

00263

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

4  
M



" Génesis de una Poesía Visual "

# Artes visuales orientación grabado.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Tesis que para obtener el grado de Maestría presenta

Antonio Nicanor Jaramillo García.

México 1997

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres

---

**INDICE**

---

INTRODUCCION.....1

**CAPITULO PRIMERO**

1.1.- La Mitología.....4

1.2.- Los movimientos anti-arte

1.2.1.- Futurismo.....9

1.2.2.- Dadaísmo.....10

1.3.-Poesía Fonética - Poesía Concreta.....11

1.4.- En búsqueda de una Poesía Visual.....13

1.5.- Manifiestos.....15

1.6.- Poesía Ecuatoriana.....19

**CAPITULO SEGUNDO**

2.1.- Las imágenes espectáculo.....26

2.2.- Pintura Quiteña del s.XVII.....27

2.3.- El graffiti en Quito.....30

2.3.1.- Los grupos.....35

**CAPITULO TERCERO**

3.1.- La infancia.....44

3.2.-El escenario.....45

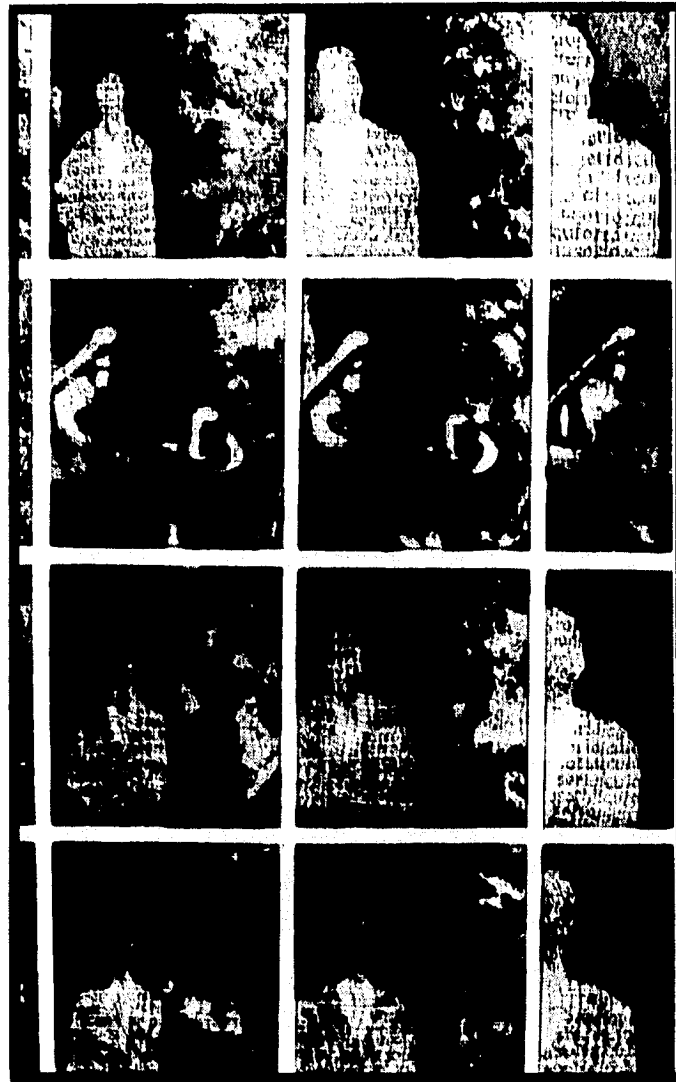
3.3.- El texto.....46

3.4.- El acto.....48

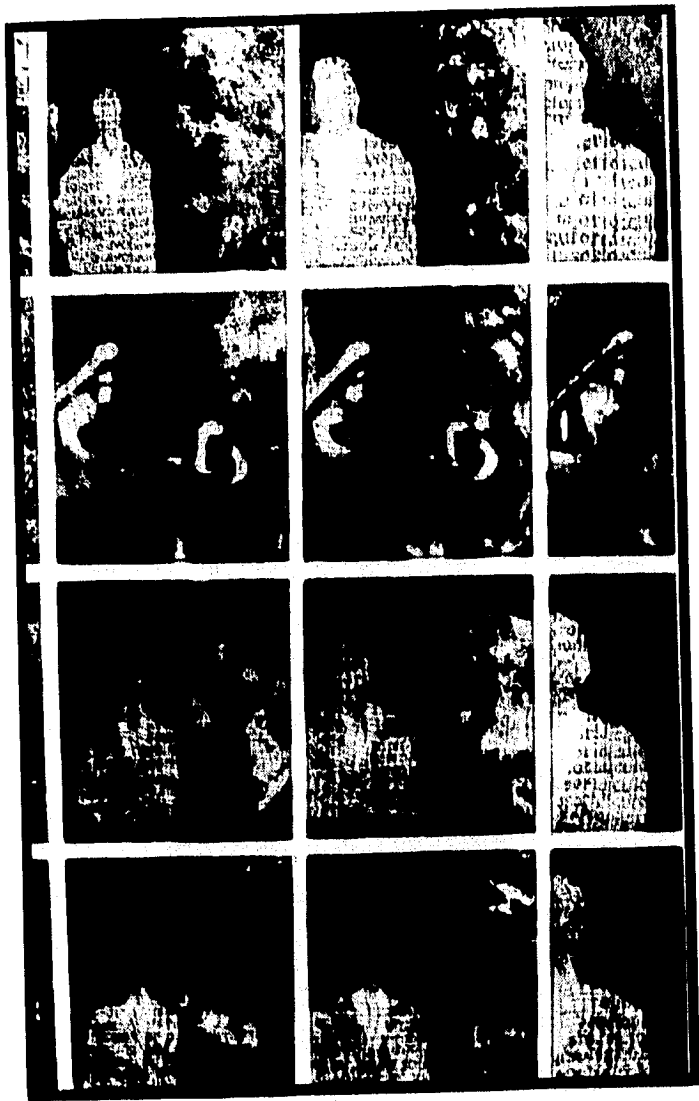
3.5.- La industria cultural.....51

CONCLUSIONES.....56

BIBLIOGRAFIA.....58



cultural que tacha de prohibido lo contestatario, popular y urbano. Lo ontológico en los elementos de presente y pasado hacia la génesis de una poesía visual. Como reza un graffiti en la ciudad de Quito: No busques el paraíso... ayer lo quemé.





## INTRODUCCION

Llegó el quinto caballo apocalíptico. La posmodernidad; acompañada del F.M.I., desperdicios tóxicos, centrales de inteligencia y ¡ no a las drogas !. Que algunos "latinoamericanistas" nieguen su presencia porque existen poblaciones a las que ni siquiera llegó la modernidad, es ver la realidad a medias. Creo que el desencanto de la posmodernidad llegó hace mucho tiempo a nuestros países, y para quedarse a vivir con nosotros. La tesis de la modernidad de que todas las necesidades básicas llegarían a ser cubiertas con un afán de futuro promisorio y feliz no existe, jamás se dio una realidad en ese sentido en ningún país de Latinoamérica, hasta puede ser que en alguna ciudad latinoamericana se de un promedio de vida en los jóvenes que vaya hasta los veinte años, justificada por una consigna: ¡ no futuro!

El presente trabajo reúne algo o mucho de esa negación. La génesis de una poesía visual que va a las raíces y habla de un pasado histórico se convierte en idea reciclada en esta época de contradicciones, de vivir en el presente con aires del pasado, la mezcla absoluta de imagen y texto, y la incredulidad de un futuro mejor.

Provengo de un pequeño país latinoamericano cuyo nombre se confunde con una línea imaginaria. Desde lejos, hasta las raíces de ese lugar que no es producto de mi imaginación, pretendo encontrar una génesis en la poesía visual local... la mía.

El punto de partida para comprender mi trabajo, es la poesía, la poesía dibujada y su relación con lo plástico.

La tesis consta de tres capítulos.

El capítulo primero abarca todo el proceso histórico de la Poesía Visual, una aproximación a Latinoamérica con la Poesía Concreta brasileña, algunos manifiestos, y en el caso ecuatoriano, establece una búsqueda hacia lo que más se aproxima a la Poesía Visual.

En el segundo capítulo se confrontan dos formas de pensamiento la una que va con lo establecido: Moral y normas de conducta divulgadas por la pintura religiosa (de la Escuela Quiteña) en el siglo XVII y ejemplos analizados en los que confluyen filacterias y otros textos; y la otra que va hacia lo contestario y marginal, en contra del gusto burgués: el graffiti en Quito como arma popular.

El tercer capítulo es sobre la obra personal con sus elementos constitutivos; las influencias en la composición verboicónica por la televisión y el comic; el desencanto con la industria

cultural que tacha de prohibido lo contestatario, popular y urbano. Lo ontológico en los elementos de presente y pasado hacia la génesis de una poesía visual. Como reza un grafiti en la ciudad de Quito: No busques el paraíso... ayer lo quemé.

## CAPITULO PRIMERO

¿ Es la poesía la más inocente de las ocupaciones ? En una carta que escribía Hölderlin, el poeta alemán del siglo XIX a su madre le decía que la poesía es la más inocente de las ocupaciones, tal vez como mensaje-tranquilizador a la madre preocupada por la ocupación de su hijo.

