

Boceto

X

paclamontalván:



Resumen

El siguiente documento aborda el arte visual desde términos experimentales y un diálogo interdisciplinar; se exploran lenguajes como poesía experimental, ready-made, arte objeto, acción poética y soportes digitales que a través de la representación figurativa, abstracta, concreta, digital o sus posibles fusiones, experimenta con la noción de lo absurdo, el no-sujeto como reacción al hombre masa y la construcción-demolición del paisaje.

Se funda en la noción del borrador sin cuadro como aquella condición de vivirlo todo de golpe y la imposibilidad de basar los acontecimientos en el pensamiento racional, deviniendo como consecuencia una forma de vivir y asumir el arte desde lo emocional, intuitivo y creativo.

Con la posmodernidad como puerta de entrada y la fuga como estrategia discursiva, se pregunta por las posibilidades de la poesía visual y se establece una poética imposible: formas que bajo la ficción nos acercan a un entendimiento de la realidad con guiños absurdos que reivindican ciertas aproximaciones al arte: juego y libertad, subversión de códigos, representación de modelos, pero sobre todo de arte como la última llave de lo humano.

Palabras Clave: Poesía experimental, arte interdisciplinar, aproximaciones al arte, dispositivos de ficción, formas imposibles, siglo XXI.



Contenidos

INTRODUCCIÓN, 06

Capítulo 1

Marco Teórico-Histórico

- I. Aproximaciones al Arte, 8
- II. Formas de la representación y substancia, 15
- III. Formas del contenido y substancia, 32

Capítulo II

Referencias Artísticas

- I. Vanguardias Aplicadas, 39
- II. Específicos, 51
- III. Linkoteca, 62

Capítulo III

Bocetox - Obra Visual

Serie: Poesía imposible, 64

Bibliografía, 99

Anexo: La serie, 102



Tania Paola Montalván Cobos, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Artes Visuales. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Tania Paola Montalván Cobos, certifica que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized 'P' and 'M' intertwined.

Paola Montalván

010526638-1



UNIVERSIDAD DE CUENCA

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Facultad de Artes

Escuela de Artes Visuales
Campus Yanuncay
www.ucuenca.edu.ec

Realizado por Tania Paola Montalván Cobos
Para la licenciatura en Artes Visuales
Mención Artes Plásticas

Directora de tesis: Mst. Cecilia Suárez
Corrección: Blasco Moscoso - Adrián Washco

2012
Cuenca - Ecuador



Introducción

Me había puesto un reto: hacer una tesis de artes visuales, sin mucho conocimiento de lo que significaba y con un montón de ideas sueltas escribí Boceto X en la carátula del anteproyecto; finalmente lo que tenía eran apuntes, borradores, ideas, intenciones... terminar el proceso formal ¿es apenas el inicio?, ¿a qué se refiere esto de 'ser artista'?

Al respecto, en su texto *La distancia entre el arte y la vida*, Arthur Danto reflexiona; expone dos extremos de los artistas de hoy: unos impulsados por el ego, la fama y la novedad y otros dispuestos a generar transformaciones; pone en tela de duda el significado de ser artista hoy en día así como la capacidad de accionar bajo un pensamiento racional cuando se trata de tomar decisiones. –Ser o no ser- ¿era el dilema?

Se trata de una tesis, una afirmación, una consecuencia: ¿Hacer o no hacer? ¿Qué hacer? Si más que un resultado me había envuelto en una búsqueda, en un proceso que Debord pudo tildar como deriva... Devenir arte ¿Es esto posible?

Había que plantearse todo desde el inicio, pensar incluso en Platón y su *República*, cuando los hombres van a la orilla a elegir el tipo de vida que ha de vivir su alma, creía que uno iba al mostrador y decía “he aquí todas las vidas, me gusta ésta” sin embargo el tiempo: factor determinante para cualquier proceso, me había colocado en una condición de (Kundera, 1993) “vivir todo una sola vez y de golpe” y ahí el título de mi proyecto tomaba su primera forma: la forma de un borrador sin cuadro, un borrador que se parece a la vida y donde el hombre va como (Kundera, 1993) “actor representando su obra sin ningún tipo de ensayo”... ¿era la vida el lugar del eterno performance y el arte el momento del instante único?

Había que preguntarse por el arte, su esencia, su lugar, sus formas y contenidos pero más complejo aún, estableciendo un tiempo de 10 meses y bajo el planteamiento de elaborar x bocetos abreviados como BocetoX sin ningún tipo de límite y bajo la consigna de usar lenguajes experimentales había que establecer una forma 'personal', *otra* poesía posible.

Se escribía ¿Otra poesía es posible? Para reflexionar sobre el proceso de creación mismo, del hacer arte y ser artista. Se usaron las palabras como llaves y los textos como pretextos, más que poesía estaba la necesidad de 'convocar' a lo humano como aquello que nos es común como especie. Más allá del ego o las



revoluciones se emprendió una micro-lucha: la de la imaginación.

Luego de 10 meses, quizá un poco más, se obtuvieron x bocetos, [x como incógnita] entre experimentos y ensayos-certezas se escogieron X bocetos [X como número romano] para generar como forma final una serie de 'poemas imposibles'.

Poemas que bajo la forma de la imposibilidad afirman su posibilidad, su condición de dispositivos ficcionales, herramientas que sirven para acercarnos a la realidad de una manera reflexiva, intuitiva acaso; formas para abordar al arte desde aquello que Sócrates advertía como útil en el espejo: mostrarnos 'un sentido de la vida y una idea de las posibilidades'.



CAPÍTULO I

Marco Teórico-Histórico

*“En el fondo el arte no es más que variaciones
del amor, la guerra y el poder”*

Gilles Deleuze

I. APROXIMACIONES AL ARTE

¿Qué es el arte? alguien agregaría ¿Cuándo? o mejor, ¿Cómo? ¿Para qué artista? A lo largo de la historia el término “Arte o arte” ha sido pensado desde múltiples puntos de vista, épocas, contextos, culturas e ideologías y sin embargo desde estas diferencias se han construido ciertas semejanzas, como las que a continuación se exponen. A la pregunta ¿Qué es? Algunas aproximaciones:

EL ARTE COMO PRODUCTO DE LA LIBERTAD, ESPACIO DE LO LÚDICO Y BORDE DE LO HUMANO:

Kant dirá del arte que (Kant, 1914) “su finalidad es un juego agradable que fomenta las facultades del espíritu y es una creación libre y desinteresada que utiliza la imaginación, el gusto y cierta habilidad” Nietzsche sostendrá que el arte (Nietzsche, 1877) “es disolución del código, libre juego como quería Kant pero jugando con una realidad indisponible cuyo destino es devolver el espíritu al cuerpo y a través de la voluntad romper lo que impida el desenvolvimiento humano” Negri anota (Negri, 2003) “el arte solo puede ser el producto del deseo y la libertad porque es lenguaje, es la reproducción de lo singular, esa singularidad abstracta que es el ser, ser que luego devendrá en cuerpo y que debe rebasar el vacío, cuya belleza radica en el misterio, en el descubrimiento y la liberación”.

EL ARTE COMO FORMA DE CONOCIMIENTO Y PRODUCCIÓN DE SENTIDO:

Cuando Platón decía que la `tékhne´ es una imitación de las ideas ya hablaba de la facultad del arte de acercarnos a un entendimiento del mundo, mas tarde Aristóteles hablará de la causalidad de la creación artística y dirá “respondiendo ¿con qué fin? se llega a una comprensión de la obra” Ricoeur plantea que (Ricoeur, 2008) “el ser se halla permanentemente en la búsqueda de sentido, en el arte y sus mundos aprendemos a conocernos: el arte es conocimiento y la



experiencia es la forma de participación; la experiencia es algo que podría modificarnos”. José Martínez analiza la filosofía de Deleuze, concluyendo que

para Deleuze (Martínez, 2010) “el pensamiento es la esencia de lo inmutable, lo primordial, la esencia de la vida y el arte no escapa a este proceso”.

Vemos cómo los autores se acompañan para conectar las ideas, así mismo manifiestan una condición que respondería el ¿Cuándo?

SOBRE EL ARTE COMO LA REPRESENTACIÓN DE UN MODELO EN CRISIS:

Baudrillard (Baudrillard, 2001) “habla de posmodernidad como el lugar donde la base de la sociedad es el consumo y la producción; el arte parece disolverse en la desaparición general de las formas” Giorgio Agamben frontalmente pregunta (Agamben, 2005) “Cómo hemos llegado al punto en que nos encontramos? ¿Qué podemos hacer? ¿Cómo es nuestro tiempo y cómo vivirlo? Y agrega: cada una de las respuestas implica una actitud”

Negri en perspectiva según Alex Callinicos (Callinicos, 2011) “se enfoca en el límite entre la modernidad y la posmodernidad y revalida la imaginación como forma de liberación de la angustia”.

Angustia que presiente esta crisis y genera una sensación de vértigo frente al caos que aparece en la superficie y encierra como propone Nietzsche una profundidad metafísica, frente a esto: al caos, Deleuze propone ver (Deleuze, 2005) “el desorden como la riqueza del pueblo porque lo hace diverso” invitándonos a asumir los acontecimientos “como un proceso donde la energía y el despliegue del acto creativo artístico se encuentran”.

El arte como representación de un mundo posmoderno en palabras de Negri es (Negri & Hardt, 2000) “un espacio del hacer poético que atraviesa el miedo y el vacío, filtra la duda de la realidad y convierte al límite, que puede ser observado como un obstáculo, en superación”.

Se advierte que ¿Cuándo el arte? más allá de las palabras de Goodman, explicita el paisaje en que nos encontramos, ¿Cuándo? implica no solo una actitud sino un posicionamiento en el tiempo: discurso. Si hay algo evidente es que el producto de la libertad devino como querían Foucault y Deleuze en multiplicidad; actualmente no solo se habla de modernidad y posmodernidad, encontramos términos como decolonialidad, modernidad líquida y barbarie que también dan cuenta de un período, de un testimonio, un lugar y ciertas aproximaciones al arte



en consecuencia.

A propósito del discurso, Derrida dice que (Jacques Derrida en castellano, 2012) “el discurso se distingue de la escritura porque constituye como una huella: de lo pasado, de lo que no puede volver a ser, de una intención”. En este sentido ¿Cuándo el arte? podría interpretarse también como un ¿Desde dónde?

Colocarse en el tiempo es una cuestión ideológica, de afinidad y también de nacimiento, basta enfrentar un pintor expresionista a un VJ. para constatar que aunque haya la posibilidad de semejanzas, el cuándo les lleva a plantearse no solo qué es el arte sino qué es la realidad, el mundo, la vida, desde contextos y experiencias diversas, aunque convivan en el mismo espacio, cada uno ha tomado un lugar (¿o se le ha asignado?) y expondrá su intención ‘a su manera’.

Cuándo el arte, puede responderse desde la problematización de los discursos, partiendo de enfrentar tres paradigmas ya clásicos: Modernidad, Posmodernidad y Decolonialidad (Fig. 1).

Para la elaboración de esta tesis se ha puesto la puerta en la posmodernidad vista como período histórico, como proceso cultural, como actitud filosófica y estética (Fig.2) aclarando que la toma de posición en este caso es de tránsito, con posibilidad de fuga.

Baudrillard ha pensado mucho alrededor de la posmodernidad como la consecuencia del cumplimiento del proyecto moderno, en este sentido es importante porque no proclama el fracaso de la modernidad sino su cabal y distópica realización; dialoga alrededor del destino del arte en una cultura que considera a llegado al grado XEROX, al grado de la copia, la simulación, la banalización y en consecuencia, la desaparición general de las formas, el deseo o su falta –abordado también por Deleuze- en una sociedad de producción o reproducción técnica, mecánica, alienada, mediática, dominada tecnológicamente y globalizada políticamente. Así esboza el cuándo a *grosso modo* Baudrillard. La posmodernidad como actitud filosófica se basa en el principio de incertidumbre: frente a la crisis, la duda.

Tenemos las nociones sobre qué es arte: libertad, juego, deseo, humanidad, conocimiento, búsqueda de sentido, representación, discurso, intención, así también poseemos las características de un cuándo global, e incluso algunas sugerencias de cómo hacerle frente:

Sloterdijk, por ejemplo, acepta que (Sloterdijk, 2003) “la modernidad venía evidenciando una sensación de vacío y agrega que se debe a la profunda crisis

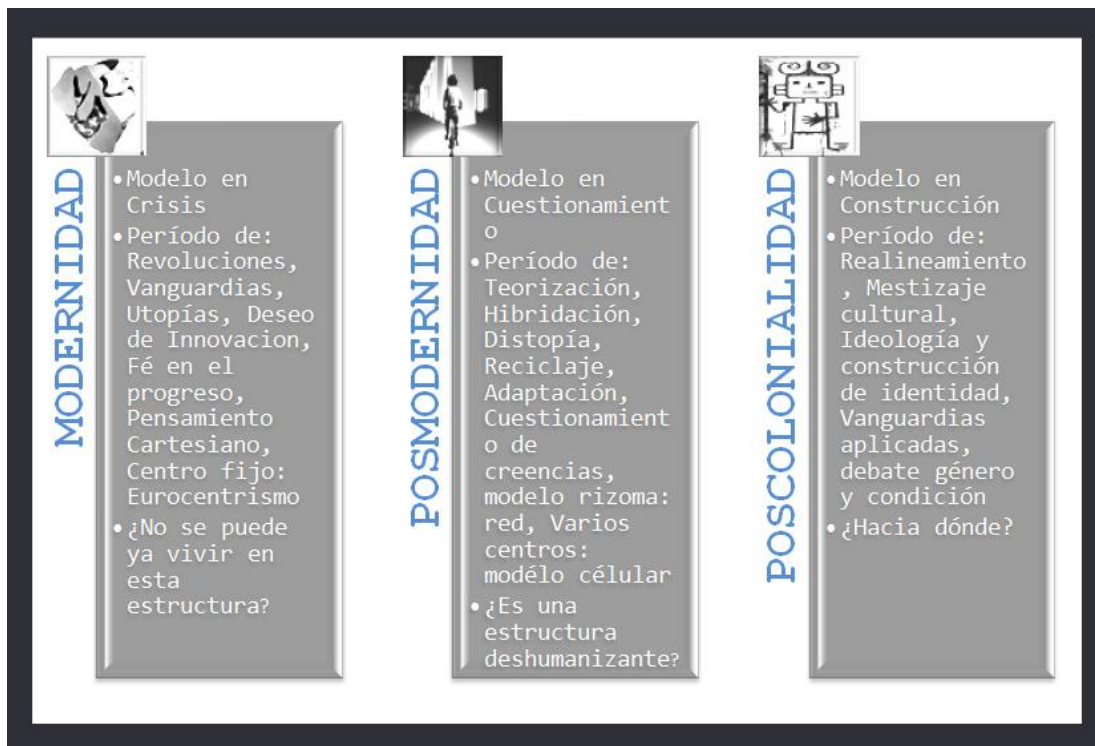
del humanismo como modelo de civilización” propone dos posibilidades: “1) Convocar a los sentidos y sensaciones del espacio como experiencia: incorporando nuevas realidades. 2) La interpretación afectiva del mundo”.

“Los hombres deben aprender a tener una relación polivalente con su entorno”
Sloterdijk

Mignolo aunque más que posmoderno es poscolonial se apega a la sugerencia de leer el cuándo desde las minorías y sujetos subalternos, consigna de la posmodernidad, agregando la necesidad de descentralizar lo que hasta ahora se había erigido como una imposición colonizadora, llevando las prácticas artísticas a hibridaciones, mestizajes que salgan de lo exótico para producir conocimiento o lo que denomina “locus o loci”.

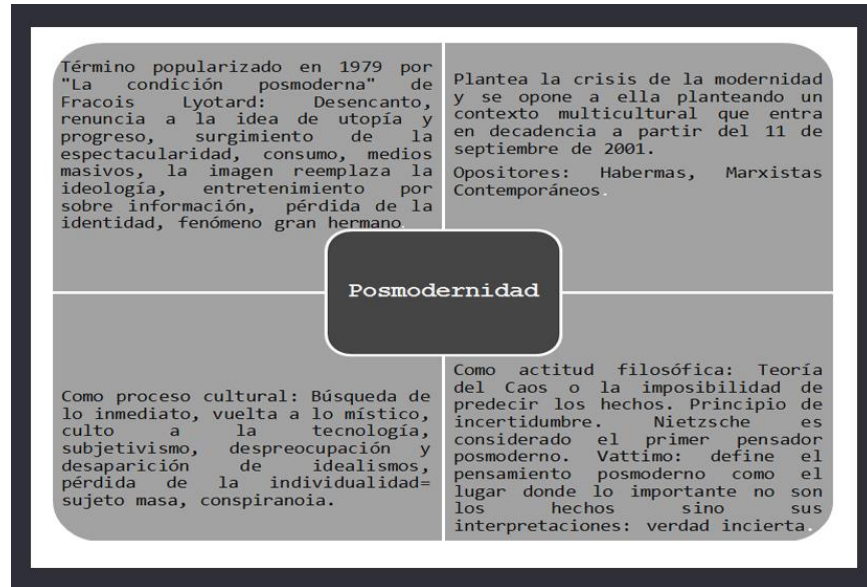
Paradigmas

Se exponen las ideas principales alrededor de las cuales se estructuran: modernismo, posmodernismo y poscolonial. *Figura 1*



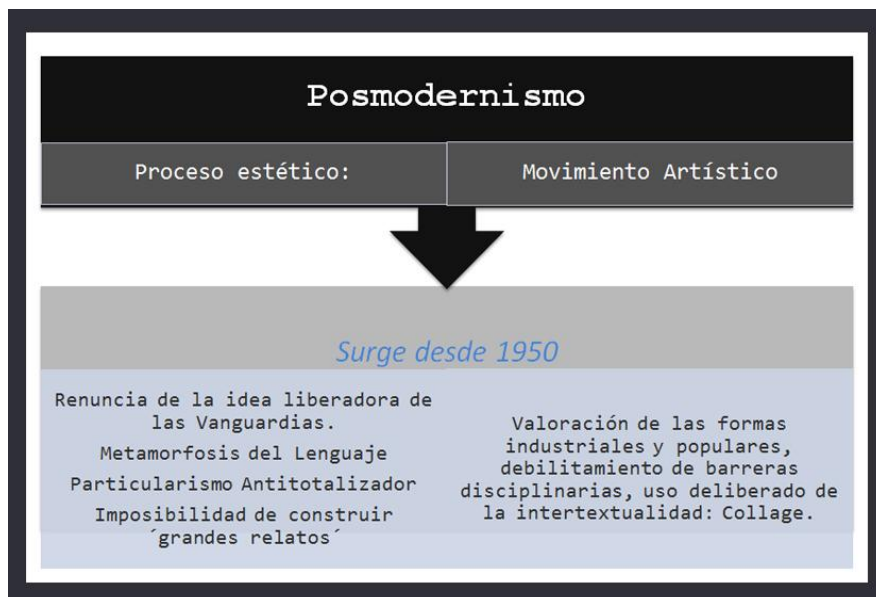
Posmodernidad

Una breve reseña de la posmodernidad como período histórico, proceso cultural y actitud filosófica. *Figura 2*



Posmodernismo

El posmodernismo visto como un proceso estético y movimiento artístico. El posmodernismo como vanguardia. *Figura 3*





EL CUANDO DE BAUDRILLARD: DESPUÉS DE LA ORGÍA.

