectativa provocado por el propio fluir de la prosa. Luego, ese horizonte de expectativas confronta con otro modo de realización espacio-temporal, el de la historieta, y crea un conflicto

sostenido por la tensión entre fuerzas contrapuestas que operan sobre el mismo objeto. La construcción de ficcionalizaciones que provienen de diferentes lenguajes, el verbal y el no verbal, ponen en tensión los límites entre uno y otro y, en ese sentido, ofrecen un gesto político: des-oculta, en el sentido de hacer manifiesto, un conflicto que no estaba a la vista.

## GESTO POÉTICO Y GESTO POLÍTICO

En este proceso de construcción del objeto-libro *Bola Negra* como dispositivo artístico, se evidencia un gesto poético que advierte sobre la necesidad de trascender las capacidades comunicativas vigentes. En un trabajo de 2019, Juan Pablo Cuartas escribe que el propio Bellatin, junto a Marcela Rodríguez<sup>8</sup>, manifiestan su preocupación por la saturación de la literatura realista o de denuncia y que ambos se preocupan por “¿cómo componer aplicando la música o la escritura a una realidad concreta sin recaer en el arte social o ‘comprometido’?” (p. 177). En *Bola Negra*, Bellatin y Liniers se apartan de la enunciación explícita o visible para componer una situación con una dimensión conflictiva que no está explicitada en el contenido ficcionado. Asimismo, Graciela Speranza (2022) afirma que para hacer visible lo que no habíamos visto en el mundo, el arte necesita introducir vacío y volverse invisible (p. 20). De esta manera, para Speranza (2022), la visibilidad como apertura a una nueva reorganización del campo de lo sensible funciona como un atributo del poder y como posibilidad de desafiarlo: el arte se vuelve político (p. 20). En este sentido, la autora, recuperando a Rancière, establece al arte y la política como “dos formas de ‘división de lo sensible’ [...]” (Speranza, 2022; p. 20). A partir de estos aportes, podemos ver que la politicidad de *Bola Negra* radica en la invisibilidad de las operaciones de creación y disolución de expectativas que corresponden a otra dimensión de lo sensible y permanecen ocultas detrás de una interfaz perceptible. En el dispositivo artístico analizado, Bellatin selecciona una *forma-de-vida* performática para luego introducir un conflicto con otra *forma-de-vida* diferenciada por factores inherentes a otro modo de ficcionalización. Esta operación performática de ocultamiento y desocultamiento puede ser entendida como una manifestación de lo

---

<sup>8</sup> Marcela Rodríguez es una compositora mejicana coautora de *Bola Negra, el musical de Ciudad Juárez* (2013), una obra postproducida con lenguaje audiovisual a partir del relato homónimo de Bellatin. Según Cuartas (2019) esta ópera-cine es una investigación artística que indaga en otras maneras, apartadas de la literatura realista, de entender y dimensionar la violencia y el horror en esa ciudad mejicana, que según el autor Bellatin describe como organizados y funcionales a los intereses del narcotráfico y del Estado (Cuartas, 2019; p. 176).

contemporáneo, en tanto realiza una doble vinculación con su tiempo y es tan actual como inactual (Agamben, 2011; p. 18). Esa doble acción le permite interpelar y ser interpelado por su presente, des-ocultar los mecanismos de poder no evidentes y formular una estrategia de mostración que opere de la misma manera.

## PALABRAS FINALES

*Bola Negra* es un dispositivo que surge de gestos poéticos derivados de la experimentación con lo visible y del distanciamiento de los usos tradicionales del espacio y del tiempo para la reorganización de lo sensible. Hay una contradicción en la realización de los dos lenguajes que se hace notoria por las tensiones creadas entre sus narrativas. Este proceso de producción de fuerzas antagónicas entre ambos productos, pone en evidencia las interpelaciones del arte contemporáneo y hace posible la visualización de lo que los discursos dominantes mantienen como no visible. La propuesta se caracteriza por proponer un cambio a partir de experimentar nuevas formas que tiendan a mover el horizonte del lector anquilosado por los discursos monolíticos del poder dominante.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2011). “¿Qué es lo contemporáneo?” en *Desnudez*, trad. Cristina Sardoy. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Ed., 17-29.
- Agamben, G. (2014). *El uso de los cuerpos*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Ed.
- Bellatin, M. y Liniers (2020). *Bola Negra*. Buenos Aires, Argentina: La Editorial Común.
- Bellatin, M. y Rodríguez, M. (2012). *Bola Negra, el musical de Ciudad Juárez*. México. <https://youtu.be/LZkj2joj9YM>
- Cuartas, J. P. (2019). «Impulso de archivo»: El caso *Bola Negra* de Mario Bellatin. *Memoria Académica*, 7, 175-189. Recuperado en <https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/memoria>
- Cabrera, F. D. (2020). Mario Bellatin: literatura y experimentación. *Revista Laboratorio*, 11. Recuperado de <https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/194/187>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (5º). Valencia, España: Pre-Textos.
- Groys, B. (2015). *Volverse público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.
- Magariños De Morentin, J. (2001). La(s) semiótica(s) de la imagen visual. *Cuad. Fac. Humanid. Cienc. Soc., Univ. Nac. Jujuy*, 17, 295-320. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501717>
- Speranza, G. (2022). *Lo que no vemos, lo que el arte ve* (Segunda). Barcelona, España: Anagrama.