Sin duda la poesía no es la más inocente de las ocupaciones, ni siquiera hay inocencia en ella. Su relación con la lengua la convierte en un arma poderosa, es el signo en potencia, con significado, significado y significación, con un mensaje que en proceso de fortalecerse se metamorfosea en imágenes (fantasía, realidad, ensueño) que envuelven al lector, quien desconcertado cae en la trampa; la víctima (receptor) es digerida por la cabeza (desde donde empieza la dependencia del láudano) en el interminable ritual de la "comecerebros". La mantis o poesía es eterna, es el verbo, es la creación, su objetivo es introducirse en el hombre como una enfermedad y permitir que los "iluminados" la ocupen, la deformen y la proyecten al resto de mortales para que beban sus placeres, sus miserias, sus néctares y sus venenos, para que se introduzca en ellos, haciéndoles pensar, haciéndoles saber que están desnudos y se avergüencen de su desnudez, y se cubran con hojas de higueras como delantales y lloren y se escondan, sintiendo un miedo invisible subirles la espalda.

El shamán se constituye en el primer poeta de la humanidad, el sortilegio que debe cumplir para beneplácito de los dioses traspasa la lógica del entendimiento actual. La puesta en escena de las ceremonias en las cuales el mensaje por la palabra hablada era exacto, cumplía con un ritual que culturalmente fortalecería la mitología del pueblo.

La poesía por estar vinculada a la palabra hablada o escrita es no solamente el lenguaje heredado, sino el contacto con los dioses, el desarrollo de la cultura de los pueblos. " Primero fue el Verbo..." En ese proceso lógico de la evolución de la escritura que empieza con ideas dibujadas, probablemente en génesis directa a los grafismos y movimientos gestuales de la mano encontrados en las pinturas rupestres, el shamán o sacerdote empieza a dar categorías de lo que percibe a su alrededor: o humanamente terrestre en contraposición a lo divino, o lo inframundo que no pertenece a este mundo y al que inevitablemente debe conectarse por medio de la palabra, la magia, el ritual en proceso, fortalecidos por el hombre-signo que dará

significación a la mitología más allá del simple significante y con un significado tan profundo que ni los grandes estudiosos han podido descifrar satisfactoriamente. ¿ Hay vida más allá de la vida ? o ¿ muerte más allá de la muerte ?... recompensa o castigo, esa es la pregunta.

" - Tras cruzada la frontera, al oír tu lengua, que tantos años no oías hablada en torno, ¿ qué sentise ?

- Sentí cómo sin interrupción continuaba mi vida en ella por el mundo exterior , ya que por el interior no había dejado de sonar en mí todos aquellos años. " (1)

## LA MITOLOGIA

" La lengua que hablaron nuestras gentes antes de nacer nosotros de ellos, esa de que nos servimos para conocer el mundo y tomar posesión de las cosas por medio de sus nombres, importante como es en la vida de todo ser humano, aún lo es más en la del poeta. Porque la lengua del poeta no sólo es materia de su trabajo sino condición misma de sus existencia.

Y si la primera palabra que pronunciaron tus labios era española, y española será la última que de ellos salga, determinada precisa y fatalmente por esas dos palabras, primera y postrera están todas las de tu poesía. Que poesía, en definitiva, es la palabra. " (2)

En este texto Cernuda nos permite observar la importancia de la palabra. No quiero que se tome chauvinistamente lo de: " ... si la primera palabra que pronunciaron tus labios era española...", porque lo del idioma simple pretexto del discurso es. Lo importante (a mi juicio) es la palabra elevada a la categoría de poesía; que por herencias y tradiciones una cultura prevalezca sobre otra, es parte de la competencia humana, y no voy a ahondar en este punto porque quienes se dedicaron a rescatar lo proveniente de su país resultaron ser unos fascistas con fuertes tendencias de pertenecer a una raza escogida a la que por supuesto no pertenezco.

Dentro de la mitología de los pueblos, tal vez una de las más ricas sea la griega, que mezcló la realidad y la fantasía de una manera tan poética para contar su historia, y valiéndose de la escritura empezó a emplear formas específicas o articuladas que representaban conceptos, tan claros como una hacha o un huevo, adelantándose unos cuantos siglos a lo que posteriormente sería conocido como Poesía Visual. Así se encuentran en los versos alejandrinos del siglo III de las formas de ala, hacha, huevo, altar, siringa o zampoña, entre otras; los contenidos mitológicos que no solamente tienen significado sino también hacen alusión a la filología de la cual provienen, dejan entrever la preocupación de los poetas por unir la forma y contenido.

Ese sentimiento de unir diferentes manifestaciones artísticas como la poesía, la música, y la pintura en un solo espacio, es inherente al hombre y probablemente su inicio provenga de

1.- Cernuda, Luis. Antología. p. 365

2.- Ibid.

ceremoniales relacionados con la cacería en la época paleolítica. De esto se desprende que en un comienzo su proceso sea natural, realmente las artes se encuentran unidas, unidas al ritual, a la magia, a la vida; el arte no existe como tal, porque es una forma más de supervivencia. Los conceptos de belleza son posteriores, el hombre se conduce en proporción directa con sus actividades; primero es nómada y cazador, después sedentario y agricultor, la asimilación de la tierra como la mujer gestora de vida le vuelve crítico; comienza a descubrir y a entender el mundo que le rodea; pone nombres a animales y plantas, a ángeles y diablos; se transforma en un ser poderoso porque puede comunicarse con sus dioses. " Así también la lengua es un miembro pequeño, pero se jacta de grandes cosas. He aquí, ¡ cuán grande bosque enciende un pequeño fuego! Y la lengua está puesta entre nuestros pequeños miembros, y contamina todo el cuerpo, e inflama la rueda de la Creación, y ella misma es inflamada por el infierno". (Stg. 3:5,6) (Lástima que el contacto con los dioses sea de unos pocos, pocos, pocos.... locos,....genios).

Si los griegos, (y ahí nombremos a Teórito de Siracusa como el primero en escribir "poemas dibujados" y creador de poemas pastoriles) tuvieron la capacidad de unir el contenido de una poesía a una forma determinada, tenía que ver con lo expuesto anteriormente, es decir el hombre como producto de un tiempo y espacio específicos. La cultura griega como cualquier otra cultura se fundamenta en lo histórico, y su relación con lo lógico (pensamiento); lo socio-económico, lo político, lo estético y lo religioso. realmente la temporalidad (momento histórico) absorbe a todas las demás categorías; así, los orígenes de la producción estética de imágenes por parte de los griegos, tiene que ver directamente con su pensamiento, y es en el pensamiento religioso que desarrolla su particular cosmovisión de belleza. En el caso de la poesía el resultado va más allá de lo figurativo y se convierte en emblemático, por utilizar atributos que confieren el tema a tratarse. Así: el huevo, como concepto griego tiene que ver con su religiosidad y la relación directa con Eros, - divinidad perversamente inquieta que con sus flechas no respeta ni siquiera a Zeus -; su forma representa el misterio de la vida. Eros tomaba la forma de un niño que representa el misterio de la vida. Eros tomaba la forma de huevo de la noche que flotaba en el caos; en el poema de Simias que hace referencia a este hecho, el poema debe leerse del primer verso seguido del último; de éste pasa al segundo, seguido del penúltimo, alternadamente hasta llegar al centro, lo que representa al ser gestado en el interior naciendo hacia lo desconocido, es decir el misterio de la vida que ya mencionamos. (ver anexos Poemas alejandrinos).

La evolución del lenguaje y particularmente de la poesía como representación máxima, se torna más sensible cuando se relaciona a una imagen. la imagen compuesta por muchas palabras que en su totalidad y de un solo vistazo representa un concepto determinado tal vez como soporte de comunicación visual, proyecta al ojo como instrumento protagonista. El protagonismo perceptual sobre una imagen que la conforman palabras se convierte en significante de significantes absorbidos por el único impacto visual, y sabiendo que todo significante pretende un significado. Lo interesante en la poesía bucólica griega del S. III es que establece una

dicotomía entre contenidos ideales y físicos y al mismo tiempo los contiene en un solo espacio (imagen).

Esta particular forma de escribir poesía no podía pasar inadvertida, y como luego de la experiencia se llega al conocimiento, y en la recreación de ese conocimiento a experiencias nuevas, la reproducción se convierte en algo importante en el acto creativo.

La escritura (grafía) es un medio importante en el lenguaje, porque puede ser reproducida, es tal vez el privilegio que tiene sobre la palabra hablada (foné). Hay sin duda una supremacía de la imagen (elemento real) sobre el habla (elemento abstracto, intangible), pues, aunque se encuentren imbricadas en la producción de mensajes, el primero es más efectivo y susceptible de ser reconocido; en la evolución de la escritura, el hombre a partir de imágenes, pasó a representar pictogramas e ideas dibujadas que teniendo que ver con objetos reales, los convirtió en abstractos conformando así los signos alfabéticos. Entonces, la escritura (imagen) es real y abstracta al mismo tiempo.

Cuando Kandinsky habló de "poesía abstracta" en 1926, entendía por "abstracto" "lo que no designa un objeto real".