Baudrillard se refiere al estado de (Baudrillard, 2001) “la utopía realizada” este sueño de libertad e igualdad, cumplido con tanta eficacia que podría compararse con el *Mundo Feliz* de Huxley, un mundo donde todo es positivo, “creando la maquinización de los seres humanos, drogándolos a través del ‘hacer-gozar’”: la libertad a su máxima potencia deviene en proliferación contaminante, la igualdad en masificación: blanqueamiento de la identidad, esto particularmente visible con los estereotipos.

(Baudrillard, 2001) “Después de la liberación el principio de incertidumbre” proposición también muy posmoderna, basada en la teoría del caos y ensayada desde Nietzsche que en el análisis de Felipe Curcó anota (Curcó, 2010) “la incertidumbre puede sacar lo mejor o lo peor de nosotros” Baudrillard agrega: nada se *destruye*, todo se dispersa ampliando el panorama a un medio virulento, el cuándo de Baudrillard da cuenta de un mundo regido por lo fatal, una sociedad programada para la producción *per sé*, (Baudrillard, 2001) “una era de reproducción indefinida, de indiferencia total hacia el contenido”.

Al igual que Foucault o Deleuze, Baudrillard distingue en el cuándo una multiplicidad, pero percibe otra característica: la simultaneidad, “después de la orgía la desilusión de la metáfora. La ley de la confusión de los géneros: todo es sexual, todo es político, todo es estético. A la vez”.

¿POR QUÉ BAUDRILLARD?

Más allá del paisaje, en las intuiciones de Baudrillard, se presiente una especie de ‘nostalgia escéptica’, este autor alega que al sujeto posmoderno se le ha ido la capacidad crítica, la potencia negativa vista desde la mejor perspectiva: como esa fuerza creadora que promueve la subversión de código.

Dice que la anestesia generalizada nos ha robado la capacidad de la ilusión y aquí viene la nostalgia: “el verdadero artificio es el del cuerpo en la pasión, el del signo en la seducción, de la ambivalencia en los gestos, de la elipsis en el lenguaje, de la máscara en el rostro, del rasgo que altera el sentido” enfrentado a la indiferencia: la nostalgia...

Junto, un escepticismo crítico: el sujeto se ha diluido, ha desaparecido tras la tecnología, “máquinas que solo digitalizan, sintetizan, las operaciones del lenguaje, del sexo, a partir de ciertos modelos” este sujeto-máquina que mientras menos piense funciona mejor, ¿será capaz? y abre una puerta: concentra la



incertidumbre y lo fatal en el centro del placer intelectual/espiritual y en el centro del sistema respectivamente.

Una invitación a retomar el sentido: *el arte como producto del placer*, que se diferencia de la producción mecánica, pero no solo eso, esto como la propuesta de articular desde la tragedia, a la manera Nietzscheana, que no evade lo conflictivo y doloroso porque cree que para ello está el superhombre, para superarlo.

Pero ojo, en este punto nada es literal. Me atrevo a sugerir que es nostalgia escéptica para conectar esta noción a lo que responderá el fondo de la siguiente pregunta... la substancia del arte: su poesía.

Baudrillard dibuja un mundo banalizado hasta el extremo, habla de un anti-arte, arte minimalista, conceptual, efímero de manera muy crítica, asegura que en las obras lo máximo que se presiente son los vestigios de lo que alguna vez estuvo allí y ahí la primera llave poética: la huella.

Si las condiciones se presentan de este modo, queda asumir el arte desde una función antropológica, agrega. A propósito de esta función, Jan Vansina añadirá (Vansina, 1987) “el arte tiene la capacidad de conectarnos a lo humano, hablarnos de nosotros mismo como especie, como género, como comunidad” pero recordemos el escepticismo crítico de Baudrillard, si hemos de retornar ha de ser para hacernos cargo, “de un mundo problematizado en el que sólo puede intervenir un lenguaje en crisis”.

En síntesis: El arte es representación: su aceptación o su cuestionamiento, la representación se lleva a cabo por tres formas: la figurativa, la abstracta y la concreta que puede manifestarse por distintos lenguajes y afectar a distintos sentidos tanto de manera simultánea como de forma relacional.

Pero antes de pasar la página queda anotar llaves que Baudrillard coloca en el estante del imaginario:

1) El hombre que ha perdido su sombra: el hombre transparente, sobreexpuesto.

2) El blanqueamiento operacional: la asepsia total que se encierra en la simulación indefinida.

3) Enfrentamiento del cuándo: “Vivíamos en el imaginario del espejo, del desdoblamiento y la escena, de la alteridad y la alienación; hoy vivimos en el de la pantalla, la interfaz y el redoblamiento, la contigüidad y la red”.



II. FORMAS DE LA REPRESENTACION Y SUSTANCIA

Anti-arte, arte minimalista, conceptual, efímero, todas éstas, categorías de un arte límite, entre la vanguardia y su emancipación. En este punto es importante establecer el ¿Desde dónde?

La vanguardia entendida como un surgimiento encadenado de *ismos* estudiado desde el punto de vista europeo: la academia no dice y sin embargo muestra un proceso plástico-estético normado por Europa en términos modernos y más recientemente por Estados Unidos con lo que conocemos por posmodernidad, desde allá nos llegan las formas; sabemos por ejemplo que el uso de objetos cotidianos descontextualizados o re-contextualizados fue una conquista europeísta de asentamiento norteamericano y vemos cómo ha hecho eco a nivel global, la cuestión a analizar es el grado de eficacia para un arte como producto-r de conocimiento...

DESDE LATINOAMÉRICA:

Mignolo enfrenta la posmodernidad como una ‘contramodernidad’ resultado de (Mignolo, 1996) “la manifestación temprana de Estados Unidos como poder económico y militar, con direcciones en el ambiente político y cultural” entendiéndolo que es una posición surgida desde el auge del capitalismo; actualiza la noción de ‘colonia’ al entender que estos conceptos son ampliamente aceptados en Latinoamérica, lugar de “herencia colonial y asentamientos profundos” y va más allá al decir que existe una suerte de ‘re-colonización’ ya que modernidad y posmodernidad son acogidos como fundamentos y productores de sentido en las prácticas culturales periféricas mientras se relega al espacio del hacer en la categoría de lo exótico.

En este sentido más que una crítica, se establece una necesidad: jugar a la rayuela. Moverse para la construcción de conciencia, si finalmente los términos posmoderno, poscolonial son solo llaves de producción teórica, la forma versa entre lo uno y lo otro, para aceptar o cuestionarlo.

He ahí el sentido de vanguardia aplicada. La cuestión es que por muy actualizados que pretendamos estar, el desde dónde ha de configurar una dinámica particular de esta forma, decir arte conceptual en Latinoamérica no es hablar de lenguaje sino usar el lenguaje para subvertir ciertos códigos en ciertos contextos, solo como ejemplo.



Dentro de esta ‘desmenuzación’ de términos habría que diferenciar posmodernidad con posmodernismo, ya que lo primero presenta un grado de conflictividad normado por las letras mientras lo último se nos presenta quizá como la penúltima vanguardia. (Fig.3).

A propósito de vanguardia:

(Océano Uno, 2005) “Del francés *avant*: *avance* *garde*: guardia; término usado en la primera guerra mundial para designar al cuerpo militar que iba al frente de batalla. Puede designar: la avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, artístico, etc”.

La primera generalidad que la historia del arte introduce sobre el término vanguardia es el salón de París y su contraparte: el salón de los rechazados, aquí se manifiesta su sino: la rebeldía, aunque posteriormente hayan asumido un papel canónico en esencia su rol es el de romper con lo anterior; esto explica por qué durante el siglo XX nos encontramos con una sucesión veloz de movimientos, todos ellos con ciertas características en común: desafío de lo establecido y provocación, demanda de originalidad e innovación.

Más allá del recuento histórico de las vanguardias, lo que interesa en esta ocasión es extraer las consignas bajo las cuales el término ‘vanguardia’ se relaciona con lo experimental y desde aquí, establecer bajo qué formas y códigos se articula el quehacer plástico.

Lo experimental, en términos artísticos suele usarse para designar un arte: (MAC Chile, 2011) “caracterizado por la innovación, la transgresión, el entrecruzamiento entre disciplinas como música, teatro, cine, danza, entre otros... radica en la búsqueda de nuevas formas de expresión, exploración a través de soportes y técnicas así como la re-contextualización de conceptos”.

Podríamos trazar convergencias entre los términos: vanguardia-experimental, básicamente abogan por la innovación, entiéndase ‘novedad’ en este sentido son términos problematizados dentro de perspectivas contra-modernistas que promulgan el coloquial dicho ‘nada nuevo bajo el sol’ pero, como habíamos dicho, en esta tesis: nada es literal.

EL LIMBO DISCIPLINAR

Situar el cómo de la representación en lo experimental es plantarse el reto de caminar en lo indefinido, una parte de experimentar es obtener conocimiento ‘a



posteriori' lo que implica que en el proceso exista por norma cierta deriva.

Durante el surgimiento de las segundas vanguardias, estuvo muy en auge lo que se conoció como inter-disciplina o relación entre lenguajes, así asistimos fascinados a fenómenos como Cobra o Fluxus que combinaban música, artes visuales, poesía, teatro, danza, todo en una suerte de anarquía lúdica que sentaría la base (por lo menos la académicamente acreditada) de lo que conoceremos como poesía experimental.

Pero volvamos al desde dónde:

(Alegría, 1986)

La vanguardia en Latinoamérica se configura en períodos históricos marcados por guerras de independencia y conformación de repúblicas, en tal sentido, podría leerse con una dosis extra de carga política.

Figuras como -Rubén Darío, Alejo Carpentier, Diego Rivera, Vicente Huidrobo, Humberto Matta, llegarán a París justo en la época de los happenings, mientras se cocinan vanguardias más 'autéctonas' con personajes como Pablo Neruda, César Vallejo, que lamentablemente no dejan de pertenecer a una élite.

Una élite que después de todo no dejó de ser crítica con respecto a los acontecimientos, solo como ilustración bástese la respuesta que Huidrobo hace del manifiesto futurista de Marinetti:

*“Y he aquí que un buen día se le ocurrió al señor de Marinetti proclamar una escuela nueva:
El futurismo.
¿Nueva? No.
Todo eso de cantar la temeridad, el valor, la audacia, el paso gimnástico, la bofetada, es demasiado viejo.
Lea si no, el señor Marinetti ‘La Odisea’ y ‘La Ilíada’ ‘La Eneida’ o cualquiera de las odas de Píndaro a los triunfadores en los juegos olímpicos y encontrará allí toda su gran novedad...
El señor Marinetti prefiere un automóvil a la pagana desnudez de una mujer. Es ésta una cualidad de niño chico: el trencito ante todo.
Agú, Marinetti”.*

Huidobro

Intelectuales y artistas que viajaban a Francia, Suiza y España, viven la vanguardia europea como un período de transición y caminan hacia una definición personal y en muchos casos hacia proyectos políticos.



Borges, no cambia su afán experimentalista, le da un peso estoico, de resistencia, un escepticismo implacable, la agresividad de una ironía. Sobre la base imaginista de la vanguardia construye un lenguaje anti-retórico, castizo, libre de artificios regionalistas y actitudes reaccionarias.

LA FORMA

(ENUNCIADOS)

POESÍA VISUAL

(Anónimo, 2011) “La poesía visual es una forma experimental en la que la imagen, el elemento plástico, en todas sus facetas, técnicas y soportes, predomina sobre el resto de los componentes”.

Cuando pensamos en poesía imaginamos versos, métrica y posiblemente rima, sin embargo en la poesía visual, si bien pueden presentarse estas características, lo que sospechamos encontrar son dibujos: caligramas(fig.4)

Esta forma de literatura visual es antaño conocida, se cree que el primer caligrama fue elaborado por un griego: Simmias de Rodas hacia el año 300 A.C. (fig. 5).

Si tornamos la mirada veremos que la poesía visual tiene una forma concreta, es decir, reducida a su esencia, libre de ornamentos.

La poesía visual es un género propio y de su matriz salen algunas vertientes: poesía sonora, poesía concreta, arte postal... estudiar cada género resulta complejo ya que este es uno de los movimientos que mejor ha sabido utilizar las nuevas tecnologías para mutar y en términos baudrillanos proliferar *más allá de sus límites*.

ANTECEDENTES:

La tirada de dados de Mallarmé, los caligramas de Apollinaire, el futurismo de Marinetti, dadaísmo y cubismo adaptado al uso innovador de la tipografía y el collage. *Representantes:* Vicente Huidrobo, máximo representante del creacionismo. García Lorca, Rafael Alberti, etc.

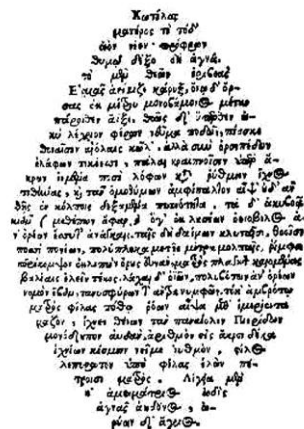
En la década de los 60 se distinguen dos corrientes: poesía visual y poesía concreta. En la década de los 90 surge una tercera generación con la poesía digital.



Caligrama de Apollinaire

Un caligrama es un escrito poético donde la forma visual le da fondo al poema. Se atribuye la popularización del mismo al poeta Apollinaire.

Figura 4



Caligrama “El huevo” de Simmias de Rodas

Se cree que es el inicio de la poesía figurada en verso. Elaborado en Grecia en 300 A.C. El poema debe leerse alternadamente: el primer verso luego el último, el segundo y el antepenúltimo, hasta llegar a la parte central.

Figura 5

VVVVVVVVVVVV
VVVVVVVVVVE
VVVVVVVVVEL
VVVVVVVVELO
VVVVVVVELOC
VVVVVELOCI
VVVVELOCID
VVELOCIDA
VVELOCIDAD
VELOCIDADE

Poema Concreto

El poema que se observa pertenece al brasileño Ronaldo Acaredo, elaborado en 1958, condensa los principios de la poesía concreta: la forma por sobre el contenido.

Figura 6



Partitura John Cage

Puede considerarse como el principio de la poesía sonoro-visual. Cage juega con la forma para darle dinámica y sentido a sus composiciones. Esto devendrá en todo un movimiento estético de poesía sonora y experimental. La partitura se llama Makrokosmos y es realizada en 1964.

Figura 7



POESÍA CONCRETA

Basada en la interrelación de lo visual y lo espacial, la poesía concreta muestra su material funcionalmente en vez de simbólicamente. (Fig. 6)

“Un mínimo de lenguaje para expresar una idea”

Postulados

1. Rechazo de toda relación con lo natural, objetivo y simbólico.
2. Basado principalmente en la línea, la superficie y en menor medida el color.
3. Uso de geometría y creación de tensiones.
4. Colores planos con efectos cromáticos de espacio y vibración.
5. Desarticulación gráfica del signo lingüístico.

POESÍA SONORA

Sus antecedentes pueden situarse en los trabajos de John Cage, la poesía sonora usa instrumentos electro-acústicos, performances y su soporte es la grabación digital. (Fig. 7)

“El poema sonoro plantea el problema del valor de la voz. El órgano humano encarna el alma, la individualidad errante entre los demonios que la acompañan. Los ruidos representan el telón de fondo: todo lo inarticulado, inexorable, determinante. El poema tiene que dilucidar el problema del hombre atrapado en el proceso mecánico. En forma sintética y generalizadora muestra la lucha entre la voz humana y un mundo amenazante, invasor y destructor a cuyo ritmo sonoro es imposible escapar”.

Hugo Ball.

POESÍA DIGITAL

Una característica muy particular de este tipo de poesía es el soporte en el que se presenta, su antecedente está en el arte postal o aquella práctica de enviar



poemas, anotaciones, dibujos vía correo, pero, más allá de esta condición su característica es la de rotación: para que sea efectivo debe circular, integrando los circuitos de comunicación. (Fig. 8)

CARACTERÍSTICAS:

1. Libertad de expresión
2. El receptor es el dueño último de la obra.

Lo que se conoce como Net. Art es la producción realizada en y para internet. Referentes de este arte son Vuk Cosic y Alexei Shulgin.

EL PRESENTE DE LA POESÍA EXPERIMENTAL

Se conoce como arte fractal (fig. 9), a aquel arte basado en la noción de perfección geométrica del poliedro como la sucesión infinita de la misma forma.

Ya a lo largo de la historia tenemos estudios de proporciones: Platón con la proporción áurea, Fibonacci con su sucesión y por último Luca Paccioli con la divina proporción.

FORMAS DE POESÍA FRACTAL:

1. Tautologías: Repetición de un mismo pensamiento dicho de distintas formas
2. Historias cíclicas
3. Cajas chinas: Historias que contienen otra historia que a su vez contiene otra historia.

Uno de sus representantes es Borges.

¿POR QUÉ LA POESÍA?

(Vansina, 1987) "La poesía en su multiplicidad: histórica, religiosa, panegírica, individual, representa una actitud hacia la vida, es la fuente para la historia de los sentimientos y las ideas e ilustra los ideales culturales indicados para el estudio de la psicología de una sociedad".



LENGUAJE DIRECTO DE LA REALIDAD

(Marzona, 2005) “El distanciamiento de la pintura llevó a los artistas al objeto, el distanciamiento del objeto al happening, los orígenes pueden ser el atractivo sensorial del material y los objetos cotidianos como actores y socios silenciosos del juego.”

El uso de objetos cotidianos se remonta a los dadaístas que militaban por un arte que se acerque a la vida, posteriormente artistas como Robert Rauschenberg, Eduard Kienholz y el siempre citado Marcel Duchamp elaborarán formas de arte que tienen como base el uso de objetos ‘no-artísticos’: instalación y ready-made.

La cuestión de fondo empieza con un cuestionamiento al capitalismo: (Zepke, 2011) “el arte está siendo instrumentalizado... los mass media usan la estética creando ‘industrias del afecto’ para control bio-político”; el ready-made dio paso al colapso del arte en la vida cotidiana pero también a la creación, transformación e invención de nuevos mundos- de lo que se trata es de *lo incorpóreo*.

EL READY-MADE

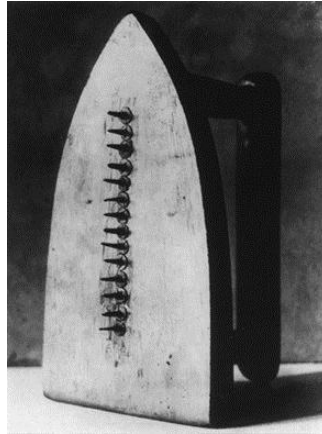
El ready-made (Fi. 10), es un término que se usa para designar una operación estética: un objeto (o un grupo de ellos) puede ser modificado, re-ubicado y nombrado con una intención tal que al realizar esto se convierta en obra de arte. Su creación se le atribuye a Duchamp y según Guatari, funciona como un dispositivo que activa:

1. Universos referenciales
2. Reminiscencias íntimas
3. Connotaciones de orden cultural y económico.

Según la interpretación de Guatari, el ready-made se produce para volver a lo inmaterial del arte, no es ni conceptual ni discursivo, su expresión es una red de relaciones que envuelven la subjetividad en un campo social siempre en construcción. Según esta interpretación del ready-made nos encontramos frente a un mecanismo de espejo.

“El arte es la única clase de actividad en la cual el hombre como hombre se muestra a sí mismo como verdadero individuo; el arte es una apertura hacia regiones que no están reglamentadas por espacio-tiempo”

Marcel Duchamp.



Ready-Made

“Le Cadeau” de Man Ray, es una obra de arte objeto, objeto encontrado o ready-made, hecha en 1921.

Figura 10



Instalación

Louis Bourgeois, elabora su serie de instalaciones denominada “Celdas” hecha en los años 90, se trata de espacios cerrados que constituyen lo que ella denomina “arquitectura de la memoria”.

Figura 11

LA INSTALACIÓN

Una instalación (Fig. 11), es una forma artística híbrida, es quizá el producto de la consigna posmodernista: inter o trans –disciplinas y valoración de las formas



populares e industriales.

Resultado de mezclar teatro o uno de sus rasgos: escenografía con escultura y nuevos medios: video, sonido y tecnologías, para la creación de ´ambientes´.

(Sánchez Argilés, 2009) “La experiencia artística de las instalaciones:

1. Creación de mundos aparte
2. Escenarios de lo otro o lo imposible
3. Crítica social o política
4. Colección de ritos
5. Transformación de la experiencia de lo que nos rodea”.

Hay que recordar que la instalación artística pretende ser una experiencia estética que en consonancia con otros movimientos de vanguardia, se aproxima a la noción de ´obra de arte total´.

LOS LÍMITES DE LO PSICOLÓGICA Y FÍSICAMENTE SOPORTABLE

Entre las segundas vanguardias vemos una tendencia hacia lo escenográfico, así lo confirman las instalaciones, los happenings; son conocidas las reuniones que mantenían ciertos movimientos en cabarés y cafés-teatro, donde la poesía se recitaba sobre la mesa y el cuerpo poco a poco abría paso a una expresión que linda entre la figura y lo concreto.

Baudrillard habla de un estado generalizado de performance en nuestra sociedad, ´hacer-correr, hacer-producir, incluso hacer-gozar´ es la acción de, pero no solo eso, se trata de un principio básico de lo político: la representación de quienes somos a través de lo que hacemos.

El performance surge a la par de los happenings, un happening era un evento, donde los convocados participaban de una experiencia, la índole dependería del artista, del lugar e incluso de la época, el más popular happening es el de Allan Kaprow: Yard (Fig. 12): llenó de llantas la entrada de una galería, obligando a los espectadores a involucrarse en la tarea de atravesarlos para poder entrar a la exposición. Más tarde vendrían conciertos donde pintaban con cuerpos desnudos (Klein), encuentros de ajedrez e incluso misterios-orgías (Nitsch).



PERFORMANCE

Si el happening necesitaba de la interacción con el público, el performance (Fig. 13) se había dado cuenta que podía hacer uso de tecnologías [video- fotografía] para su registro y posterior exhibición; así los artistas de performance tuvieron ocasión de experimentar con el lenguaje de una manera más intimista e incluso más experimental.

Entre los más célebres artistas de performance están Bruce Nauman, Vito Acconci, Joseph Beuys pero sobre todo Adrian Piper, Laurie Anderson, Ana Mendieta, Marina Abramovic, etc.

(Marzona, 2005) "...las mujeres contribuyeron a ampliar el plano de la reflexión: reclamaban el derecho a la representación de su cuerpo, la percepción del mundo y la identidad sexual".

CARACTERÍSTICAS DE LA PERFORMANCE:

1. Rechazo de la autoridad textual a favor del cuerpo.
2. Narración sin linealidad pero construyendo una trayectoria, una significación.
3. Producción de nuevas imágenes en lo cotidiano.
4. Presentación en oposición a representación.
5. Experimentación sobre el uso del tiempo, el espacio y la puesta en escena.
6. Utilización de sistemas de actuación donde prevalece el trabajo físico.

ARTE CONCEPTUAL

Entiéndase por arte conceptual a aquel que se relaciona directamente, sea para acoger o enfrentar, con el lenguaje.

Como toda vanguardia, surge dentro de cambios en la vida socio-política. (Marzona, 2005) "el arte sale de la torre de lo bello, lo verdadero y lo bueno para politizarse, se descubren instrumentos de humor e ironía para deshacer la concepción fosilizada y estético-formal del arte".



Cuando uno contempla una obra conceptual pueden haber dos posibilidades: la primera es encontrarse frente a una rigurosidad casi mecánica de carácter frío casi ascético (fig. 15) y la segunda es terminar cediendo frente a un fino humor que camufla una fuerte carga existencial (fig. 16).

Los artistas se enfrentaban a una vieja pregunta ¿Qué es el arte? o ¿Qué puede ser el arte?

NOCIONES ESTÉTICAS:

1. Discontinuidad, fragmento: Búsqueda de revolucionar el lenguaje.
2. Deshabitación: Alteraciones simples en la percepción.

ARTE CONCEPTUAL LATINOAMERICANO

En Latinoamérica, (Arte Conceptual Latinoamericano, 2011) “el arte conceptual tiene como antecedente la revolución cubana que expande una oleada revolucionaria a veces compatible a veces contradictoria con los impulsos modernizadores de los pueblos”

Como habíamos establecido anteriormente, todas las vanguardias que surgen en Latinoamérica se caracterizan por una carga extra de discurso político. (Marzona, 2005) “los artistas se enfrentaron a la opresiva realidad de regímenes dictatoriales y concibieron su obra con frecuencia como parte de un movimiento de liberación y protesta”.

Los artistas van más allá de la contemplación, se proponen incomodar el orden, introducir un desvío en la percepción ordinaria, haciendo de la esfera pública el blanco preferencial. Emergen artistas como: León Ferrari, Ricardo Carreira y Cildo Meireles.

EN ECUADOR

(Rodríguez Castelo, 1988) “La presentación oficial del conceptualismo se da en el salón nacional ‘Vicente Rocafuerte’ en 1983, con artistas como los miembros del colectivo La Artefactoría, Xavier Blum, Olmedo Alvarado, entre otros”. [Solo como referente histórico].

ARTE DIGITAL

(Tribe, 2006) “Los antecedentes del arte digital están en los dadaístas: Hugo Ball, Hanna Hoch, con estrategias como collage, fotomontaje, ready-made”.

El arte digital es una forma de arte que surge en la década de los 90 con la democratización de la internet y la comercialización de tecnología.

Es interesante porque es y no es una vanguardia y en ese sentido puede insertarse dentro de los límites de lo posmoderno, recordemos que lo posmoderno surge auténticamente en sociedades tecnológicas y se rehúsa a categorizaciones.

En este punto debemos anotar otra aproximación del arte: **EL ARTE COMO SUBVERSIÓN DE CÓDIGOS:**

El arte digital puede leerse como el resultado de la revolución tecnológica, su acogimiento o rebelión se debe en parte a la ‘re-lectura’ que se dé a los cánones anteriores, así asistimos a nuevas formas de barroco construidos a través de lenguajes de programación o figuras virtuales, solo como ejemplo (Fig. 14).

Sobre el collage, fotomontaje y ready-made: el sampleado, muestreo y la remezcla.



Allan Kaprow

Happening

Se trata del primer happening registrado, *Yard* de Allan Kaprow, realizado por primera vez en 1959 en su exposición *18 Happenings in 6 parts*.

Figura 12



Performance

Asesinato y alabanza de Journiac, se observa el carácter físico-simbólico del género, el artista ha dejado huella de su cuerpo a través de un esqueleto pintado con su sangre terminando con una suerte de reverencia ritual.

Figura 13



Arte Conceptual

Se observa: composición geométrica, secuencias, alternación figura-lenguaje, deshabitación y fragmentos, características del arte conceptual. La obra es de Douglas Huebler, *Pieza Variable No. 70*. 1971

Figura 14



Arte Conceptual Latinoamericano

En contraste tenemos la obra de León Ferrari *La civilización occidental y cristiana*, hecha en 1965. Muestra el carácter crítico hacia la cultura, propio del arte latinoamericano.

Figura 15

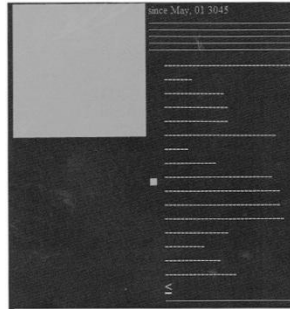
El arte digital pone en la mesa el debate sobre el soporte del arte: hasta ahora veníamos acostumbrados a la materialidad, incluso cuando hablábamos de arte-vida, de arte-idea, dábamos por sentado que trataríamos con algo tangible, por último un pedazo de papel, pero, con el arte digital nos enfrentamos a la configuración de una nueva realidad: lo virtual.

La convergencia disciplinaria se manifiesta como una simbiosis que por primera vez goza de intangibilidad y se liga a lo instrumental.

Bien lo plantea Baudrillard: (Baudrillard, 2001) “hoy vivimos en el imaginario de la pantalla, de la interfaz... ¿Soy hombre o soy máquina? Video, televisor, computadora, son al igual que las lentes de contacto, prótesis transparentes que están como integradas al cuerpo. Ya no existe la alienación del hombre por el hombre sino una homeostasis del hombre por la máquina. El arte tiene una aproximación más:

EL ARTE COMO PRODUCTO DE SU ÉPOCA.

El soporte más allá de las prótesis ahora se encuentra en el disco, en el hosting, en el código o simplemente en la pantalla.



Arte Digital

Este proyecto denominado *Extensión Femenina* de Cornelia Sollfrank, muestra el carácter virtual del arte digital y sus posibilidades, es parte de una ‘estrategia ciberfeminista’, la artista elaboró más de 200 obras on-line que fueron enviadas bajo identidades inventadas, a un concurso de la Galería Gegenwart de arte virtual, en 1997. <http://artwarez.org/femext>

Figura 16

III. FORMAS DEL CONTENIDO Y SUSTANCIA

LO POETICO:

“Una cosa que pierde su idea es como un hombre que pierde su sombra, cae en el delirio en el que se pierde”

Jean Baudrillard

Disecionar la forma para acceder a su esencia implica reflexionar alrededor de lo poético: (Océano Uno, 2005) “que participa de las cualidades de idealidad, espiritualidad y belleza propias de la poesía”.

Implica determinar las huellas que se van dejando a través de los procesos; los



‘acontecimientos supraconductores’ que transforman la forma en significación.

Quizá el discurso que más peso ha dejado en este proceso sea el de Cage quien dice que se dio cuenta que no tenía nada que decir y empezó a trabajar sobre aquello. Irónico aunque también poético: el silencio.

El silencio acogido como un estado-meditación, luego como una imposibilidad, finalmente como un cuestionamiento-actitud filosófica.

Lo poético se funda en el sueño del poeta según (Delgado Arria, 2011) y una vez más nos introducimos en el desde dónde...

La estrategia de extrañamiento: ‘folclórico y demodé’ como llaves que intentan obstruir la elaboración simbólico-intelectual porque niegan la originalidad y limitan la praxis a lo extravagante y bárbaro.

¿OTRA POESÍA ES POSIBLE?

Partimos del contenido como la configuración de lo ideológico, se trató el asunto de los paradigmas y sus alcances, del discurso y de las formas, se ofrecieron nociones sobre lo que es el arte y todo ¿para qué?

Para preguntarse por la vanguardia aplicada y su eventual solución. Recordemos que al inicio se colocó una puerta: la posmodernidad y se agregó la posibilidad de fuga.

Cuando decimos ¿es posible? estamos siendo muy posmodernos, estamos cuestionando, nos situamos en ‘el encanto de lo imprevisible’ frente a la posibilidad: la duda y es que no solo se trata de su posibilidad sino de su eficacia, de su pertinencia.

¿PARA QUÉ EL ARTE: PARA QUÉ EL ARTISTA?

En el libro X de La República de Platón se plantea la cuestión: ‘qué tipo de vida ha de elegir el alma’. Arthur Danto plantea ¿Qué quiere uno ser cuando quiere ser artista? (Danto, 2008) “el tipo de vida que elegimos no puede separarse del tipo de sociedad en el que ha de ser vivida... un aspecto de ser justo consiste en hacer lo que se supone uno ha de hacer dada la vida que tiene”.



Pero hasta aquí solo se ha presentado un aspecto que res -pondería más bien a una actitud de aceptación y destino.

Volviendo a (Danto, 2008) “Cuando Hegel declaró que el arte era una cosa del pasado y que el futuro estaba en la filosofía, Hegel no pensaba que el arte fuera trivial; el arte y la poesía satisfacían las más altas necesidades espirituales”

Una nueva aproximación al arte: **EL ARTE COMO UNA NECESIDAD POÉTICA.**

¿Qué quiere uno ser cuando quiere ser artista? ¿Filósofo? ¿Poeta? ¿Investigador? ¿Tejedor? ¿Artesano?

¿PARA QUÉ EL ARTE?

(Danto, 2008) “Volvamos al momento en que Sócrates gira el espejo, haciendo una caricatura de la imitación... ¿Para qué necesitamos artistas si ya tenemos espejos?

El espejo nos dice algo que no sabríamos sin él, se hacían imitaciones para dar al espectador un sentido de su propia vida y una idea de cómo sería vivir otro tipo de vida”.

El arte supone (Vansina, 1987) “traducir la actitud y comportamiento de los miembros de una sociedad, estudiar su psicología, compartir su visión estética y tradiciones”.

HUELLAS

Ya se anticipó la huella como discurso, como aproximación poética, como aquello que dejó impresión y registro. La huella obedece al boceto en su inmediatez invariable aunque efímera.

En la deriva de hipótesis e ideas se descubrieron tres huellas básicas alrededor de las cuales se tejen una serie de relaciones causales, formales e inconscientes:

1. La noción de no-sujeto como respuesta al hombre masa.
2. La experiencia trágica de lo absurdo.



3. Construcción-demolición del paisaje.

EL CONTENIDO (HUELLAS)

*“La desaparición tiene memoria
la poesía lo sabe”*

Antonio Méndez Rubio

1.- EL NO-SUJETO O LA RESPUESTA AL HOMBRE MASA:

RETRATO

Siendo consecuentes con la línea de tiempo en que nos colocamos: sociedades contra-modernas con el dilema: o se construyen o desaparecen hemos de introducir un primer problema de fondo: la masificación.

Baudrillard lo nota cuando habla de la blancura operacional y su resultado: el hombre sin sombra, aséptico, “atravesado por una gigantesca maniobra de cirugía estética” Ortega y Gasset, en su libro *La Rebelión de las Masas*, esboza ‘clases de hombres’ colocando al hombre-masa como el personaje promedio producto de la revolución industrial que ‘hereda’ y no lucha: no solamente en términos políticos, el hombre-masa tiene como principio seguir ‘lo que diga la mayoría’.