La relación de los colores con sentidos determinados fue experimentada por Kandinsky, quien veía en la música el mejor ejemplo de abstraccionismo.

Antes de que a Kandinsky se le ocurriera relacionar la pintura con la música, Stéphane Mallarmé ya lo había hecho pero con la poesía, "Un coup de dés" es su obra maestra, en la que utiliza los blancos de las páginas como silencios en una sinfonía (Ver anexo Un coup de dés).

Kandinsky estableció una diferencia entre realidad y abstracción; Theo Van Doesburg partiendo de las ideas kandinskyanas de la abstracción llegó a la creación en estudios que van de 1926 a 1930. "Pintura concreta y no abstracta, pues nada hay más concreto y real que una línea, un color, un plano, ¿Son elementos concretos una mujer, un árbol o una vaca pintados sobre un lienzo? No... Pintados son mucho más abstractos... que una línea." <sup>(5)</sup>

A la muerte de Doesburg en 1931, en una especie de homenaje póstumo, se creó un grupo internacional que llegó a tener hasta 400 miembros provenientes de las corrientes vanguardistas de la época. La agrupación se llamó "Abstraction-creation", su disolución definitiva en 1936; tenía en sus filas a artistas reconocidos como Hans Arp y Wassily Kandinsky, este último adoptó el término de Concreción en vez de abstracción en un artículo titulado L'Art Concret (1938, revista Xxe Siecle) que tiene las mismas ideas de concordancia entre pintura y música. La fusión de las artes no solo estaba dada por teorías como la de Kandinsky, sino por presentaciones de músicos que hacían poesía y también pintura como es el caso de John Cage

caso de John Cage con su "música protoconcreta" en 1939. En 1940, otro de los integrantes del "Abstraction-creation", el francés Auguste Herbin fusionaba letras, sonidos, colores y formas indefinidas en sus obras, en ideas paralelas a las del suizo Hans Bill, quien las seguiría desarrollando durante la Segunda Guerra Mundial en su Suiza natal y por considerarse territorio neutral bajo el nombre de Concretismo. Asimismo Estados Unidos por ser exportador de guerra podía mantener continuidad de expresiones artísticas, tal es el caso de Josef Albers y Moholy Nagy, europeos emigrados con las reevolucionarias ideas de la Bauhaus. Aún cuando el término "Concretismo" se vaya afinando en élites culturales de la época, existen dos vertientes que parten de una misma corriente y son la musical y la fonética, esta última con tendencias sucesivas a una transgresión del lenguaje.

La transgresión de lenguaje casi siempre es urbana, y cuando digo urbana me refiero a lo que descarga la urbe con toda violencia de una cultura paralela a la oficial.

Luego de la guerra en 1946, la sociedad occidental estremece toda forma de pensamiento y se lanza a un ideal amplio, menos hermético, es lo que podría llamarse renovación cultural modernista, en un escenario austero y en el que el sentir social se convierte en motor de ideales, como lo fué en las mentes más sensibles al terror a una nueva tragedia justificada por las bombas atómicas arrojadas en Hiroshima y Nagasaki (6 de agosto y 9 de agosto de 1945 respectivamente). Ese temor a un holocausto nuclear, e inminente exterminio de la tierra hizo que las generaciones de esa época vivieran una era de ansiedad; esta ansiedad como nueva forma de pensamiento determina una amulación de la figura humana en la pintura y escultura. Con la posguerra apareció el Neoconcretismo (que es el mismo Concretismo de los años de guerra) en el Salón des Réalités Nouvelles de París y su influencia en el concretismo musical de los años siguientes. Así, en 1949 Pierre Schaffer compone su obra "Concert de bruits" con tesis basadas en el concretismo plástico: los ruidos son materiales concretos. John Cage a su vez ejecutó su "Cuarteto" motor de explosión, latidos cardíacos, viento y corrimiento de tierras, tomando como soporte bandas sonoras de distintas películas. Como la presentación de estos "conciertos" está vinculada al happening de aquella época, no se puede hablar de pintura, de teatro, de poesía o de música como entes separados, sino como partes de un todo: El concretismo. El movimiento letrista de 1946 basa sus teorías en la poesía fonética: los sonidos producidos por la boca son materiales concretos, además que pueden ser reproducidos en la escritura. En 1947 el poeta rumano Isidore Isou publicó "Introduction a une nouvelle poésie et une nouvelle musique". La poesía ya había influenciado de manera directa en la pintura por medio de la escritura y en la música y el teatro por medio de la representación. El fonetismo (parte intrínseca de la poesía) hace su aparición formal a principios del presente siglo (siglo XX). - Que el nombre fonetismo haya hecho su aparición formal en un tiempo y espacio de vida confortable bajo la luz cálida, pero mortecina de la todavía Belle Epoque, y que por lo mismo sea considerado como el hallazgo de la época, es justamente porque los patrones

tradicionales de ese momento no podían asimilarlo y no se daban cuenta que en realidad era lo que debió haber sido en los inicios de la poesía (palabra): un juego, un balbuceo que daría paso en constantes cambios al desarrollo del lenguaje, con sus reglas con sus normas de los sintáctico -que tanto lo había alejado de sus raíces que ya no las podía reconocer- y se sirve de técnicas de otras artes sin ser la prolongación de ninguna de ellas, proyectando su anti-artisticidad como discurso. En esa ruptura de lo estético tradicional están dos tendencias:

1) El modernismo con sus corrientes constructivistas, cubistas, suprematistas y bauhausianas.;

2) El anti-arte como movimiento revulsivo y contestario de la época con el Futurismo y el Dadaísmo, que en las "veladas fonéticas" aglutinaban lo poético y lo gráfico en sus textos, mientras que la representación estaba dada en lo teatral, lo musical, el ritmo, el gesto, la expresión corporal, el color y la luz.

Lo interesante del movimiento-fonético es que no es patrimonio de los poetas, también se encuentra en él a pintores relacionados al concretismo, como el caso de Theo Van Doesburg o Wassily Kandinsky, quienes participaron de sus "veladas" - Cuando se habla de Concretismo o Fonetismo, un representante de aquella época puede estar en los dos movimientos: asimismo puede cambiar del cubismo al dadaísmo, o del futurismo al surrealismo y luego volver al abstraccionismo, todo eso como parte de lo moderno, universal y anti-artístico, y es que fonetismo y concretismo es un movimiento dado, son la misma cosa.

El origen de la poesía fonética está en la relación poético-musical que hiciese S. Mallarmé con su " *Un coup de dés*" (que ya habíamos relacionado al concretismo) así como los " *Calligrammes*" de Guillaume Apollinaire (Ver anexos).

Esa revaloración del espacio en la página es la génesis de lo que después será la poesía visual y concreta.

En 1897 Paul Scheerbart publicó su novela *Ich liebe dich*, "poema abstracto", irónico y absurdo consistente en la utilización de sílabas con fuertes contrastes fonéticos y en los que las palabras no tenían ningún sentido semántico. El poema debía ser leído en voz alta, dando importancia a lo fonético. Christian Morgenstern va más allá de estos experimentos con su canto nocturno del pez " *Fishes nachtgesang*" (Ver anexo). Este poema es gráfico, musical y por supuesto poético.



## LOS MOVIMIENTOS ANTI-ARTE FUTURISMO.

El futurismo al igual que el simbolismo o el surrealismo, comenzó como un movimiento literario que después atrajo a los artistas visuales; su gestor fue el escritor italiano F.T. Marinetti. Dos principios sostienen el movimiento futurista: Primero, la adoración clamorosa a la máquina, y segundo, la inclinación a la violencia y especialmente a la guerra. La obsesión futurista por la violencia puede ser entendida también como versión de la ya existente adoración simbolista de lo primitivo, como producto de la necesidad de avivar los desgastados gustos del público, su oposición al inmediato pasado simbolista quedó resumida en la frase: " ¡ Asesinemos la luz de la Luna !".

El "ruidismo", en el campo sonoro, es la consecuencia de este maquinismo que se simplifica en la famosa frase del primer manifiesto futurista que " un automóvil lanzado a la carrera es más bello que la Victoria de Samotracia".

En 1914, Marinetti publicó su poema *Zang Tumb Tumb*, que impactó en los movimientos vanguardistas porque aunque conservaba el significado de cada palabra, carecía de hilación en la narrativa.

Marinetti estuvo en Rusia para predicar el evangelio del futurismo, en 1909, y tuvo más éxito que en cualquier otro lugar de Europa (el éxito ruso fue en Moscú que confrontaba con San Petersburgo culturalmente). Los moscovitas estaban distantes del centro de poder político y artístico que era San Petersburgo, ciudad donde el simbolismo, como estilo esencialmente elitista, encontró su auténtica sede en ese mundo artificial. El primer futurismo ruso, del joven Larionov y la joven Gontcharoval (1909-1910), contemplaba el arte popular ruso como justificación de la deliberada crudeza de su nuevo estilo. El futurismo ruso aportó tanto con sus artistas moscovitas que es con quienes se representan los primeros happenings antes de la I Guerra Mundial. Asimismo en el campo de la poesía fonética, los verdaderos innovadores son los futuristas rusos, con el grupo denominado " 41°" (grado 41), denominado " ZAUM" , que definió como "lenguaje transmental", en él están presentes lo popular y mágico, pretendiendo reconstruir lenguajes secretos y rituales de las tribus de los Urales.