El hombre-masa, que luego será denominado por Brea como el ‘sujeto-multitud’, constituye el alimento de la matrix y en términos de teorización hace que la individualidad con su premisa básica: la identidad entren en conflicto.

LA NUEVA UTOPIA: ‘TENER VIDA PROPIA’

Resulta que entramos en los juegos de representación, para ilustrar la idea véase el trabajo de Cindy Sherman, donde no se construyen actos de identidad sino de estereotipo o peor, de lo que Brea denomina evanescencia, el rastreo de un continuo desaparecer y esto aunque pueda sonar evocador, manifiesta la condición del sujeto-multitud, perdido en sí mismo, disuelto en lo que la mayoría hace y se supone ha de hacer también él, hombre-máquina en el peor de los sentidos: alienado.



Acercamiento al autorretrato como naturaleza, que deambula entre (Brea) -los viajes de cada uno hacia sí mismo, trayectos interiores alrededor de la construcción de la biografía- y en lo que en el mismo texto *Fabricas de identidad*, Brea anota como: el territorio de la ´otredad´, el yo fabricado, homologado al cual sea. El yo que es “ninguno y todos”.

Esto es así según Brea porque se ha perdido la factura, porque la imagen técnica carece de individualidad y agrega que hay una imposibilidad implícita de representación en el autorretrato porque no hay territorio de autobiografía fuera del espacio de la comunidad, sólo así se registra una verdadera identidad, dice Brea, coincidiendo con Guatari en lo de los afectos: cuando se registra el entorno, se recupera algo.

El conflicto: Enfrentarse a la necesidad de construir identidad, de girar el espejo hacia el sí mismo sólo para darse cuenta que el reflejo no dice o peor, que la ilusión del reflejo no basta. Subyacer ante la utopía de lo propio para encontrar la estandarización de lo individual.

La configuración de un acercamiento al retrato a través de un desmantelamiento de la referencia.

La respuesta: El no-sujeto como noción poética y principio de resistencia. (Méndez Rubio, 2011) –Esta especie de sujeto que desaparece en su disolución, emboscado, diluye también la referencia realista. Como el deseo no acaba con la realidad sino que la impugna, tampoco la pulsión utópica acaba con el sujeto sino que lo libera, lo desata a su sustantividad metafísica-.

Fugar la identidad al objeto incluso:

*“Y los huecos progresan, me desmantelan
Poco a poco intiman y me borran
Sólo quien se despoja día a día
Incluso de sí mismo, acierta..”*
F. Herrero



2.- LA EXPERIENCIA TRAGICA DE LO ABSURDO:

LO IMPOSIBLE

Después del espejo, el viaje: Un enunciado poético que implica extrañamiento como forma de aproximación a lo real.

Lo trágico es visto desde aquí como el lugar donde la posibilidad puede tomar dimensiones heroicas o patéticas, donde lo apolíneo y lo dionisiaco se fusionan para desencadenar en la fuente: lo absurdo.

Lo absurdo puede ser la imposibilidad. La imposibilidad (Del Estal, 2011) “marca lo poético porque no implica una relación de poder”. La imposibilidad resulta de la observación del mundo y sus causas: caos y sin sentido.

Lo absurdo llama a la libertad dice el poeta: aprende a organizar cada abismo de diferente manera porque pone la imaginación al servicio de la voluntad del yo, haciendo de las interpretaciones fuentes de ficción.

La ficción según Felipe Curcó, (Curcó, 2010) “ asume el carácter inestable que rodea los contornos de lo real y transfigura desde el fondo a la existencia” La existencia puede verse como un segmento de significados.

*“La vida no es otra cosa que un naufragio
experimentado trágicamente”
Schopenhauer.*

3.- DEMOLICIÓN DEL PAISAJE:

LO IRREAL

Retomando cada una de las aproximaciones establecemos un diálogo (o su necesidad) entre formas y fondos; así lo figurativo, lo abstracto y lo concreto se encuentran en los vértices de ‘creación-destrucción’ (agregamos esta fuente como el principio de dualidad, generador de posibilidades) para construir un imaginario que se acerque a lo posmoderno- poscolonial y cuyo cuerpo experimental permita puntualizar sobre las consignas: no-sujeto, imposible y paisaje.



CONSTRUIR-DEMOLER:

Con el crecimiento de lo urbano, las ciudades se tecnifican, se encapsulan, ´prolifera´, esto hace que el paisaje deba reinterpretarse adaptándose a las circunstancias específicas de cada lugar. Antaño surgen las ´intervenciones´, pequeños guiños anónimos a la noción de ´deshabitación´, consigna conceptual.

La construcción del paisaje actual se funda sobre lo social, tema que excedería esta tesis, bástese con retomar las ideas de Guatari y Brea que propugnan la vuelta a lo humano: los afectos como salida a la tecnificación.

Se asume al paisaje un poco desde lo pictórico: como la representación de un territorio, territorio que puede estar asentado en lo digital, en lo corpóreo o en lo ideal; un poco desde lo conceptual: como la posibilidad de jugar con lo absurdo y lo imposible dentro del texto: como lugar y un poco como soporte, donde asentar las interrelaciones

En el tercer capítulo veremos como las formas de la representación junto a las formas del contenido en consonancia con todo lo elucidado durante este capítulo da paso a la serie de poemas imposibles.



CAPÍTULO II

Referentes Artísticos

“Dejar de ver es concretar el tiempo cuya visualización es una ilusión eterna”

Roman Opalka

I. VANGUARDIAS APLICADAS

Puntualicemos: El uso del término ‘vanguardia aplicada’: sirve para designar la práctica artística como productora de conocimiento que recurre a los cánones establecidos sin dejar de tener comprensión del lugar desde donde se produce.

A continuación se muestran perfiles de poetas, músicos y artistas que trabajan sobre asociaciones interdisciplinarias y cuyo proceso sirve como referente para este proceso.

ASOCIACIONES

PERFILES

:Palabra-imagen::

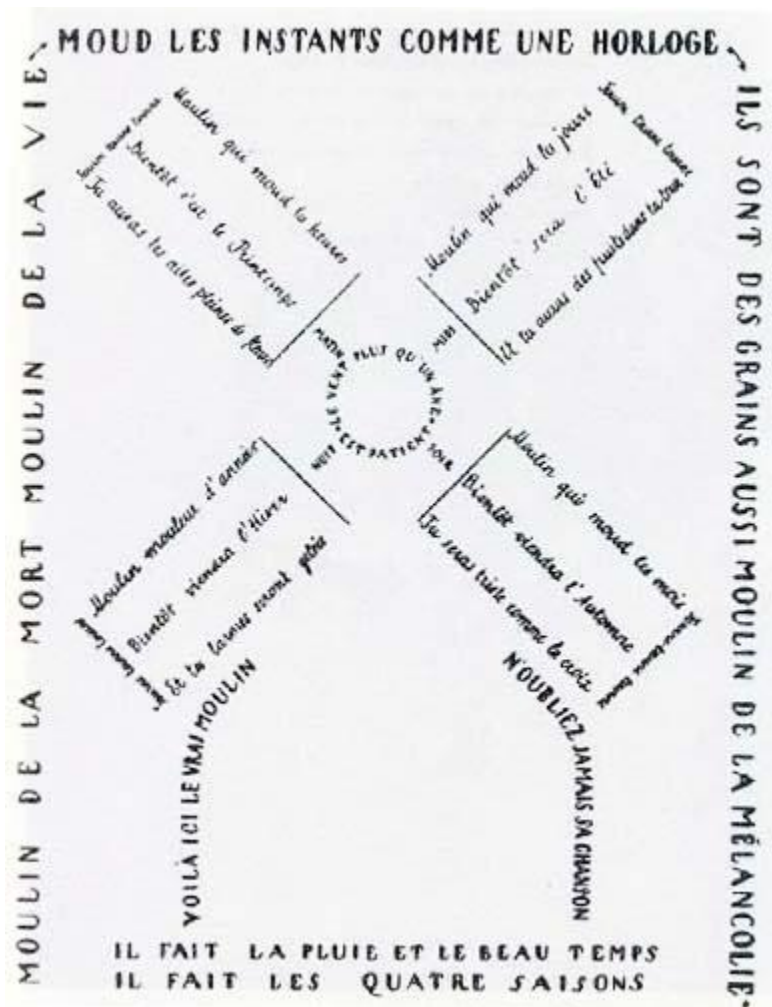
1.- VICENTE HUIDOBRO (Fig. 17)

El trabajo de Huidobro es referencial en tanto muestra el carácter visual que va tomando la poesía, forma que se evidencia con autores como Apollinaire o Mallarmé o el mismo Marinetti, se escoge a Huidobro por su cercanía geo-política y afinidad ideológica y textual.

(Literatura Visual) “Vicente Huidobro, expuso por primera vez sus poesías en 1913, eran caligramas titulados *Japonerías de Estío* pertenecientes al libro de poemas *Canciones en la Noche*. Eran rimas extravagantes, caligramas de cuerpo verbal con versos métricos”.

De Huidobro surge el *Creacionismo*, la primera vanguardia literaria latinoamericana cuya característica es la apuesta de una obra autónoma que pueda eliminar lo descriptivo o anecdótico. Huidobro está ligado a las artes visuales, es amigo de Hans Arp, Picasso y Juan Gris, quienes incluso le retratan (Fig. 18)

(Poesía Visual Latinoamericana) “En 1917 trabaja sobre poemas pintados que dan cuenta de una interrelación entre la plástica y la literatura de vieja data. Trabaja con Robert y Sonia Delaunay en la elaboración de la serie *Salle14* que traducida del francés quiere decir *Sucio 1914* y que revela las convulsiones de la época”.



Molinos, Vicente Huidobro, 1913

POR LA TARDE PASEAREMOS POR CAMINOS PARALELOS

QUE LA
MONTAÑA
EL ÁRBOL
ERA
MÁS
ALTO

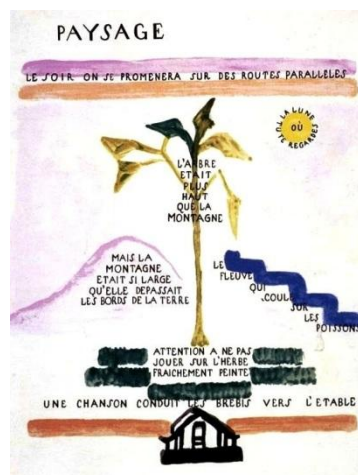
La luna en la que tú te miras

MAS LA MONTAÑA ERA TAN GRANDE QUE EXCEDÍA LAS EXTREMIDADES DE LA TIERRA

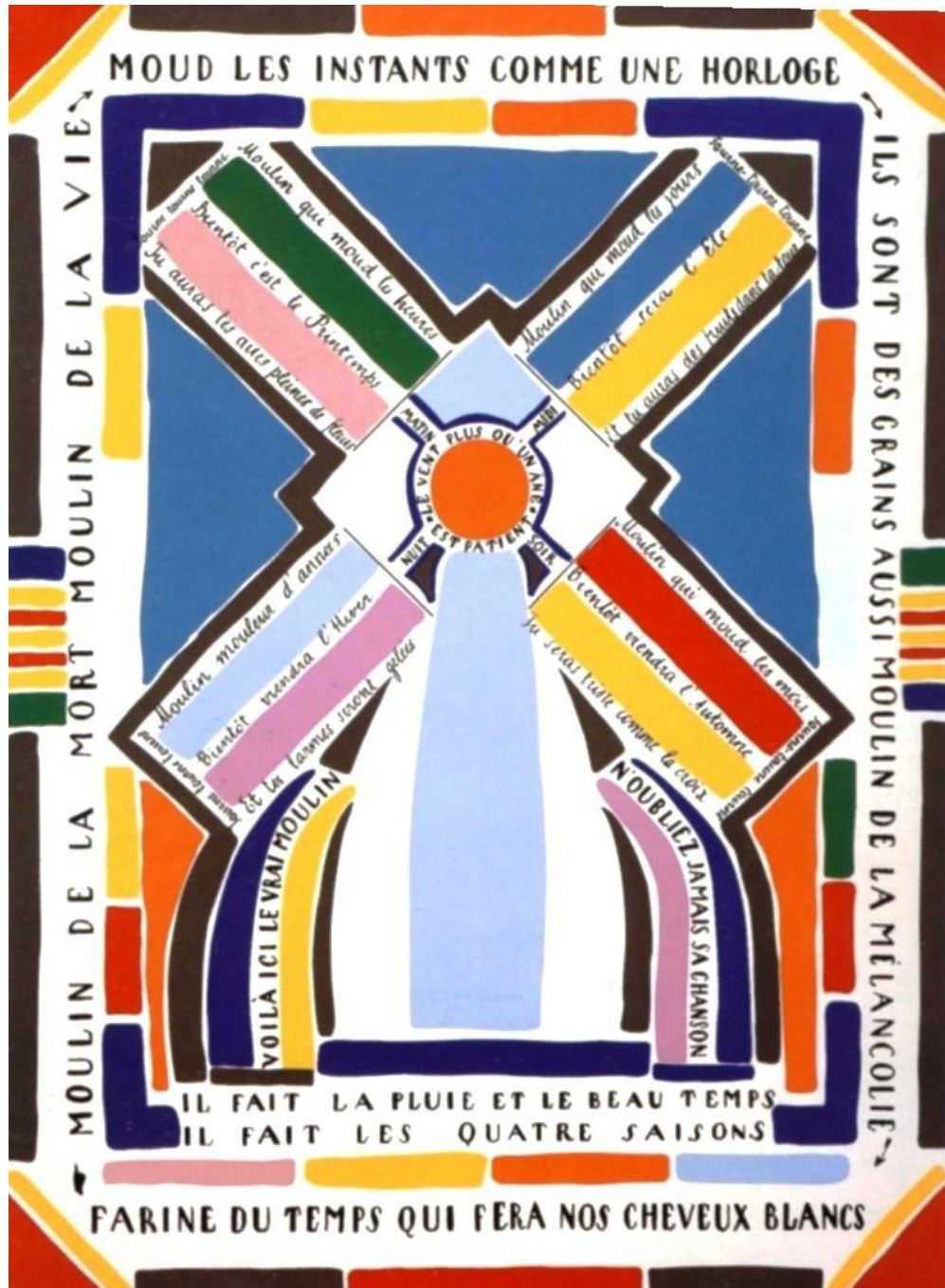
EL RÍO QUE CORRE NO LLEVA PECES CUIDADO CON NO JUGAR SOBRE LA HIERBA RECIÉN PINTADA

UNA CANCIÓN CONDUCE LAS OVEJAS HACIA EL ESTABLO

Camino Paralelo, Vicente Huidobro, 1913



Paisaje, Vicente Huidobro, 1917



Salle XIV, Vicente Huidobro, 1918

*“Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas”*

Huidobro

2.-HAROLDO DE CAMPOS (Fig. 19)

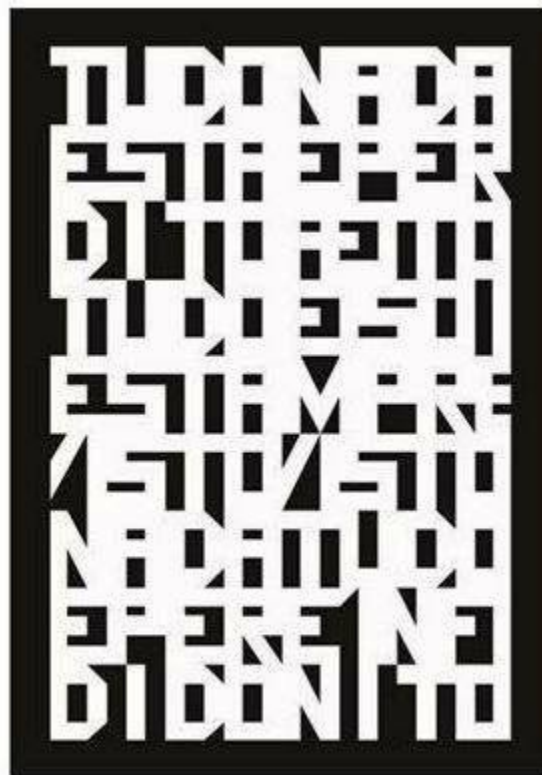
(Poesía Concreta Brasileña)

Conocido como uno de los fundadores de la poesía concreta, vanguardia que nace simultáneamente en Sao Paulo y Ulm, Alemania.

La historia de esta vanguardia comienza en 1956 con la exposición de carteles-poemas realizado por poetas, pintores y escultores de la escuela concreta brasileña: Grupo Ruptura y Grupo Frente.

La poesía concreta cimenta las bases de una relación poesía – arte concreto - abstracción.

El hecho de usar la letra, la palabra para concentrar la forma lo acerca más a lo escultórico y su carácter aséptico bien podría ubicarlo dentro de tendencias conceptuales, minimalis minimalistas o relacionarlo con el constructivismo ruso y la abstracción.



Todo está dicho, Haroldo de Campos, 1958



:Sonido-imagen::

3.- JOHN CAGE (Fig. 20)

Es la figura más conocida de la relación música-poesía-arte visual. Estadounidense, alumno de Schoenberg (el padre de la dodecafonía musical), escribe poesía, estudia arte, arquitectura y música.

La base de su pensamiento es (Sobre Cage)“la obra de arte se tiene que abrir a la vida, lo que trae como consecuencia la creación de obras en las que el artista se hace a un lado y deja que los acontecimientos que existen en ellas tengan lugar simultáneamente, sin que interfieran unos con otros”. A esto se le conocerá como obra abierta: azar, aleatoriedad, caos controlado.

Los experimentos de Cage, darán paso a lo que después se conocerá como ‘Eventos’ o ‘Happenings’ que se caracterizan por mezclar varias disciplinas a la vez.

Ya Baudrillard hablará de una cultura de lo simultáneo, pero es Cage quien pone en marcha, junto a Fluxus, una serie de experimentos multi-mediales que sentarán los precedentes para el arte ‘trans’ posterior.

*“No tengo nada que decir y lo estoy diciendo;
esto es poesía”
John Cage*

Dentro de los mitos que rodean a Cage están los de su experiencia mística de gran influencia zen cuando entra a una cámara insonorizada solo para darse cuenta que el silencio no existe como tal que solo existe la intención de ‘no oír’ lo que lo lleva a elaborar su más célebre obra 4’33 donde el pianista David Tudor abre el piano cronométricamente mientras el público procede a elaborar la pieza con su inquietud y ruidos.

Cage es un referente de la poesía sonora, en sus obras, dejaba libre el camino a la experimentación y como observamos tam bién se acercó a la plástica de una manera experimental. Lo demuestran sus acuarelas y dibujos donde se observa un lenguaje abstracto y gestual.



Serie Nuevas Riveras N°3, John Cage, 1988

Es evidente relacionar la intención de Cage con la de Kandinsky teniendo la ventaja de haber estado en un tiempo donde la vanguardia acogió sus experiencias y las dotó de sentido, ampliando el panorama con el advenimiento de nuevas tecnologías: Micrófonos, magnetófonos, fonógrafos, grabadores, frecuencias de radio, procesadores, consolas, etc.



David Tudor y John Cage, Archivo, 1971

4.- EDUARDO KAC (Fig. 21)

Siguiendo con la relación entre disciplinas, Eduardo Kac puede ser leído desde el diálogo ciencia-arte-poesía-tecnologías-vida. Llegamos a un punto donde la complejidad de lo simultáneo dialoga con lo biopolítico.

Eduardo Kac es un brasileño conocido por hacer bio-arte, mejor conocido como arte transgénico: usando ingeniería genética modifica organismos vivos con una intención artística.

Ya los dadaístas y conceptuales se preguntaban por los límites arte-vida, pero Kac y sus contemporáneos llegarán a extremos fantásticos, generando una suerte de arte híbrido que evidencia una cultura post-digital.

Su obra más conocida es la de *Alba, el conejo fluorescente* catalogada como bio-arte, en sus trabajos trata asuntos como la telepresencia, la robótica, la transformación de la información, donde (Bioarte Web)-confronta temas como la identidad, la comunicación, la mediación y la responsabilidad-.



Alba, Eduardo Kac, 2000

Realiza proyectos para dialogar sobre la condición hombre-máquina: En *‘Un positivo’* se hace una conexión intravenosa que retroalimenta al artista y a un robot. El bio-bot a través del oxígeno de la sangre mantiene encendida una llama débil e inestable.



Un positivo, Eduardo Kac, 1997



Teletransportación a un estado desconocido, Eduardo Kac, 1996

En *“Teletransportación a un estado desconocido”* obra de arte catalogada como una instalación *‘bio-telemática’* se combina el crecimiento biológico y la colaboración virtual: los participantes envían luz a través de internet, luz que hace que las semillas crezcan.



DEFINICION DE TÉRMINOS

Biopolítica: Término usado por Michael Foucault para hablar de un nuevo territorio del poder. Alegando que “la vida” y “lo viviente” son los retos de las nuevas luchas políticas y estrategias económicas.

Bio-arte: Considerada una de las primeras vanguardias del siglo XXI. El material orgánico se convierte en herramienta artística. Establece un cuestionamiento ético sobre el uso de tecnologías.

Telepresencia: Escena creada por ordenador que le permite al usuario experimentar la sensación de estar en otro lugar.



Vicente Huidobro

Fotografía del poeta. Extraída de <http://cartagenarte.blogspot.com/2010/01/artista-12.html>

Figura 17



Retrato de Huidobro:

Huidobro fue amigo de Picasso, Arp y Juan Gris quienes le retratan en varias ocasiones, aquí observamos el dibujo de Gris, extraído de <http://cartagenarte.blogspot.com/2010/01/artista-12.html>

Figura 18



Haroldo de Campos

Poeta brasileño, conocido como miembro fundador del concretismo latinoamericano.

Imagen extraida de: <http://www.casadasrosas-sp.org.br/2011/08/em-agosto-tem-nona-edicao-do-hora-h.html>

Figura 19



John Cage

Compositor estadounidense. Trabaja alrededor del azar y el silencio.

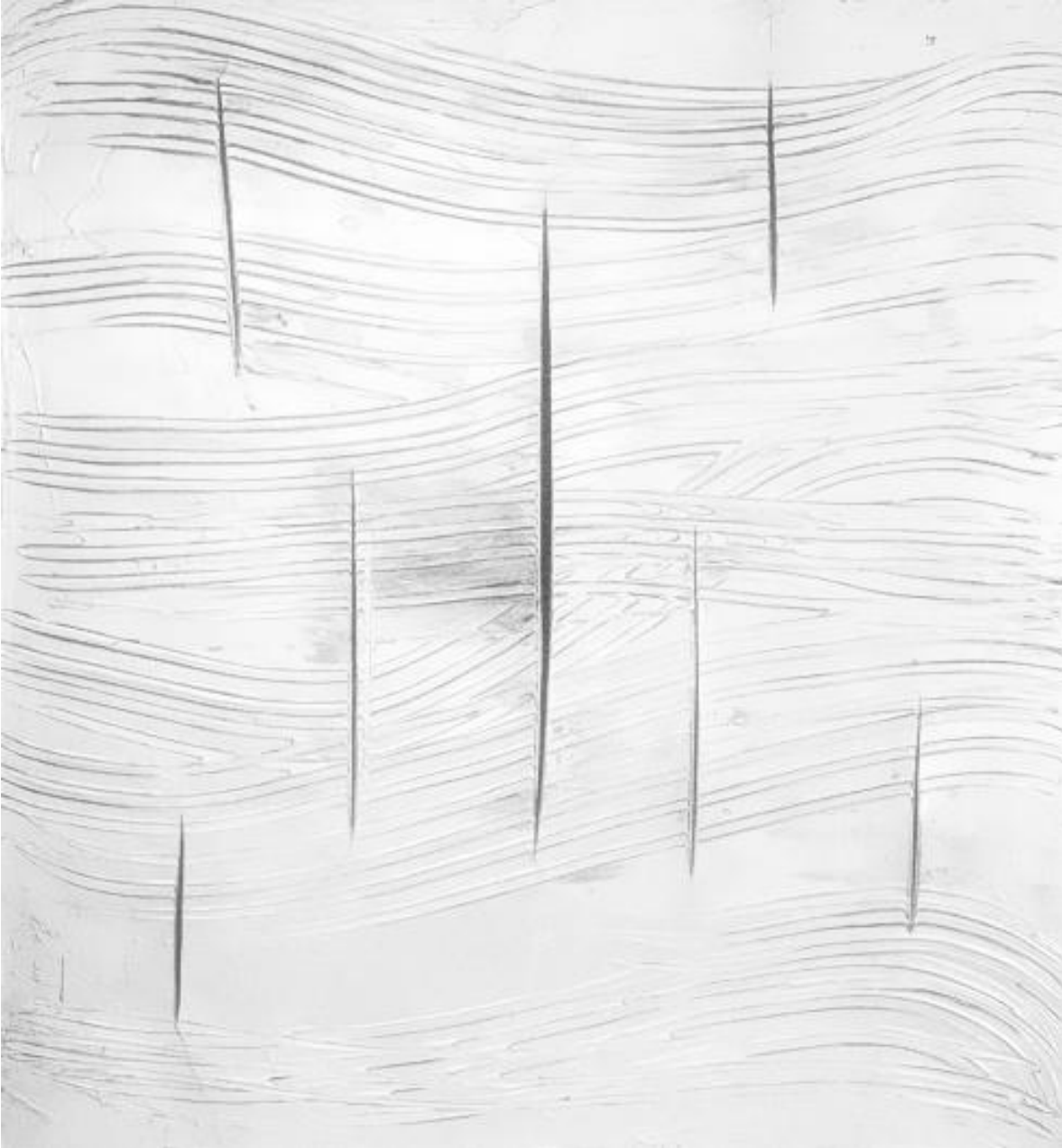
<http://aulaelectroacustica.blogspot.com/2010/10/words-credo-john-cage.html>

Figura 20

II. ESPECÍFICOS

1.- CONCEPTO ESPACIAL: LUCIO FONTANA

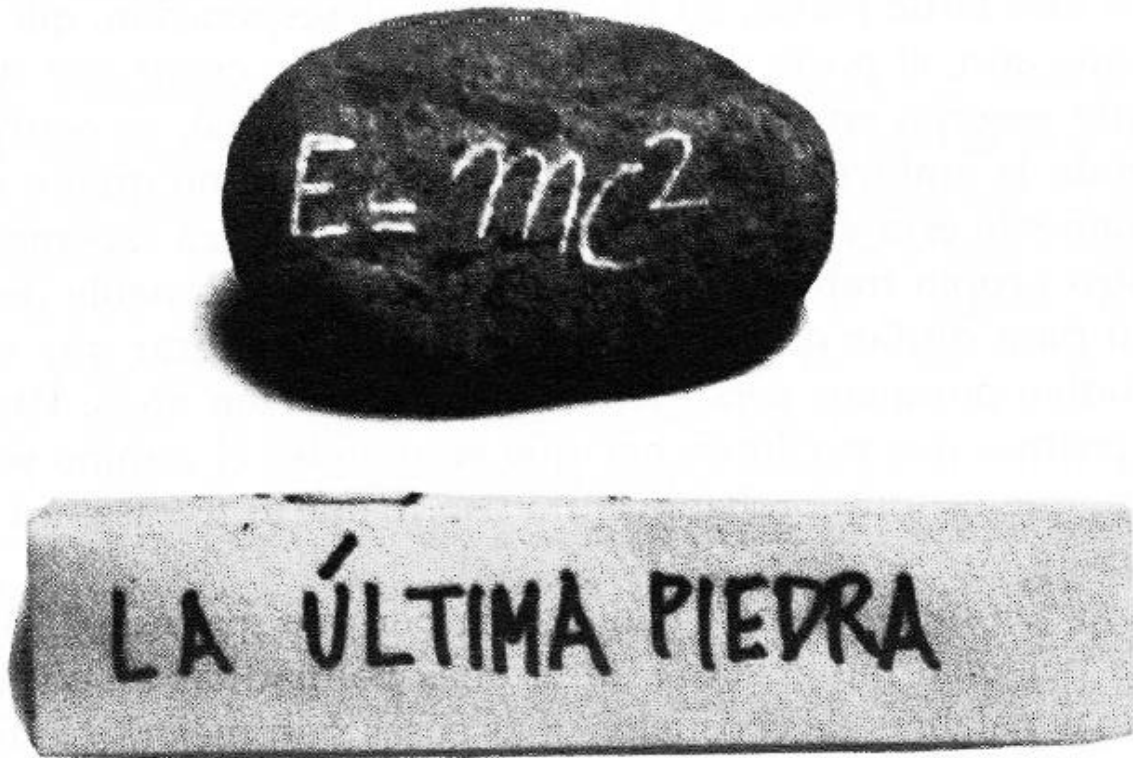
Introduce la tridimensionalidad en la pintura, con cortes y perforaciones que dan paso a 'espacios otros'.



Acrílico sobre lienzo, 100x75, 1959

2.- LA ÚLTIMA PIEDRA: AMNIOS

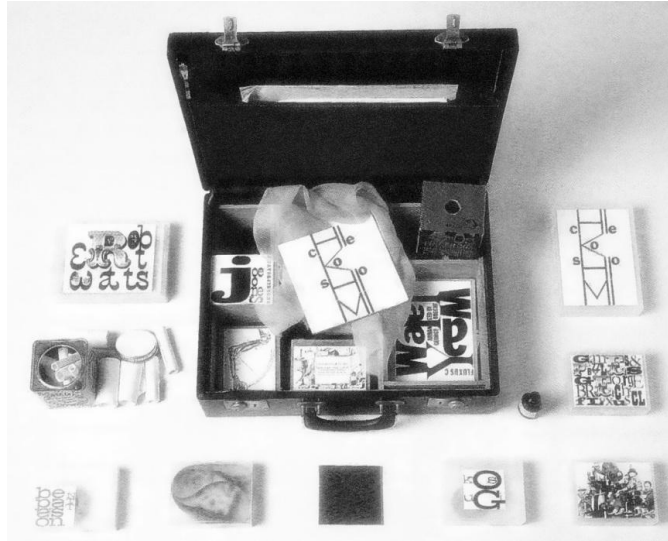
Incluye el lenguaje matemático como otra posibilidad de poesía. Poema visual cubano de autor desconocido. Publicado en Revista Amnios 1999.



Impresión sobre papel, 10x15, 1999

3.- FLUX-KIT: GEORGE MACIUNAS

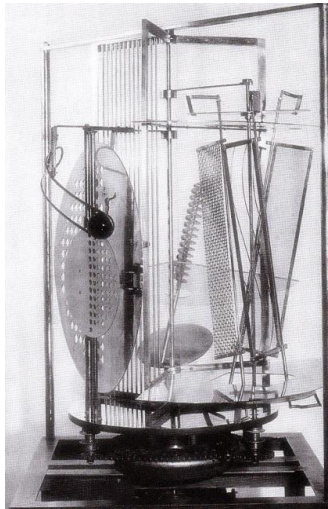
Las maletas contienen sus partituras en forma de tarjetitas, acompañadas de instrucciones para su montaje y ejecución.



Maleta con lote representativo de múltiples, dimensiones variables, 1964

4.- MODULADOR DE LUZ Y ESPACIO: LASZLO MOHOLY NAGY

Introduce la máquina como elemento escultórico. Sienta la base de un arte multimedia y la exploración de los sentidos.



Metal, plástico y motor eléctrico, 1510x70x70 1930

5.- RETRATO: JOSEPH CORNELL

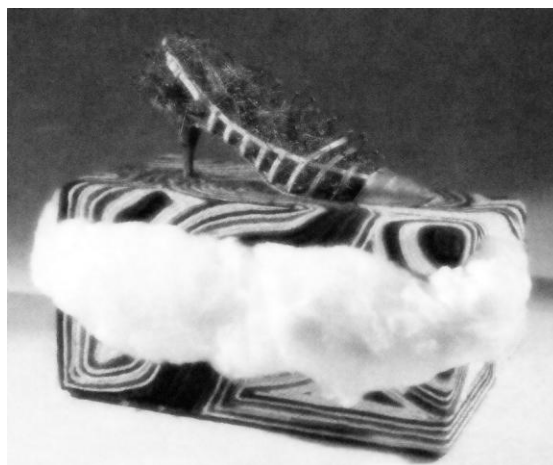
Acumulación de objetos, orden secuencial, la serie “Cajas” es una metáfora poética de la memoria.



Varios materiales, 35,5x28x9,5, 1942

6.- CAJA DE ZAPATOS: LUCAS SAMARAS

Ready-made con influencia fluxus: es divertido, muestra una cultura pop y la utilización de los clavos resulta irónica.



Madera, lana, zapato, clavos, algodón y pintura, 26,7x 39,4x28 , 1965

7.- CAJA DE CREACIÓN PERMANENTE: ROBERT FILLOU

El arte como actitud: la imaginación y la inocencia son las únicas herramientas para ser creativo propugnaba este trabajo.



Caja de herramientas, neón, palo de madera, 1969

8.- 5 DE MARZO: ON KAWARA

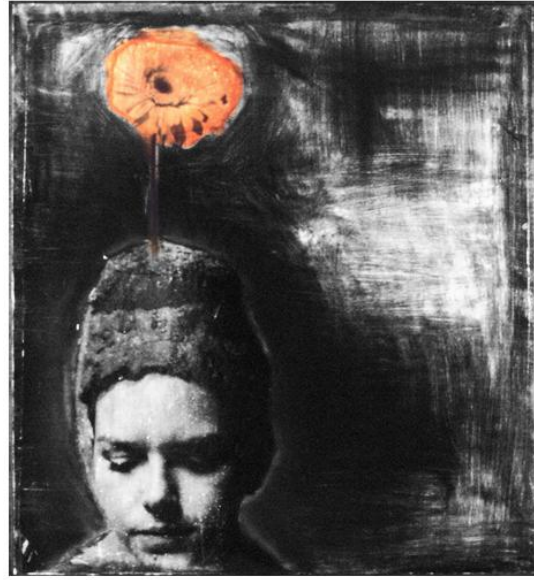
El arte como proceso, Kawara lleva haciendo estas pinturas desde 1974. El tiempo se liga a la biografía.



Acrílico sobre tela, 20,3x25,4, 2000

9.- FLORES EN MI MENTE: CASEY MCKEE

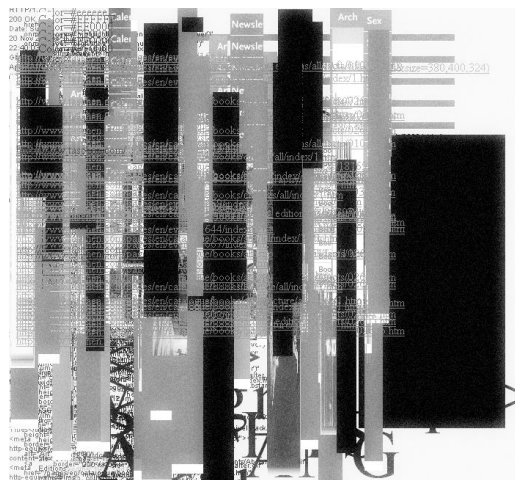
Tratamiento pictórico de la fotografía, parte de la serie 'La última esperanza'.