Aleksi Krutchenykh estrenó en 1913 su obra titulada " Victoria bajo el sol ", con dos personajes: el terror, que canta sólo con vocales y el Aviador, que lo hace con consonantes.

La obra más propositiva de este grupo la presentó Iliá Zdaravitch en 1923, consistía en un drama fonético tipográfico escrito en " ZAUM" y titulado *Le dantiú Faram* en el que la palabra hablada y escrita son inaprehensibles.

## DADAISMO

En 1915, Marcel Duchamp, el artista emigrado francés en Estados Unidos, ya era famoso, por haber participado en el Armony Show de Nueva York, con su " Desnudo bajando las escaleras".

Es posible que la estancia de Duchamp en Nueva York le haya producido una separación definitiva con lo convencional del arte; por eso es que siendo jurado en el Primer Salón de los Independientes de Nueva York, presentó un objeto titulado " Fuente" y firmado R. Mutt, que era una marca de artículos sanitarios, en un acto de provocación sin precedentes y que le convertiría en el modelo para otros " actos" futuros en la historia del arte.

Duchamp se movía en una dirección que en diversos aspectos coincidía con lo que ocurría en Zurich, donde el movimiento artístico más controversial de la época nacería en 1915, en el Cabaret " Voltaire" que dirigía Hugo Ball, y al que pertenecían sus amigos George y Marcel Janko, Tristán Tzara, Richard Huelsenbeck, Hans Richter, Emmy Hennings ( esposa de Huelsenbeck Ball), Hans Arp y el compositor Hausser.

Dada recoge la idea de la palabra francesa que significa " caballo de madera" y es una protesta contra la guerra y la violencia, mediante un nihilismo deliberado y proponiendo sacudimiento en las bases de lo artístico convencional.

Más tarde, Duchamp convertiría el Dada en un sistema filosófico, y a su regreso a Berlín, Richard Huelsenbeck, con la ayuda de los hermanos Herzefelde, haría de él un arma política en manos de la extrema izquierda.

En el Cabaret " Voltaire" se desarrollaron las llamadas "veladas fonéticas" "... La ceremonia inaugural tuvo lugar el 5 de febrero de 1916, poco antes de la batalla de Verdún. Artistas y estudiantes de todo tipo, revolucionarios en el exilio, turistas de paso, ladrones internacionales, psiquiatras, espías y otros personajes poco recomendables se dieron cita para ver y escuchar un espectáculo como jamás se ha visto. Desde aquel día, las noches dadaístas del Cabaret Voltaire no cesan de atraer a un público sulbyugado.

Una de las partes más audaces fué el Gran Sabbat animado por Arp, Tzara, Janco, Ball y demás compadres. Risas y gritos de los espectadores respon.dieron a los suspiros de amor, a los hípidos, a los poemas ruidosos hechos de < cuacuas > y de < miaus > provenientes del escenario, con un gran tambor bombardeante como compañía. Alegre demostración también de "fonetismo" dada por Hugo Ball en Karawane " Jolifanto bamba ô bambla, grossiga m' pfa

habla horem agega goramen"... mientras el poeta anarquista resbalaba en una gran forma geométrica de cartón. O incluso la recitación simultánea de El almirante busca una cava de alquiler que reunía la voz alemana de Huelsenbeck, la inglesa de Janco y la francesa de Tzara acompañadas de un concierto de silbidos..."<sup>(4)</sup> Este poema simultáneo se estrenó el 3 de noviembre de 1916 y es cubista en su estructura, por las máscaras que utilizó Janco.

Lo más representativo en "lo fonético" está en la obra de Kurt Schwitters que parece estar regida por el azar, pero resultó ocultamente bien pensada; partiendo de un poema afiche de Raoul Hausmann, Schwitters crea su Ursonate (sonata de sonidos primigenios), como una sonata musical, con cuatro movimientos, una introducción y un final, además de ritmo e interpretación. No se ha hecho algo parecido hasta ahora.

#### POESIA FONETICA - POESIA CONCRETA.

En la actualidad, después del movimiento letrista encabezado por Isidore Isou y precedido por poetas fonéticos como Maurice Le maître, François Dufrêne, Gil J. Wolman, Jean-Louis Brau y Roberto Almann entre otros muchos; es en Brasil en la década del 50, por influencia del concretismo plástico; y a partir de la I Bienal de Sao Paulo en 1951 -en la que el primer premio es para el artista concreto Max Bill-, la reacción de algunos artistas como Oyvind Fahlstrom, que acuñado el término "poesía concreta", escribe un manifiesto en el que el término concreto lo relaciona con la música más que con la plástica. A la música también aluden el grupo paulista Noigandres con Augusto y Haroldo de Campos, Decio Pignatari, Luis Angelo Pinto y otros, es en el año de 1952; en 1955 lanzan " el concretismo" en un artículo titulado " Poesía Concreta" desde el N° 3 de la revista Forum: "*Em sincronização com a terminologia adotada pelas artes visuais e, até certo ponto, pela musica de vanguarda (concretismo, música concreta) diria que há uma poesia concreta*"<sup>(5)</sup> " Sincronizando con la terminología adoptada por las artes visuales y, hasta cierto punto, por la música de vanguardia (concretismo y música concreta) diría que hay una poesía concreta".

La influencia de Europa en las tendencias y movimientos artísticos latinoamericanos es decisiva, y en el caso del concretismo brasileño no es la excepción; Decio Pignatari, uno de los miembros fundadores de " Noigandres " se relaciona en Paris con los compositores de la música concreto-electrónica Pierre Boulez, Edgar Varèse y John Cage - que en su *Imaginary Landscape N° 4* (1954) había propuesto una "música" para varios receptores de radio sintonizados al azar. Boulez opinó así: - " El azar desempeña el papel de un punto de línea ferroviaria que se ajusta en el último instante. Esta idea no es producto del puro azar, sino de una elección no determinada"<sup>(6)</sup> - de 1954 a 1956, en 1955 contacta con el poeta suizo-boliviano Eugene Gomringer con quien tiene coincidencias en lo literario, entonces, se deciden a editar una antología internacional con el título " Poesía Concreta" al respecto Gomringer le escribe

4.- El Arte del Siglo XX 1900-1949 p. 202

5.- Catálogo " Poesía experimental, ara" p.49  
tr. Alvaro Pesantes

6.- Calendario Cultural del siglo XX. p. 128

una carta en francés: "*Votre titre poesie concrete me plaît tres bien. Avant de nommer mes "poemes" constellations j'avais vraiment pensé de les nommer concrets*".<sup>(7)</sup> " Su título poesía concreta me gusta mucho. Antes de nombrar a mis "poemas constelaciones", yo pensé realmente nombrarlos <concretos>".

Es de esta manera que nació la poesía concreta en una relación con las demás disciplinas artísticas, y en una constante negación del lettrismo como momento originaria, yendo a raíces que se pierden en sus propios preorígenes, por lo mismo Isou afirmaba sobre su poesías: "*Elle devait s'appuyer sur une construction édifiatrice d'un matériel donné*"<sup>(8)</sup> " Ella debió apoyarse sobre una construcción edificada de un material dado".

Después de los años 50, se da una relación del concretismo con la neofiguración, el pop art y arte objetual en general, como respuesta a la evolución político-social de los 60 y consecuentes movimientos contestarios y neomarxistas que empleaban la técnica (electrónica y computación) en sus obras. La aceptación del movimiento concretista decrece, y se tacha de concreto a lo aleatorio, convirtiéndolo en sinónimo de decadente; artistas que anteriormente habían sido miembros activos del movimiento, lo califican de "museal". Son los años 70, la Poesía Concreta... ¿ se acabó ? ... Decio Pignatari, sin embargo defiende a la Poesía Concreta en un artículo de 1979 - " Como tampoco se puede decir que << la poesía concreta se acabó >>... Porque la poesía concreta, o cualquier otra, no es el final." <sup>(9)</sup>

7.- Op. Cit. Catálogo Poesía Experimental, p. 50

8.- Ibid

9.- Ibidem, pag. 51

tr. A. Pesantes.

## En búsqueda de una Poesía Visual.

" El juego de las diferencias supone, en efecto, síntesis y remisiones que prohíben que en ningún momento, en ningún sentido, un elemento simple esté presente en si mismo y no remita más que a si mismo. Ya sea en el orden del discurso hablado o del discurso escrito, ningún elemento puede funcionar como signo sin remitir a otro elemento que puede funcionar como signo sin remitir otro elemento que él mismo tampoco está simplemente presente. Este encadenamiento hace que cada elemento- fonema o grafema, se constituya a partir de la traza que han dejado en él otros elementos de la cadena o del sistema. Este encadenamiento, este tejido es el texto que sólo se produce en la transformación de otro texto. No hay nada, ni en los elementos ni el sistema, simplemente presente o ausente. No hay, de parte a parte, más que diferencias y trazas de trazas". ( Derrida: 1977 ).

No creo en "las revelaciones"; creo que todo es producto de la vida; la vida se presenta con mil imágenes, y del sentido perceptivo que se tenga de éstas, se pueden interpretar muchas cosas. Técnica : aprendizaje.