Emulsión fotográfica, 44x40, 2002

10.- DESFIBRADORA 1.0: MARK NAPIER

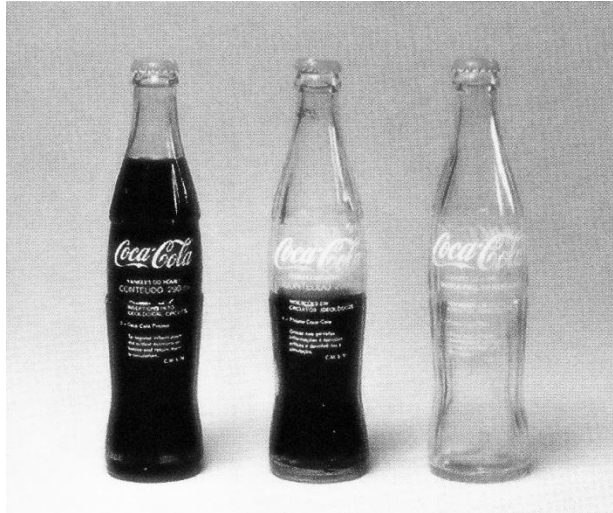
Generación de imágenes por computadora, utilización de códigos de programación, composición geométrica.



Html, Javascript,Perl, 1998

11.- INSERCIONES EN LOS CIRCUITOS IDEOLÓGICOS: CILDO MEIRELES.

Uso crítico de los objetos, su modificación tiene consignas políticas; en una imagen se describe un proceso.



Botellas de Coca cola, texto transferido, 18cm, 1970

12.- SI ACEPTO: VERÓNICA MELONI

Utilización de la fotografía como registro, huella de lo desaparecido.



Registro de performance, dimensiones variables, 2010

13.- CABEZA DE PENSAMIENTOS: LUZ ÁNGELA LIZARAZO.

Uso de la metáfora: Un pensamiento como flor una flor de pensamiento. ‘Los pensamientos son oscuros’ dice la artista.



Porcelana, 35x29x29, 2011

14.- S/T: JANNETH MÉNDEZ

Relación lenguaje-acción y uso de material orgánico como ‘tubo de pintura’. “Escritura orgánica”, narración no figurativa.



Goma de mascar sobre pared, dimensiones variables, 2003

15.- MEMORIAS: CHRISTIAN PROAÑO.

Construcción, reconstrucción y destrucción de identidades. Uso poético de la imagen, como huella.



Instalación, fotografía encontrada, 2005-2007

16.- VIEJO TITAN O ARTISTA MODERNO LUCHANDO POR SER CONTEMPORÁNEO: XAVIER PATIÑO

Uso de la auto-representación con una carga irónica para evidenciar el asunto de los paradigmas.



Óleo sobre lienzo, 2004

16.- BIOPHILIA: BJORK

Uso de software para elaborar máquinas sonoras complejas, diálogo arte, tecnología y medios masivos, estética bio-arte.



Arpa gravitacional, 4 péndulos de 11 cuerdas y software, 2011. [Mit Media Lab].



Organo de tubos híbrido, instrumento, interfaz MIDI, 2011. [B. Tomasson].



III. LINKOTECA

Lo que se muestra a continuación va en afinidad con el carácter digital de los contenidos. Páginas de Arte y Literatura Digital. Verificado en 2012.

ESTUDIOS

Recorrido por algunas prácticas artísticas en red: Argentina-Latinoamérica:

<http://www.liminar.com.ar/netart/>

Poesía Visual en la era Digital Universidad Essex:

<http://www.e-motive.org.uk/>

Crónicas de la Poesía Electrónica Jacques Donguy

<http://www.costis.org/x/donguy/numerique.htm>

La literatura digital como punto de Investigación. Grupo Hermeneia:

<http://www.hermeneia.net/cat/>

Investigando Net. Art Blog de Matilde Albert Brotons. Universidad de Alicante:

<http://investigandoelnetart.blogspot.com/>

Desde Fluxus hasta el arte-net: Karenina.IT:

<http://www.tellusfolio.it/stampa.php?iddoc=656&stampa=true>

Breve historia del Net.Art:

<http://encina.pntic.mec.es/jarv0000/historia.htm>

Estudios de arte contemporáneo ecuatoriano:

<http://www.retablodeatlas.org>

POEMAS

Poesía Experimental Latinoamericana:



<http://boek861.com/padin/indice.htm>

Tripoemas Anipoemas Ana María Uribe

<http://amuribe.tripod.com/>

Velocidad Vacía Organización Turbulencia

<http://www.turbulence.org/Works/empty/>

Poesía Digital: Eugenio Tiselli. 2002-2005

<http://motorhueso.net/poesia.htm>

Portal de Poesía Digital

<http://www.poesiadigital.es/>

PROYECTOS ARTÍSTICOS

Ciudad Fantasma: Proyecto de Poesía Hipertextual:

<http://www.ghostcity.com/>

Jodi: Obra que da pie a la 'estética hacker'

<http://404.jodi.org/>

Mouchette: Proyecto de Identidad.

<http://www.mouchette.org/>

My boyfriend came back from the war: Olia Liliana, 1996.

<http://www.teleportacia.org/war/>

Preparándose para el cambio: Proyecto 2012

<http://www.theemergenceproject.net/>



CAPÍTULO III

Poemas Imposibles

“El hombre lo vive todo a la primera y sin preparación ¿Qué valor puede tener la vida si el primer ensayo para vivir es ya la vida misma? Por eso la vida parece un boceto... el boceto que es nuestra vida es un boceto para nada, un borrador sin cuadro.”

Milán Kundera.

::VARIACIONES:

Se presentan una serie de ‘experimentos poéticos’ basados en la noción de: no-sujeto, la experiencia de lo absurdo y construcción-demolición del paisaje, nociones abordadas en la tercera parte del primer capítulo.

Boceto: (Océano Uno, 2005) “Un boceto, también llamado esbozo o borrador, es un esquema para representar ideas, lugares, personas u objetos. Puede ser el primer apunte del objeto ideado que aún no está totalmente definido” X: experimental, xerox, axioma, extremo, exposición, rayos x... signo con el que se suple el nombre de un objeto o persona, en cálculo representa una incógnita, en números romanos significa 10.

En este trabajo el vínculo Boceto y X engloba un proceso, si se quiere una operación, no una maquinizada, aún con el uso de la tecnología no se pregunta hombre o máquina; se trata de una operación de la imaginación que apela a la última llave de humanidad: *el placer de liberarse a sí mismo*.

Se trata de una serie de *borradores sin cuadro*: fotografías registro de poemas objeto, bocetos para la elaboración de máquinas, partituras y mapas que posiblemente no sean posibles de realizar. Productos de un tiempo: 10 meses, resultado de un enfrentamiento con los lenguajes: poesía experimental, arte conceptual, ready-made, prácticas digitales con la reflexión de la posmodernidad como proceso, discurso, problema.

Se habla de ‘variaciones’ porque el resultado ‘final’ dista de la idea inicial; problematizando el término ‘final’ con la idea de boceto como algo que puede ir cambiando.



Lo que al principio aparecía bajo el enunciado 'borrador sin cuadro' y mantenía la hipótesis ¿Otra poesía es posible? se manifiesta ahora como <variaciones>, que afirman una poesía imposible.

Poemas que bajo la forma de la imposibilidad afirman su posibilidad: su condición de dispositivos ficcionales, herramientas que sirven para acercarnos a la realidad de una manera reflexiva, intuitiva acaso; formas para abordar al arte desde sus diferentes aproximaciones, nociones, formas y substancias.

Fundados en la idea de Kundera que reflexiona sobre la condición existencial de 'vivir todo una sola vez', un boceto para nada, alega; contradicción: Bocetar 'para nada' y sin embargo hacer todo un ejercicio de significación, de búsqueda.

Asentar los textos como llaves en la consigna arte-vida/ vida-poesía y a partir de ahí levantar los esquemas de la imposibilidad de acceso.

Hablamos en el primer capítulo de lo imposible como viaje, como extrañamiento que no implica una relación de poder sino que a través de la ficción, construye-destruye interpretaciones de realidad.

La ficción cuestiona los límites o mejor, evidencia las polaridades: realidad-simulacro, verosimilitud-falsedad, la poesía posible invoca estas potencias mezclando lo absurdo trágico con el guiño cómplice. Usando la fuga como escape o negación pero también como procedimiento.

Se ha escogido un modelo de experimentación como camino de búsqueda del lenguaje. Se ha preguntado ¿para qué artista? y partiendo de un acercamiento antropológico se ha definido al arte como productor de conocimiento, como juego de transformación de códigos, como espacio libre del hacer y como territorio de lo imposible, acogiendo lo que Borges planteará como la prótesis de la imaginación: el libro en su soporte más simple, en una estética de inacabado.

En síntesis todo es poesía, acogida en su esencia más simple: evocación, sugerencia, compendio, concreción, textura. Lo que varía es la envoltura: papel, objeto, máquina, lugar y en ello la huella.

Se escribe 'variación' para asentar el procedimiento mismo: partiendo de la elaboración de esquemas básicos, apuntes de libreta, y a través del proceso-tiempo, se construyen *poemas* que van tomando formas diferentes hasta convertirse en algo totalmente distinto a lo planteado inicialmente o afirmarse como 'invariables'.

I.- IMPURO:

El arte como representación de un modelo en crisis: A propósito de la poesía visual concreta, se compone un poema con estructura de z: la z hace alusión a lo último, esto para acompañar al término 'bestia' que es la *llave de acceso-llave de cierre* del poema. Contraste pureza-barbaridad. Puede leerse desde lo posmoderno como la puesta en balance del asunto centro-periferia. Inicialmente inspirado en la portada del libro de (Díaz, 2003) Bestia pura del Alba.



Canson, barbotina, recipiente de plástico. dimensiones variables, 2012

Se usa el barro como material simbólico que manifiesta la condición no de crudeza pero si de creación, de tierra, que volviendo a lo de los paradigmas, introduce la intención de fusionar vanguardia con contexto: arte como producto de conocimiento y generador de sentido. Se configura un paisaje y se agrega un guiño irónico a través de la ficción: se presenta como el boceto para la elaboración de una máquina-escultura para 'hacer' poemas impuros.



VARIACIONES:



I.- Anotación de diario: 22.23 de enero, 2011



II.- Poema base: búsqueda de significación y forma. Medio digital.



III, Proceso: interrogación del barro y experimentación con el material.

II.- CONFESION:

“El hombre está agujereado por el espacio”.

Del Estal, 2011

...a propósito de la poesía como textura y texto, se realiza un poema donde el protagonista es el vacío o vaciamiento si se quiere. Recordando el concepto espacial de Lucio Fontana y esa necesidad de atravesar el plano, se inscriben puntos como palabras que al ser contadas nos remiten a la confesión:

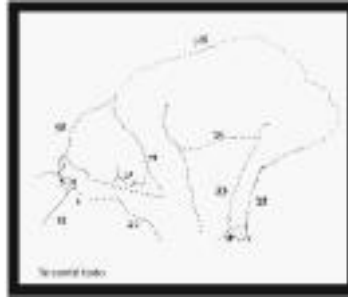


Canson, impresión, aguja, marcador, perforadora, papel bond, dimensiones variables, 2012

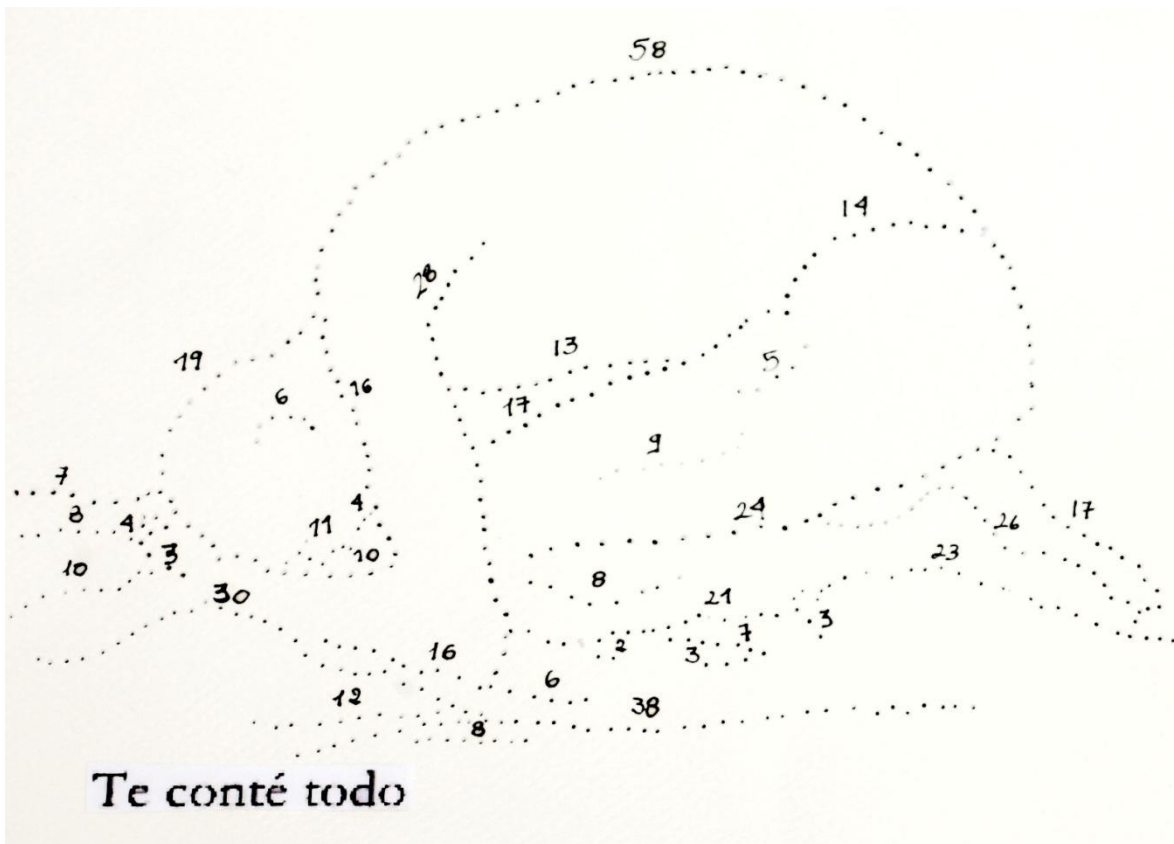
Acto de expurgación pero también a la manera Foucaultiana ejercicio de poder: Este irse deshaciendo o ´blanqueando´, que nos remite al arte como juego simbólico, al ritual como estrategia de paso y a la poesía como transformación de código.

Te conté todo es un doble juego, te dije: confesé, pero también implica observación del otro, interrogación... el boceto se presenta como una partitura, es un boceto para la interpretación sonora del cuerpo con una aguja como instrumento: a través de los números se presentan mapas, notas, dolores musicales que desvanecen al sujeto en un silencio imposible.

VARIACIONES



I.- Ejercicio en clase: 2009



II.- Poema base: Perforaciones sobre cartulina, marcador, impresión.



III.- Proceso: interrogación de la imagen y experimentación con accesorios.

III.- DIARIO:

El arte como producto de su época y como significación: Diario obedece a la imposición de ejercitarse a diario en pleno ejercicio de libertad, sin pensar demasiado y bajo la premisa de construir modelos concretos de poesía visual. Resulta de extraer ciertas impresiones visuales en un proyecto de re-significación imposible: incoherente, como el día a día. Haciendo uso del poema-objeto o mejor: fusionando poesía concreta con ready-made se construye un bodegón.



Impresión en adhesivo 6 x 4,5cm c/u, vajilla blanca, 2012

Ritual porque lleva un proceso repetitivo cuya finalidad es la depuración, limpieza formal al hacer los trazos y espiritual al aludir con los elementos a los momentos del día en que el cuerpo se alimenta y bebe, esto en una rutina que ejemplifica la supervivencia y auto-conservación, agreguémosle: el arte como borde de lo humano.

Diario es un boceto invariable, se presenta como una imagen inmóvil que sólo varía en la medida en que los adhesivos son reemplazados o mejor: actualizados constantemente.

VARIACIONES



I.- 28, colgante con ideogramas: 2010



II.- Serie base: ideogramas año 2011.



III.- Proceso: impresion en adhesivo de ciertos ideogramas y experimentacion con vajilla, diálogo objeto real y su representación.

IV.- UNA CUESTIÓN DE ACTITUD:

El arte como representación de un modelo en crisis, *una cuestión de actitud* es el boceto de un máquina monumental que configura un paisaje ideológico que pregunta ¿es realmente imposible? Afirma esta noción de la poesía como actitud y cuestionamiento, se funda en la negación como estrategia reflexiva, usa el diálogo interdisciplinar para concretar una poesía sencilla, otra poesía del cuerpo.

Cuando se dice 'máquina monumental' se alude a una escultura urbana de dimensiones imposibles que es máquina en la medida que elabora 'pensamiento'.



Tapa de caja de zapatos, impresión en bond, 20x28cm, 2012

Resulta un poco como una acción, un poco como una no-representación, la imagen que se presenta es la de 'alguien' que sostiene una cuestión o mejor un cuestionamiento [arte:vida], ese alguien 'es' lo que piensa. ¿O no?

Se asienta sobre la tapa de una caja de zapatos, un poco como la impresión de que lo ideológico se asienta en el andar y que su ícono bien podría ser un zapato pero como en esta tesis se habla de huellas...

VARIACIONES



I.- *No somos todos iguales*, esmalte/lienzo, 100x80 cm.

2011



II.- Búsqueda de significación y contexto, experimentación con ambientes y objetos.



III.- Proceso: interrogación de las posibilidades y acción: representarse a través del cuadro, mostrar-se ¿la actitud era ponerse en los zapatos de otro?