Hay veces que quisiera negarme a todo conocimiento - sobre todo plástico - , y seguir adelante como si nada, pero es difícil - imposible - , siempre creí, y lo sostengo todavía, el hecho de que, hacer cuadros - por no decir arte - es un juego, un juego en el que el menos importante es quien lo inventa; lo importante es el juego, y en ese "divertimiento" la necesidad de seguir creando; no importa si es con letras, con colores, con sonidos, con ruidos o imprecaciones... ¡ qué difícil ser auténtico !.

Cuando digo auténtico me refiero a volver al útero materno, desnudo y sin broncas. ¡ Qué daño nos hizo el conocimiento ! aprendimos a ser seres de aprendizaje, hasta en los gestos, ¡ qué duro ! que ni siquiera los gestos que los creíamos propios sean nuestros, sino "prestados" o ... ¿ heredados ?

En ese conocimiento aprendido o heredado vuelco toda mi filosofía - con susceptibilidad al cambio - en la que estoy seguro no entra ya la emotividad, todo es racional; tengo tanta información acumulada, con demasiadas desazones propias y ajenas... La poesía Visual - aunque no con ese nombre - entra a esa acumulación cognoscitiva de la misma manera que un comic o un letrero luminoso en la atención de un niño. Me impresionan las obras conceptuales y empiezo a jugar con letras. Reconozco obras cubistas que emplean letras en sus composiciones, pero no me impactan, las veo frías, me intereso por obras más nuevas, con textos provocativos como los de Anselm Kiefer o Bárbara Kruger. Veo la génesis de la provocación en las obras de Duchamp, precedidas por Piero Manzoni e Yves Klein, y en otro nivel las de Josef Kosuth, Warhol o Beuys; en este " caldo de cultivo" me muevo con la curiosidad de descubrir una Poesía Visual.

Sin embargo, por pertenecer a un típico país tercermundista, con graves problemas sociales y políticos, no me puedo negar; vi la necesidad de ir en contra de mis tendencias eurocéntricas e investigar sobre realidades más parecidas a la mía, la típica latinoamericana; con sus crisis - los mismos modelitos políticos y económicos de izquierda o derecha, que nunca solucionan nuestros problemas-, con modelos extranjeros en política y economía, con oligarquias "vendepatrias", con dictaduras fascistoides, con burocracias ineficaces, con analfabetismo, y con tantas y tantas carencias que duelen y se tornan insoportables, como si cada miserable de la calle te dijera: " mi dolor es tu comodidad".

### **Manifiesto de Poesía Pau-Brasil (Fragmento)**

" La poesía existe en los hechos, los turgidos de azafrán y de ocre en los verdes de la Favela, bajo el cielo azul cabralino, son hechos estéticos.

El Carnaval de Río es el acontecimiento religioso de la raza. Pau-Brasil. Wagner recumbe ante las Escuelas de Samba de Botafogo. Bárbaro y nuestro. La formación étnica rica. Riqueza vegetal. El mineral. La cocina. El Vatapá, el oro y la danza... La poesía anda oculta en los bejucos maliciosos de la sabiduría. En las lianas de la nostalgia universitaria... La lengua sin arcaísmos, sin erusión. Natural y neológica. La contribución millonaria de todos los errores. Como hablamos como somos... Sin mitin cultural. Práctico. Experimentales. Poetas. Sin reminiscencias lebrescas. Sin comparaciones de apoyo. Sin investigación etimológica. Sin ontología.

Barbaros, crédulos, pintorescos y tiernos. Lectores de diarios. Pau-Brasil. La Selva y la escuela. El Museo Nacional. La cocina, el mineral y la danza. La vegetación. Pau-Brasil." <sup>(10)</sup>

OSWALD DE ANDRADE

*Correio de Manhã*

*Rio de Janeiro, 18 de marzo de 1924.*

### **Manifiesto antropófago (fragmento)**

" Sólo la antropofagia nos une. Solamente. Económicamente. Filosóficamente.

Única ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individuos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz.

Tupí, or not tupí, that is the question.

Contra todos los catecismos. Y contra la madre de los Gracos.

Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago...

Sin nosotros Europa ni siquiera tendría su pobre declaración de los derechos humanos...

Teníamos la justicia codificación de la venganza. La ciencia codificación de la Magia. Antropofagia.

La transformación permanente del Tabú en totem... <sup>(11)</sup>

OSWALD DE ANDRADE

*Revista de Antropofagia, Sao Paulo,  
año 1, núm. 1, mayo de 1928.*

Mundo objetivo  
que ofrece  
al artista  
los diversos  
elementos

Sistema

Mundo  
Subjetivo

Técnica

Regreso al  
mundo objetivo  
bajo forma de  
hecho nuevo  
credo por el  
artista <sup>(12)</sup>

VICENTE HUIDOBRO  
*Obras ( Primera Edición, 1925)*



## PLANO PILOTO PARA LA POESIA CONCRETA

" La poesía concreta: producto de una evolución crítica de las formas. Cerrando el ciclo histórico del verso (como unidad rítmica formal), el punto de partida de la poesía concreta consiste en asumir el espacio gráfico como un agente estructural. Espacio cualificado = estructura espacio-temporal en vez del mero desenvolvimiento lineal-temporal. He aquí la importancia de la idea del ideograma, desde su sentido general de la sintaxis espacial o visual hasta el sentido específico (Fellonosa/Pound) de la composición, basado en la directa yuxtaposición de elementos - analógica, y no lógica- discursiva- " El faut que notre intelligence s'habitue a comprendre synthétique-ideo-graphiquement au lieu de analytico-discursivement" (Apollinaire). Eisentein: ideograma y construcción.

Percusores: Mallarmé ( Golpe de dados. 1897 ); el primer salto cualitativo: " subdivisions prismatiques de l'idee": espacios ("blancos") y recursos topográficos como elementos sustantivos de la composición, Pound (Los Cantos); método ideogramático. Joyce (Ulysses y Finnegans Wake); palabra - ideograma: interpretación orgánica de espacio y tiempo. Cummings: la atomización de las palabras, tipografía, fisiognómica: valoración expresionista del espacio. Apollinaire (Caligramas): como una visión más que como una realización.

Futurismo. Dadaísmo: contribuciones a la vida del problema. En Brasil: Oswald de Andrade (1890-1954): en comprimidos, minutos de poesía. Joao Cabral de Melo Neto (n. 1920-s ingeniero y psicólogo de la prosa más antiódica): lenguaje directo, economía y arquitectura funcional del verso.

La poesía concreta: la tensión de cosas-palabra en el espacio-tiempo. Estructura dinámica: multiplicidad de movimientos concomitantes. También en la música - arte del tiempo, por definición - interviene el espacio ( Werber y sus seguidores, Boulez y Stockhausen: música concreta y electrónica); en las artes visuales - espaciales, por definición - interviene el tiempo ( Modrian y las series Boogie-Woogie; Max Bill, Albers y la ambivalencia perceptiva: arte concreto en general).

El ideograma: un llamado a la comunicación no verbal. El poema concreto en un objeto en y para si mismo, y no un intérprete de los objetos exteriores y/o sensaciones más o menos subjetivas. Su material: la palabra (sonido, forma visual, carga semántica). Su problema: las funciones-relaciones de su material. Factores de proximidad y similitud, psicología de la gestalt. Ritmo: energía relacional. El poema concreto, a través del uso del sistema fonético (dígitos) y una sintaxis analógica, crea una zona lingüística específica- "verbivoco visual" - que participa de las ventajas de la comunicación no verbal, sin necesidad de renunciar a las virtudes de la palabra. El poema concreto pone de manifiesto el fenómeno de la meta-comunicación: coincidencia y simultaneidad de comunicación verbal y no verbal, es decir, la comunicación de las normas. De una estructura de contenido, y no de lo habitual comunicación de mensajes.

La poesía concreta apunta al mínimo múltiplo común del lenguaje. De ahí su tendencia a substantificar y a verificar: " lo concreto del discurso" (Sapir). De ahí su afinidad con los llamados " lenguajes aislantes" (chino): " mientras menos gramática exterior tiene el lenguaje chino, más gramática interior le es inherente" (Humboldt a través de Cassirer). El chino es un ejemplo de un lenguaje basado en relaciones puramente sintácticas y exclusivamente en el orden de las palabras (ver Fenollosa, Sapir y Cassirer).

Llamamos isomorfismo al conflicto entre forma y contenido que apunta a la búsqueda de una identificación. Paralelo al isomorfismo de forma/contenido, el isomorfismo del espacio/tiempo desarrolla y genera movimiento. El isomorfismo en un primer momento de la pragmática poética concreta, tiende a la fisonomía, a un movimiento que imita la realidad (motriz); predomina la forma orgánica y la fenomenología de

la composición. En un nivel más avanzado, el isomorfismo se convierte en un puro movimiento estructural: en esta fase predomina la forma geométrica y la matemática de la composición (racionalismo sensible).

Evitando cualquier disputa sobre lo "absoluto", la poesía concreta permanece en un campo magnético de lo relativo perenne, la microcronometría del azar. El control, la cibernética, el poema como un mecanismo autoregulado: "feedback". La forma más rápida de comunicación (un problema implícito de funcionalidad y de estructura) da un valor positivo al poema.

La poesía concreta: una responsabilidad integral frente al lenguaje. Realismo total. Contraria a una poesía de expresión hedonista y subjetiva. Crea problemas exactos y los resuelve a través del lenguaje sensible. Un arte universal del mundo. El poema/producto : un objeto útil." (13)

AUGUSTO DE CAMPOS  
DECIO DE PIGNATEARI  
HAROLDO DE CAMPOS

*Revista Noigandres (Rio de Janeiro) n°4, 1959.*

Luego de relacionar estos manifiestos y reconocer que nuestra cultura parte también de la occidental debo admitir que de los manifiestos artísticos escritos en Latinoamérica desde comienzos del siglo hasta los más recientes, ninguno ha representado "un cambio fuerte" en el modo de pensar de la gente. Ni los discursos rebeldes con las pretendidas desmitificaciones del pasado con los estridentistas mexicanos, ni las posturas nacionalistas de la Escuela del Sur con Torres-García, ni las creencias de "universalizar la pintura" - aunque sólo en teoría - en el caso de Siqueiros; ni las desavenencias de Mariátegui con Huidobro, ni siquiera las ideas subversivas en "El machete" con frases hechas como las de "nuestro pueblo" o su tradición indígena es "la mejor" de todas; ni el repudio para la pintura de caballete por parte de los muralistas, ni la sugerencia del grupo de los independientes 30-30, con que gran parte de la Academia de San Carlos (calle Academia 22) sea destinada a museo; ni la creación del taller de Gráfica Popular, ni el implantar una estética única para apreciar el arte promovida por el grupo Madi, han podido evitar que exista una cosmovisión cambiante con la época; aún cuando se reniegue de la realidad inmediata con los movimientos contestatarios, que por más revulsivos que sean, siempre terminan siendo asimilados por el sistema, y en algunos casos hasta sacrifican "sus localismos" para no desaparecer sin pena ni gloria. Cuando los gustos han sido tan occidentalizados que aunque se escriban mil manifiestos como los de Mariátegui sobre la realidad peruana, nadie va a cambiar que el arte indígena sea considerado artesanía; y su religión, magia; y su pensamiento, folklórico.

En América Latina se viven dos realidades. Una que trata de "reconocer" una identidad nacional, con discursos gastados y que se centran en el pasado; y la otra, que se apropia de

ideas importadas y las ajusta maravillosamente a su realidad, la actual. El indígena desde que se dió la conquista tuvo que adaptarse a este modo de vida, con ideas ajenas, pero apropiadas. Le cambiaron a golpes el gusto de sus imágenes por otras extrañas, y en esa confrontación se dió no un sincretismo como todo el mundo pregona, sino una yuxtaposición, porque las imágenes pasadas vivían - y viven- en las presentes y con esa disyuntiva de aceptar lo que venga, se dieron nuevas apreciaciones basadas en copiar. En la copia está la recreación y en la recreación un punto de partida para la creación, esto es lo heredado, desde donde se comienza a escribir la historia, la fusionada, la multiétnica, la que va más allá de discursitos como " el arte de mi pueblo es la manifestación más grande y sana de todo el mundo y su tradición indígena la mejor de todas ".

La poesía visual no empezó en el Brasil, ni en ningún país latinoamericano, pero se adaptó a sus necesidades, las que van más allá de la geografía de límites y que nos unen por tener los mismos problemas, las mismas frustraciones, ese sentimiento fraternal de correspondencia por desgracias comunes.

En Ecuador nunca ha existido un movimiento vanguardista, las corrientes siempre llegaron como modas intelectuales, pero con décadas de retraso; en el caso de la literatura y más concretamente de la poesía, existieron grupos como el de la " Generación decapitada" ( Ernesto Noboa Caamaño, Arturo Borja, Humberto Fierro, Medardo Angel Silva, Alfonso Moreno Mora y José María Egas), que siguiendo el camino de los simbolistas franceses fue el mayor creador artístico en lo que se llamó el modernismo ecuatoriano, transportando hasta la sociedad pacata de principios de siglo, las experiencias " a lo belle époque", de placer - opio y morfina - cambiando a la tragedia- por las muertes prematuras de Borja y Silva; (veinte y veintiún años respectivamente) en una constante que en imágenes alucinantes dan cauce a la nueva poesía ecuatoriana del siglo XX.

Los últimos cuatro versos del poema inconcluso " *A Misteria*" de Arturo Borja son el ejemplo:

" Caíamos a un abismo tan profundo  
que allí no había Dios: montes lejanos  
levantaban sus cúspides cascadas  
de nieve, bajo el brillo de los astros. " (11)

Al cambio modernista sobreviene el postmodernismo con Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero y Alfredo Gangotena.

" En el Romanticismo y en el Modernismo - escribió Carrera Andrade - se concedió poco lugar a las cosas, éstas servían solo de ocasión para probar la maestría del lenguaje, efectuar juegos musicales o presentar la decoración de fondo del poema.

Unicamente en la época moderna - para ver más precisos, después de la primera guerra mundial- se ha llevado a cabo tentativas más o menos felices para dar a las cosas el sitio que les corresponde en el mundo de la poesía". (15)

En esas "tentativas" tenemos que hablar de vanguardia, que no como parte de un grupo sino de manera aislada está en la poesía de Hugo Mayo.

## VISION DE ESQUINA

A Antonio Belloio  
clínico de la línea.

FEDALA

UN CISNE  
un cirrus  
aterrizado

Una burbuja  
de éter

Una flor  
que despetala

Un suspiro  
aviador

**UNA INTERROGACION EN MARCHA**  
**ANNIE**

**UNA MARIPOSA**  
La antena  
de los corazones

Las aspas  
de un molino

La célula  
de las espirales

**UNA S QUINTUPLICADA**

**MAGDA**

**UN ULTRAIMAN**  
dos abismos traidores  
dos botones de sangre

Una serpiente ebria

El vértigo planetario  
la fuente multiplicadora

**110 VOLTIOS**  
**42 CYCLOS**

Luego del postmodernismo se da una transición a la contemporaneidad con poetas nacidos entre 1906 y 1920, su poesía se mueve parte entreposmodernismo y poesía intimista; parte entre poesía política y cartel revolucionario y otro tanto de regional y local. Del numeroso grupo de poetas de aquella época, cabe nombrar a Adalberto Ortiz con su *Sinfonía Bárbara*.

... Canto guerrero que fue,  
 canto guerrero quedó  
 Kombumá, candombe, kombumá  
 Uuó - uuá - uuá. Katanga, malanga  
 Y el bombo, rebombo, retumba  
 Kombumá, candombe, kombumá.  
 Kombumá, candombe, kombumá. (De tierra, son y tambor) <sup>(17)</sup>

Así, llegamos a la lírica contemporánea, invadida por insurgencia en la generación de 1950, derivada de guerras y un ambiente desolador propio de posguerra; además de movimientos independentistas en varios lugares del planeta. Corea (1950), Vietnam (1954), Argelia (1962) y en América Latina el caso de Cuba (1954), compromete y anima a la generación, hasta el estallido universitario parisino del 68, (Lo sucedido en Tlatelolco en ese año, no puede pasar inadvertido) importantes (a mi modo de ver) son los poetas: César Dávila Andrade (1919-1967); Jorge Enrique Adoum (1923); Hugo Salazar Tamariz (1923); Alicia Yáñez Cossio (1929); Jorge Torres Castillo (1932); Ana María Iza (1941); Humberto Vinuesa (1944) y Fernando Nieto Cadena (1947).

El poema "Al hombre" de Hugo Salazar Tamariz es una protesta a lo que ocurría en ese momento en América Latina: dictaduras, torturas, desaparecidos, como ingredientes necesarios para perpetuar los privilegios de la clase dominante.

Hay que pegarle al hombre  
 darle duro  
 con algo duro  
 impropio  
 tremendo  
 para que diga:  
 si  
 acepto  
 estoy conforme

Es preciso correr hasta las llamas  
 y traerlas intactas  
 para quemarlo como a la paja  
 como a los colchones pestosos  
 como a la maleza. (fragmento)

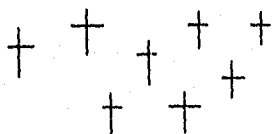
17.- Ibid pag. 340

18.- Ibidem pag. 374

Lo anti-lírico para una poética de lo prosaico se encuentra en el poema "Coincidimos en confundir la historia" de Fernando Nieto Cadena, con tendencias hacia lo absurdo con un fresco dialecto coloquial.

Coincidimos en confundir la historia  
para buscar tres carabelas  
un babieca  
y un manco del espanto  
Sólo hallamos la fosforera de Atahualpa  
el condón de Moctézuma  
un carnet profiláctico de Manuela Cañizares  
Pare la mano canastrón pare la mano  
se está poniendo eruditivo y pendenciero  
entienda bien  
comprenda burro  
asimile la lección que sus mayores le dejaron  
si se quiere escribir no se requiere otro patin  
otro arranque  
que ser consecuente con la vida nada menos.  
(De los ensalmos de Susanboy en *De buenas a primeras*)<sup>(19)</sup>

Caso aparte es el de Ana María Iza, quien en sus poemas *De puerta inútiles* utiliza dibujos para complementar los textos. Es sin duda aunque de manera no asumida, Poesía Visual



No.  
No son cruces.  
Ni estrellas.  
Ni líneas que se cortan  
en el centro.  
No son como parecen  
horizontales

rítmicas  
Son besos.  
besos y más besos  
que te envío.