V.- AUTOR

RETRATO

A propósito de Baudrillard y su imaginario que salta del espejo a la interfaz, a propósito de la disolución del sujeto y la desaparición de las formas, a propósito del enfrentamiento trágico de lo absurdo: *Autorretrato* es una operación de traslado: de lo material a lo virtual, del hacer al reproducir.



Rostro de yeso blanco, plumón, computadora personal, dimensiones variables,
2012

Caja china: una imagen contenida en otra imagen que contiene a otra imagen, con la noción de Brea sobre el autorretrato como imposible sin la idea del 'otro' y ese otro que es 'todos y ninguno'.

Se presenta como el boceto de un mapa imposible: a través de lenguajes de programación, videocámaras y una suerte de estrategias de intervención urbanas, se ejecuta un retrato interactivo que cartografía ese 'yo que somos todos'. Introduce la noción de deshabitación de los espacios al proyectarse en lo público y la noción de fragmentación al relativizar la cuestión del sujeto.

VARIACIONES



I.- Marco de espejo, machete, pintura blanca: 111x58 cm, 2011



II.- Imagen base: búsqueda de significación y forma, diálogo representación-reproducción. La imagen I, se encuentra en la pantalla de la portátil.



III, Proceso: interrogación de las posibilidades y experimentación de formas

VI.- YO SOY

Siguiendo con la idea del sujeto diluido y en contraste con la habitual representación del retrato, se presenta *Yo soy*, una afirmación imposible que deviene en ofrenda: darse a los demás y a través de ellos construir un paisaje del sí mismo. No hay figuración y sin embargo sugerencia.

Se toma la idea de no-narración más sí-trayectoria: significación. No hay sujeto sino su huella y en este boceto no hay máquina, ni mapa ni sonido.



Impresión de fotografías A4, libros, machete y flor de fómix. Dimensiones Variables, 2012

Es un boceto en estado puro, como el acto sin guión, como la vida que es boceto para nada, como lugar del sinsentido.

Diálogo de la representación a través de objetos, luego a través de acciones y finalmente a través de símbolos, asentar los resultados en libros para sugerirnos como biografías y en casos fantásticos como fábulas con personajes, pero también para sugerir que el arte es producto de la historia y la historia del tiempo.

VARIACIONES



I.- *Retrato de mi*, fotografía, 2011



II.- *El último retrato*, instalación, 2012



III, Retrato de todos: acción-registrofotográfico.

VII.- HÉROE

Héroe fue el retrato de lo desaparecido: no solo de la ética, de las utopías y necesidades universales como el amor y la libertad sino del valor de la representación de éstos. Consigna posmoderna.



Caja de zapatos, plumón, cojín, impresión fotográfica, marco de cartulina.
Dimensiones Variables, 2012

Empezó como una intervención sencillísima en el monumento del poeta Rafael María Arízaga: agregarle corazón a la estatua. Se hizo porque llegado un punto el monumento perdió su sino, se convirtió en un ocupa del espacio y nada más, su invisibilidad contrastaba con su devenir abyecto como depositario de evacuaciones orgánicas.

Se presenta como el boceto para una máquina generadora de sentimientos, a propósito de la poesía como fuente para la historia de los ideales culturales y estudio de la psicología de los individuos, cada vez que la máquina se usa, se imprime el registro del sentimiento obtenido, generando así una suerte de *cartografía sentimental*.

VARIACIONES



I.- Héroe: intervención urbana, 23 de marzo de 2011



II.- *Anti-héroe*, instalación Casa Jú. 2011



III, Proceso: Experimentación con las imágenes. Diálogo con los materiales.

VIII.- ATRAPASUEÑO

A propósito de la configuración de paisajes posmodernos: Se establece un diálogo entre formas de representación: figuración-abstracción-concreción-digitalización; enfrentamiento realidad-virtualidad, valoración de imágenes populares y técnicas de arte digital.



Caja de zapatos, impresiones fotográficas, sábana, base de espumaflex.
Dimensiones Variables, 2012

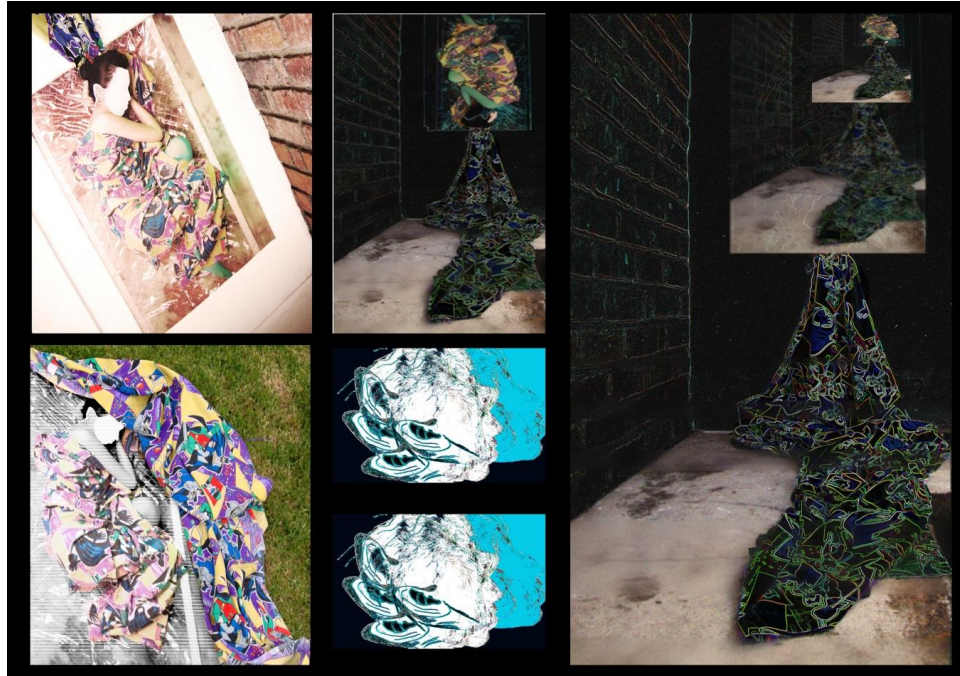
Atrapasueño usa la estrategia del 'cover' o la 'versión' musical, es un sampler que contiene partituras visuales y exhibe diferentes interpretaciones del mismo sueño, sueño tocado por la sábana y atrapado por el cuerpo.

Hace uso de las reminiscencias íntimas y universos referenciales presentes en las consignas del ready-made para construir una máquina dispensadora de sonidos surrealistas.

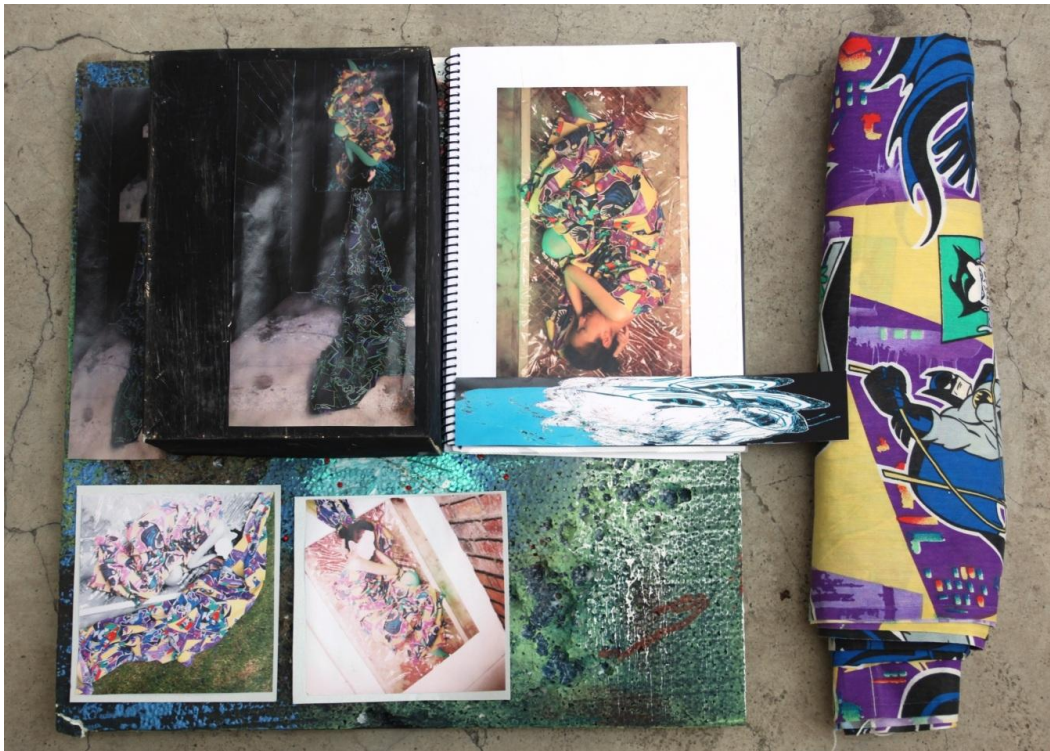
VARIACIONES



I.- Fragmento de *Atrapasueño*: 2012



II.- Partituras visuales. 2012



III, Maqueta con lote representativo de múltiples.

IX.- 8.0

A propósito de la experiencia trágica de lo absurdo y esta idea de que lo fatal puede sacar lo mejor o peor de uno mismo, a propósito de la destrucción del soporte y la demolición del paisaje y esta noción de quebrantamiento de paradigmas.

8.0 empieza de una serie de bocetos de collage y está fundado en el terremoto de Japón en 2011 y lo que representó: la catástrofe y su consecuencia: la incertidumbre.



Serie de fotografías registro, tierra, globo, tratamiento digital, sin dimensiones,
2012

En búsqueda de significación se lo contrasta con la idea de esperanza y se establece un proceso, no de vaciamiento como en el caso de Meireles sino de explosión, de sacudida: como una sugerencia a todo nivel.

Se presenta como el boceto para una poesía digital que a través de un contador de visitas varía en intensidad. Se alude con esto a la colaboración que utiliza Kac en algunos de sus proyectos y a la idea de la construcción colectiva de la realidad.

VARIACIONES



I.- Anotación de diario: 2011: Impresión 100x70 cm, 2012.



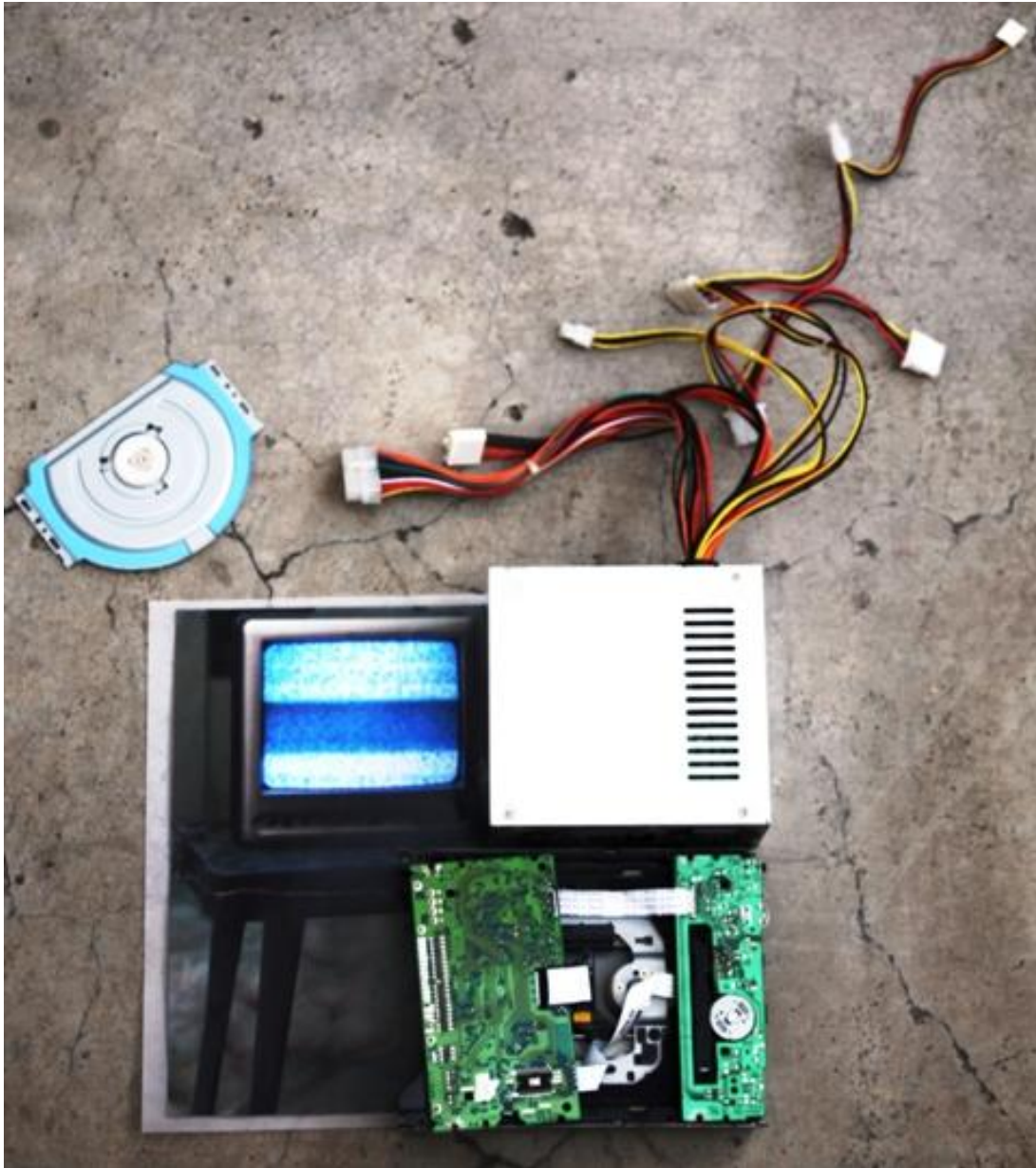
II.- Registro: esperanza, 2012.



III, Proceso: el globo como metáfora del mundo.

X.- PAISAJE POSMODERNO

A propósito de 'aprender a tener una relación polivalente con el entorno' consigna de Sloterdijkt, a propósito de usar el ready-made como un disparador de consignas culturales y la noción de demolición del paisaje, se compone este *Paisaje Posmoderno*.



Impresión fotográfica, disco duro, lector de CD, fuente de poder, dimensiones variables, 2012

Parte de la intuición de Baudrillard que dice que el paisaje que mejor representará la posmodernidad es la de un hombre sentado frente a un televisor sin señal. Se elaboró inicialmente como una instalación que agrupaba performance, proyección visual y arte objeto, tratando el asunto de 'la casa' como contenedor del tiempo.

A propósito del arte como un producto de su época se presenta este boceto como un mapa cronográfico que muestra los lugares desde donde puede ¿o no? articularse la memoria.

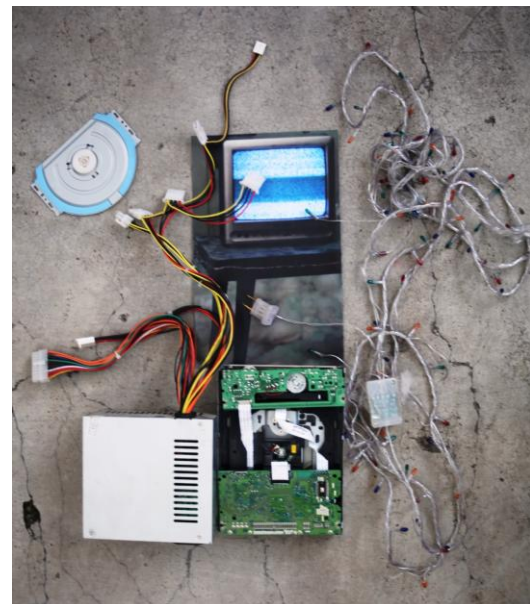
VARIACIONES



I.- Paisaje 1 Fotografía digital, 2012



II.- *La casa*, Instalación en casa abandonada, 2012



III, Proceso: experimentación compositiva



Bibliografía

ALEGRÍA, FERNANDO

1986 Elite y contracultura. Proyecciones políticas de la vanguardia latinoamericana [Publicación periódica] // Nueva Sociedad 85. págs. 60-66.

ANÓNIMO

2011 Poesía Visual [En línea]. - <http://www.poesiavisual.com.ar/%C2%BFques/>.

ANÓNIMO

2011 Arte Conceptual Latinoamericano [En línea]. - <http://visuales4.files.wordpress.com/2011/08/11-longoni1.pdf>.

BAUDRILLARD, JEAN

2001 La transparencia del Mal [Libro]. - Madrid : Anagrama.

BREA, JOSÉ LUIS

2004 Fábricas de Identidad (Retóricas del Autorretrato) [Sección del libro]. Murcia: CENDEAC.

CURCÓ, FELIPE

2010 Nietzsche, la experiencia trágica del absurdo, pensamiento y sistema de ficciones frente a la incertidumbre [En línea] // Astrolabio. Revista Electrónica de Filosofía. - <http://www.ub.edu/astrolabio/Art%EDculos1/Art%EDculo%20Felipe%20Curc%F3.pdf>.

DANTO, ARTHUR

2008 La distancia entre el arte y la vida [Sección del libro]. - [s.l.] : Anagrama.

DEL ESTAL, EDUARDO

2011 La poesía como ritual de sacrificio [En línea] // Revista Experimenta. - <http://experimenta.biz/revistaexperimenta/6-2>.

DEL ESTAL, EDUARDO

2011 La poesía como ritual de sacrificio [En línea] // Revista Experimenta. - <http://experimenta.biz/revistaexperimenta/6-2>.



DELGADO ARRIA , LUIS

2011 Poesía y Liberación [En línea] // Aporrea. -
<http://www.aporrea.org/ideología/a102246.html>.

JAVALOYES, CARMEN

2008 Literatura Visual [Libro]. - [s.l.] : Casa Escritura.

KANT, INMANUEL

1914 Crítica del Juicio [Libro]. - Madrid : Espasa Calpe.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

2011 MAC Chile Memoria y Experimentalidad: Chile años 70 y 80 [Libro]. -
Santiago : Museo de Arte Contemporáneo.

MARZONA, DANIEL

2011 Arte Conceptual [Libro]. - Colonia : Taschen, 2005.

MÉNDEZ RUBIO, ANTONIO

2011 Otra Poesía es posible [En línea] // La cuestión del sujeto y crítica social
en la poesía reciente. - <http://www.nodo50.org/mlrs/Poetic/otpoet.htm>.

MINGNOLO, WALTER

1996 Herencias Coloniales Teorías Poscoloniales [Libro] // Caracas, Venezuela:
Editorial Nuevas Sociedades.

MONJE, JUSTO ADOLFRO

2011 La estética de lo Absurdo en Camus (Del héroe trágico-romántico al héroe
absurdo del siglo XX) [En línea] // A parte Rei. Revista de Filosofía. -
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/hamza68.pdf> .

RODRÍGUEZ CASTELO, HERNÁN

1988 El siglo XX de las Artes Visuales en Ecuador [Libro]. - Guayaquil : Banco
Central del Ecuador.

ROJAS REYES, CARLOS

2011 Fracturas del Tiempo [Entrevista]. - Cuenca : Universidad de Cuenca.

RUHRBERG, SCHENECKENBURGER, FRICKE, HONNEF



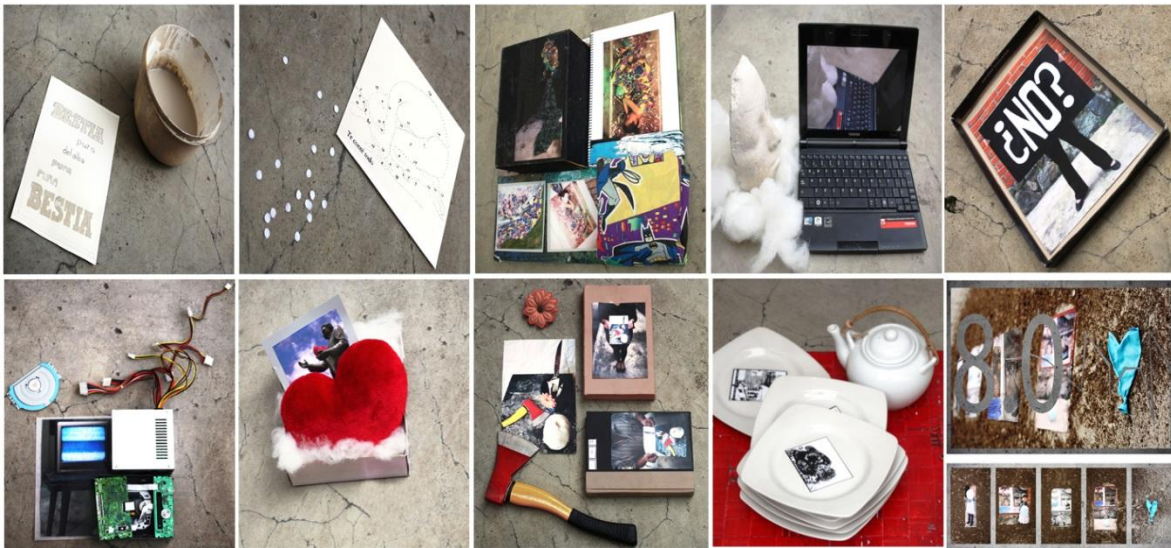
- 2005 Arte del siglo XX Volumen II [Libro]. - Colonia : Taschen.
SÁNCHEZ ARGILÉS, M
- 2009 La instalación en España 1970-2000 [Libro]. - Madrid : Alianza Forma.
TRIBE, MARK/ REENA JANA
- 2006 Arte y nuevas tecnologías [Libro]. - Colonia : Taschen, 2006.
VANSINA, JAN
- 1987 La Tradición Oral [Libro]. - Barcelona : Labor s.a.
ZEPKE, STEPHEN
- 2011 Resistiendo el presente: Félix Guatari, arte conceptual y producción social
[En línea] // Revista Nómadas. -
www.ucentral.edu.co/sites/tienda/images/stories/iesco/revista_nomadas/25/nomadas_24_4_a_resistencia.

Agradecimientos:

A Cecilia Suárez, Blasco Moscoso, Adrián Washco, maestros y guías.
A Marisol Cobos, Paúl Montalván y Marcelo Montalván, compañeros de viaje y
colaboradores incondicionales.
A la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.
A Sofía, Ximena y Santiago Ortíz por ayudar con las fotos.

*...al centro diminuto y cálido donde se congrega la vida del mundo:
pedacito de cielo...*

ANEXO: POEMAS IMPOSIBLES

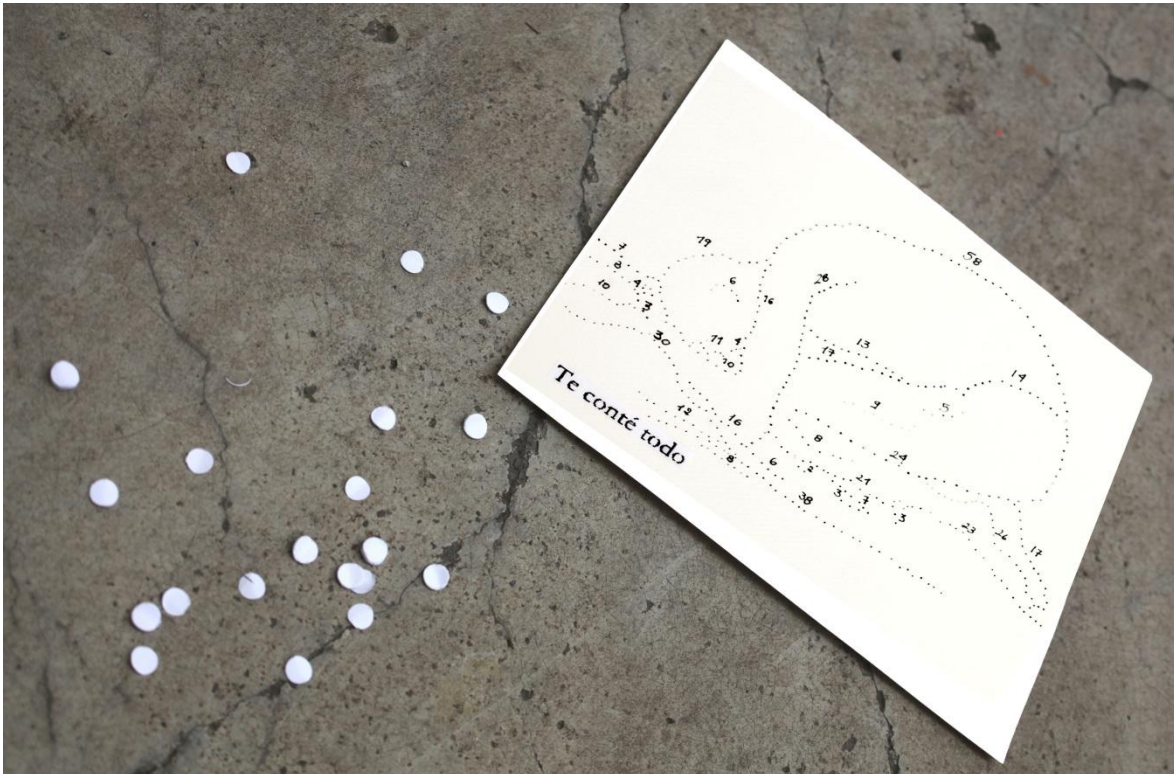




Máquina de hacer poemas

Materiales: Base de cemento: 40x40cm., recipiente de plástico, tubería, velcro, computador y programa tipográfico, sensor, microchip, sistema eléctrico.

Procedimiento: Se digitan las letras en el programa, éste envía señales al microchip instalado en la base y a través del sensor se dosifica la cantidad de barbotina que chorreará para regar la cartulina que es sujeta con el velcro en la base. El programa incluye una opción de 'random' para generar poemas aleatorios.



Confesión: Partitura

Materiales: Un juego de agujas de grosores distintos, un paquete de residuos de perforación en papel, un cuerpo.

Procedimiento: Colocar el cuerpo en la posición que se indica, regar las perforaciones de papel alrededor, localizar los puntos anatómicos donde se asientan los números en la partitura y ejecutar los sonidos con las agujas, el grosor dará la dinámica del sonido. Posteriormente serán grabados en las perforaciones de papel que servirán para cubrir los agujeros.



Diario: Ritual

Materiales: Impresión sobre madera: 30x30cm, impresión en adhesivo 6x4,5cm, marco.

Procedimiento: Colocar el cuadro en la cabecera de la cama, cada noche, antes de dormir, superponer los adhesivos de la imagen por unos realizados recientemente.



Escultura Monumental

Materiales: Una placa de cemento de 45x45m., marcos de madera 20x28m., pintura negra, gigantografía, pistola de paint-ball.

Procedimiento: Levantar la placa en un redondel de la ciudad, colocar los marcos y la gigantografía como se indica en el boceto y disparar.



Mapa Referencial

Materiales: Computadora portátil, cámara web, un rostro de yeso, programa informático, sensor, un baño público, espejo, memoria flash.

Procedimiento: Instalar la computadora y el rostro como se indica en el boceto sobre el espejo a una altura conveniente, colocar el sensor debajo, cuando el sujeto experimental se acerque, la cámara registrará su rostro y por medio del programa generará la caja china que contendrá el rostro experimental mirando su propio rostro. La memoria grabará cada uno de los retratos.



Yo soy

Materiales: Objetos varios, sujetos experimentales y cámara fotográfica.

Procedimiento: Trasladar la personalidad a objetos con carga afectiva, hacer una composición y tomar una foto, imprimirla en formato A4 y buscar tres sujetos experimentales para hacer una ofrenda. Registrar.



Máquina Heróica

Materiales: Microchip, láser, base de cemento, una caja de zapatos rosada, un corazón de felpa, plumón, impresión fotográfica en marco plateado, teclado, procesador de datos, impresora.

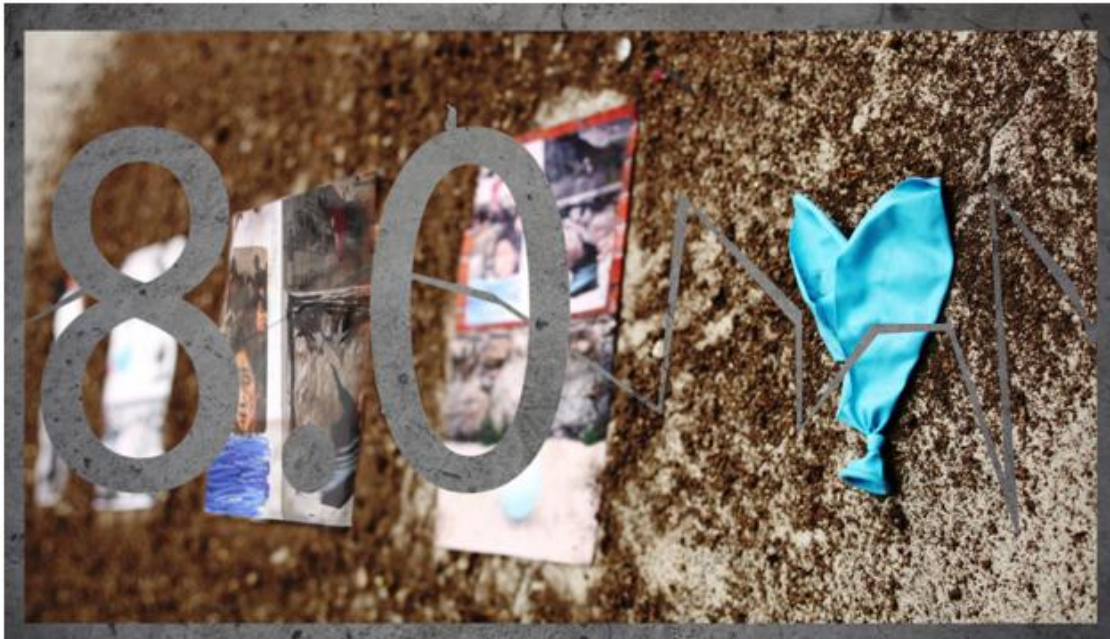
Procedimiento: Colocar los materiales, instalar la máquina en espacio público: el sujeto experimental debe acercarse: teclear una palabra; el microchip generará un color que se reflejará sobre el plumón, el cual, al momento de ser arrancado activará la impresión en papel de un código.



Atrapasueño: Sampleado

Materiales: 5 partituras visuales impresas en papel, un poema digital, una base de espuma flex, una sábana pop, caja, anillado y huella corporal, velcro.

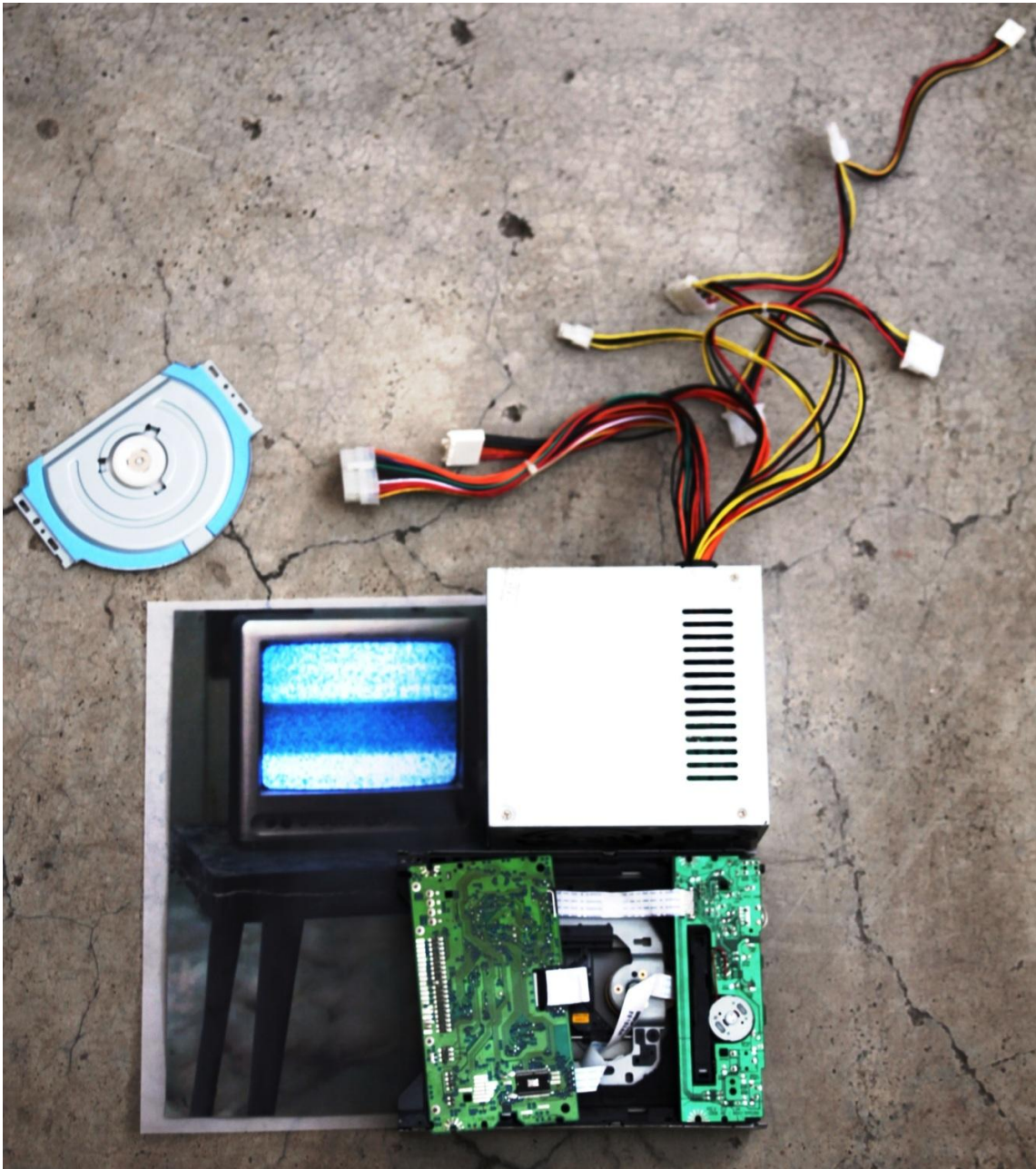
Procedimiento: Ordenar los poemas sobre la base como se desee, colocarse a una distancia de 80 cm., fijar la mirada en el centro de la composición y emitir un movimiento corporal tipo péndulo durante 2 minutos, luego de esto observar aleatoriamente las partituras mientras se emiten de cuando en cuando jadeos.



8.0

Materiales: Una página web libre y gratuita, un contador de visitas, un código de html y tipografía gif.

Procedimiento: Subir el poema a la web y programar para que el contador de visitas envíe la orden de variar el número a medida que aumenten las visitas; si pasados tres días no hay variación, entonces el número comienza a descender, si llega a cero, entonces la web la configuración de privacidad de la web se destina únicamente al acceso del autor.



Mapa Posmoderno

Materiales: Fuente de poder, lector de cd, disco duro, impresión, videocámara, sensor, programa de procesamiento, pantalla led.

Procedimiento: colocar la video cámara en el lugar que se quiera cartografiar, los demás materiales deberán ensamblarse detrás de la pantalla, el programa enviará la orden de iluminar ciertas partes en la pantalla que jugarán con el reflejo del paisaje.