Es esto un caracol...  
una sierpe dormida...  
el hilo de mi corazón...?  
- No  
- Qué es ...  
- Dios  
- Por qué...?  
- No sé por qué:  
pero es Dios.



Es esto una estadística.  
unas líneas quebradas.  
un subibaja.  
lanzas.  
esquinas...?  
No.  
Es mi vida <sup>(20)</sup>

(Dejo entreabierta la puerta de las posibilidades subsiguientes a la " Poesía Visual de Ana María Iza en Ecuador, sobre todo cuando existen movimientos literarios extra-oficiales - el de los poetas del muro- que pueden dar mucho de qué hablar... y pensar)

En el caso de México, existe una trayectoria poética antigua; los trabajos genésicos de poesía visual pertenecientes a José Juan Tablada, son el ejemplo, y su influencia es definitiva en la experimentación visual contemporánea. (ver anexos)

A los ismos conocidos de principios de siglo como son el futurismo, dadaísmo o surrealismo, la vanguardia americana aportó - en la lírica- el *Creacionismo* de Huidobro, el *Ultraísmo* de Borges en Argentina, y algunas propuestas de León de Greiff en Colombia, aunque al margen de la Poesía Visual.

Para simplificar el trabajo, y para una aproximación más directa a entender la Poesía Visual, se presentan a continuación obras reconocidas en la Poética Visual contemporánea. Clemente Padín ( Uruguay), Antonio Vigo ( Argentina), Guillermo Deissler (Chile), Octavio Paz ( México), entre otros. *Hacia un lenguaje menos acartonado y más libre, experimental y humano.*



## *CAPITULO SEGUNDO*

En todo pensamiento existe un antagónico, lo que nos da la idea de unidad. Al bien se contrapone el mal y sin embargo su presencia en un mismo sujeto es una circunstancia tan humana y natural. Entre las palabras "tradicional" y "subversivo" no existe relación gráfica, ni fonética, ni afin. No obstante, entre sus significados existe una manifiesta relación, puesto que expresan ideas contrarias.

La idea de lo tradicional está imbuida por un montón de reglas de conducta que no se deben romper. La iglesia desde que se dio la conquista del continente americano, se convirtió en la depositaria de la fe y las normas en los pueblos sometidos, su presencia fue tan poderosa políticamente que hasta principios de este siglo, influía en las decisiones del Estado.

Resulta contradictorio que la Iglesia haya nacido como una exigencia de las gentes que buscaban una religión que no estuviera al servicio del Estado y prometiera la salvación. Y es que ni Iglesia ni Estado son sinónimos de subversión, pues ni transforman, ni desordenan, ni destruyen lo establecido, así hubieran empezado como movimientos subversivos terminan asimilados por el sistema.

En la transmisión de costumbres que van de padres a hijos y que trascienden épocas está el catecismo por medio de las imágenes. La pintura de la Escuela Quiteña del siglo XVII es un buen ejemplo. La religión como parte de la cultura de los pueblos con el papel de símbolo, de mito, de rito como ingredientes de lo establecido.

A esta forma de pensamiento se da la otra, la que no se hereda la que se vive; comunes son las reflexiones sobre lo justo o injusto de quienes están en el poder. Esas reflexiones las hace el pueblo, la justicia popular tiene un control a veces mordaz sobre la verdad y su juicio trasciende a lo establecido, lo hace temblar y en algunos casos lo pisotea para reírse de su suerte. Las pintadas en las paredes son su alegría, y mientras exista alma popular, ese movimiento contestario y subversivo pervivirá; y aunque a muchos les disguste será parte viva de la cultura. [yo entiendo por cultura: todo modo de vida socialmente aprendido o desarrollado].

Λιῦσσί με τὸν Γᾶς τι βαθυσίρηνου ἀνακτ', Ἀκμοῖδαν τ' ἄλλυδις ἰδράσαντε,  
μηδὲ τρίσητ', εἰ τόσος ὦν δάσκια βίβριθα λάχνη γένηται·  
τᾶμος ἐγὼ γὰρ γινόμεν, ἀνίκη' ἱκραιν' Ἀνάγκα,  
πάντα δὲ τὰς εἰκε φραδαῖσι λυγραῖτ'  
ἱρπιτιά, πάνθ' ὅσ' εἶρπε  
δὲ' αἰθρατ.  
Χάουτ δέ,  
οὔτι γε Κύπριδος παῖτ'  
ἄκουπεται ἤδ' Ἄριος καλεῖμαι,  
οὔτι γὰρ ἱκρانا βίᾳ, πραῦνός τε πιθοῖ·  
εἰκε δέ μοι γαῖα, θαλάσσης τε μυχοί, χάλκιος οὐρανός τε·  
τῶν δ' ἐγὼ ἱκροσφισάμαν ὠγύγιον σκάπτρον, ἔκρινον δὲ θεοῖς θίμισται.

Simias de Rodas: "Alas"

## LAS ALAS

Mírame, oh Señor de la Tierra, que yo derroté al hijo de Acmon.  
No temas que un niño tenga la barba espesa porque nació  
hace mucho cuando presidía un régimen intratable  
que obligó a los seres del Aire y del Caos  
a vivir lejos de la discordia;  
así fue

conmigo,  
hijo del aire ligero,  
de Cipris y Ares ejerzo el poder,  
no por la fuerza sino por la persuasión suave  
a la que se rinden la tierra, el mar profundo y el airado cielo  
y tomo en mí el remoto cetro establecido y mando entre los dioses.

## ΔΩΣΙΑΔΑ ΔΩΡΙΕΩΣ ΒΩΜΟΣ

Ειμάρτειός με στήτας  
πύσις, μέροψ δίσαβλος,  
τείξ', αὐ σποδένις ἴνις Ἐμπούσας μύρος  
Τεύκρῳ βούτα καὶ κενὸς τεκνώματος,  
Χρύσας δ' αἶτας, ἄμιος ἰψάθηρα  
τὸν γαιόχαλκον οἶρον ἔρραισεν,  
ὄν ἀπίτωρ δέειρας  
μύγησε ματρήριπτος·  
ἔμὸν δὲ τειγμ' ἀθρήσεις  
Θεοκρίτοις κτάντας  
τριεσπίροις καύοντας  
θάνξεν ἰατιύξαςτ,  
χάλεψε γάρ νιν ἰῶι  
σύργαστρῖς ἐκδὺς γήρας  
τὸν δ' ἰαίε λιενούτ' ἐν ἀμφικλύστῳ  
Πατὸς τε ματρήν ἐνέτας φῆρ  
δίξωις ἴνις τ' ἀνθηροβρωτός Ἰλισριστῶν  
ἦρ' ἀρδίῳ ἐς Τευκρίδ' ἄγαγον τρέπορθον.

Dosiadas (circa 300 a. C): "Altar de Jasón"

### ALTAR

Yo nací de un mancebo dos veces joven,  
consorte de una hechicera travestida;  
no del hijo de las cenizas de Empusa, el hado que  
signó al pastor troyano y al cachorro de la perra,  
sino el amante de la adorada Atenea, cuando  
se calmó al fin el viento de aquella nacida  
virgen y recusada como madre;  
entonces él me destinó aquí,  
el asesino de Teócrito, el que  
incendió la triple noche, quien  
doliéndose de horror, reptaba  
sobre su vientre y envejecía  
inerte por el filtro, en la isla  
bañada por las olas, cuando llegó el esposo  
de la madre de Pan con su hijo caníbal para  
llevarlo a él y sus dardos de fuego, móviles de la  
derruida Ilión, la tres veces violada hija de Teucro.

Λωγίλας  
 τῆ τοῦ ἄτριον νίον  
 πρόφρων δι θυμῷ δέξο δὴ γὰρ ἀγνῆς  
 τὸ μὲν θεῶν ἐριβδῶς Ἐρηιάς ἐκίξει κάρυξ  
 αἴωγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάροισ'  
 αἴξιον  
 θοῶς δ' ὑπερθεῖν ὑπὸ λήχριον φέρων νιῦμα ποδῶν  
 σποράδην πίψασκεν  
 θοαῖς ἴσ' αἰόλαις εἴβροις κῶλ' ἀλλάσων ὄρσιπόδων ἐλάφων  
 τέκισσιν  
 πάσαι κραπιτοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἰίμεται ποσὶ λόφων κατ' ὄρθμιας  
 ἔχρος τιθήνας  
 καί τιε ὠμόθυμοι ἀμφίπαλτοι αἰψ' αὐδᾶν θίρη ἐν κόλπῳ διεβά-  
 μινος θαλημᾶν μυχοιτάτῳ  
 κᾶτ' ὠκν βοᾶς ἀκοᾶν μεθέπων ὄγ' ἄσφαρ λάσιον νιφοβόλων ἀν'  
 ὀρίων ἴσονται ἄγκυα  
 ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἴσα θοαῖς | ποσὶ δονέων πολύπλοκα  
 μεθείε μέτρα μολπᾶτ  
 βίμφα πετρώκοιται ἐκλιπῶν ἕρουσ' εἰνᾶν ματρὸς πλαγκτὸν  
 ματόμιμος βαλιᾶς ἐλεῖν τέκος  
 βλαχᾶ δ' οἶων πολυβύτων ἀν' ὀρίων νομὸν ἴβαν  
 τανυσφίρων (ἰπ') ἀντρα Ἰνυμφᾶν  
 ταὶ δ' ἀμβρότιω πόθῳ φίλας ματρὸς ῥώοιτ' αἴψα,  
 μεθ' ἱμερούιτα μασθὸν  
 ἔχρει θεῶν γὰν (παρθένων) παραιολορ Πι-  
 ριδῶν ὀριόδουπον αὐδᾶν  
 ἀριθμὸν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἔχτιων  
 κόσμον νίμοντα βυθῶν  
 φύλ' ἐς βροτιῶν ὑπὸ φίλας ἔλων  
 πτεροῖσι ματρὸς  
 λιγυῖά νιν κίη' ἀμφὶ ματρὸς ὠδίς  
 Δωρίας ἀηδόνος  
 ματίμος.

Símbas de Rodas (circa 300 a. C): "Huevo"

#### EL HUEVO

1 Tiene  
 3 de plata esta fibra  
 5 que labió unruiseñor dorio; recibela  
 7 cuyas finas congojas lo engendrarón. Hermes, heraldo  
 9 a la tribu de los mortales, instándole a no cesar en tu progeñe  
 11 creció la numerosa vertiente de sus pies errantes e inscribió una  
 13 los miembros de tiempos cervatillos, hijos de los ciervos veloces. Ahora  
 15 teta y ascienden las colinas, en pos de su huella, en tanto que un rugido cruza  
 17 hasta que de súbito, la bestia cruel, salta del cubil rocoso para casar alguno de la  
 19 se lanzan a través del risco lanudo cubierto de nieve. De pies tan veloces como los  
 20 suyos lucieron los dioses la fuga de este poema de medida compleja y de metro sonoro.  
 18 prole fugitiva, entonces anunciales el grito de la madre moleada, y como un rayo  
 16 el rizo de la montaña donde pacen los corderos y oyesse en la cueva de las ninfas  
 14 tras el dellrio Inmortal de la nodiza se estojan con apremio a su deleitable  
 12 melodía multicolor, que era el grito vivo de las piérides y compartió  
 10 mientras modulaba preciso su ritmo, de un pie al décimo y pronto  
 8 de los dioses, lo tomó de su amorosa madre y lo condujo  
 6 con ventura potque pura fue la voz de aquélla  
 4 de madre de bello gorjeo  
 2 hilos

Poemas Alejandrinos

Οὐδένος ἐνάντιον Μακροπολέμοιο δὲ μάτηρ  
 μαίας ἀντιπέτροιο θοὸν τέκεν ἰθυστήρα,  
 οὐχὶ Κερίσταν, ὅν ποτε θρέψατο τανροπάτῳρ,  
 ἀλλ' οὐ πελιπέης αἶθε πάρος φρένα τίρμα σάκουε  
 οὔνομ' Ὀλον δίζων, ὅς τᾶς μέροπος πόθου  
 κούρας γηρυγύνας ἔχε τᾶς ἀνεμώδεσσ,  
 ὅς μοῖσαι λιγὺ πᾶξιν ἰσσεφάτῳι  
 ἔλκος, ἀγαλμα πόθοιο πνριμαράγου,  
 ὅς σβέσειν ἀνορίαν ἰσαυδέα  
 παπποφόου Τυρίαν γε . . .  
 αἶ τῶδε τυφλοφύρων λρατόν  
 πῆμα Πύρις θέτο Σιμιχιδαί·  
 ψυχὰν αἶ βροτοβύμων  
 στήτασ οἰστρο Σαίττασ  
 κλωποπάτῳρ ἀπάτῳρ  
 λαρυακόγυιε χαρεῖς  
 ἀδὺ μελίσδοις  
 ἔλλοπι κούραι,  
 Καλλιόπαι  
 νηλιύστῳι.

Teócrito: "La siringa"

#### LA SIRINGA

Templa tu sonido, oh mujer de Ninguno, madre de la Largaguerra,  
 que pariste al rápido protector de la nodriza de Antipatro,  
 no al aborrecible cornudo que alimentó la prole del toro,  
 pero dejaste a quien tiene doble todo su nombre antiguo,  
 que encendió el amor de voz distinta en la doncella  
 aguda y vanidosa, que fabricó a la Musa coronada  
 una sonora llaga, alegría del deseo inflamado,  
 que empleó la soberbia, tan luego el nombre  
 del que mató al abuelo y lo expulsó de la  
 Tiris, al cual la amable posesión de los  
 conductores ciegos Paris Simiquida  
 te destina su candor, oh superior  
 de los mortales, tábano de la  
 reina Lidla, hijo de padre  
 ladrón, oh sin padre,  
 suave canta con  
 la núbil muda  
 de la bella  
 invisible  
 voz.

UN COUP DE DES  
STEPHANE MALLARME

receloso  
expiatorio y púber

mudo

El lúcido y señorial airón  
en la frente invisible  
cintila  
después sombrea  
una estatura de gracia tenebrosa  
en su torsión de sirena

con impacientes escamas últimas

reír

que

SI

de vértigo

de pie

el tiempo  
de abofetear  
bifurcadas

una roca

falsa mansión  
enseguida

evaporada en brumas

que impuso  
un límite al infinito

LA CORBATA Y EL RELOJ

LA CORBATA  
 DO  
 LO  
 ROSA  
 QUE  
 LLEVAN  
 Y QUE LE  
 ADORNA  
 QUI CINT  
 LIZADO  
 QUI QUI  
 TA RES  
 TE RESPI  
 LA RAR  
 SI MEN

COMO NOS  
 DIVERTI  
 M  
 O  
 S

la  
 lu  
 boras

y el  
 viejo  
 danzoso  
 luciente y  
 colorido

el bello  
 desconocido

las Musas  
 a las puertas  
 de tu cuerpo

el infinito  
 anhelado  
 por un loco  
 filósofo

Semana

la mano

Tirita

Me  
 corado

be  
 lle  
 ra  
 de  
 la  
 vi  
 da  
 pa  
 ra  
 el  
 do  
 lo  
 r  
 de  
 m  
 o  
 r  
 t

Son  
 me  
 nos  
 S  
 al  
 fin  
 el

Y  
 todo  
 a  
 ca  
 ba  
 el

el niño

**CARTA OCEANO**

*arrabala la ciudad y guida la cabeza 2  
y lo corte en 2*

Yo estaba a orillas del Rin cuando partiste para México  
Tu voz me llega a pesar de la gran distancia  
Gentos de mala catadura en el muelle de Veracruz

Debiendo los viajeros del España trasladarse a Coatzacoalcos para embarcar. Te mando hoy esta postal en vez de

Juan Aldama

Correos México 4 centavos

U. S. Postage 2 cents 2

REPUBLICA MEXICANA  
TARJETA POSTAL

11 45  
21-3  
14

Av. de Bellas Artes

aprovechar el correo de Veracruz que no es seguro.  
Todo está en calma aquí y estamos en espera de los acontecimientos

Vivo la República  
Chitón señor Zenón  
Pa re ro chero  
Vi ra el Rey

He visto millares de llaves  
En la orilla izquierda delante del puente de Jena  
Enviva il Papa  
y un cuerno querido amigo

A bajo la casa  
Jac quer ora de li cioso  
Tú ner fun das en pe sía di co  
no si gasta usted bi gote

ANOMO  
BUENOS DÍAS NUNCA CONOCERÁS BIEN  
ANORA A LOS  
**Mayas**

T  
S  
F

Caligramas  
APOLLINAIRE



LA PALOMA APUNALADA Y EL SURTIDOR

Dulces figuras apunaladas  
 MIA Caros labios floridos  
 YETTE MAREYE  
 ANNIE y tú MARIE  
 dónde estáis  
 oh mu  
 cha chas  
 PERO  
 cerca de un  
 surtidor que  
 llora y reza  
 esta paloma se extasia

Todos los recuerdos de un año  
 Oh mis amigos que se fueron a la guerra  
 Brotan hacia el firmamento  
 Y vuestras miradas en el agua dormida  
 Mueren melancólicamente  
 Dónde están Braque y Max Jacob  
 Dónde están Rembrandt y Van Gogh  
 Dónde están Renoir y Degas  
 Dónde están Raynal Billy Dalize  
 Cuyos nombres se melancolizan  
 Como pasos en una iglesia  
 Dónde están Cremnitz que se alistó  
 Tal vez están ya muertos  
 Mi alma está llena de recuerdos  
 el surtidor llora sobre tu pena

LOS QUE SE HAN MARCHADO A LA GUERRA AHORA COMBATEN EN EL NORTE  
 Jardines donde sangra abundantemente el laurel rosa floz  
 Cae la noche O el sangriento mar

Caligramas  
 APOLLINAIRE

EL PUÑAL

Tu primera  
mirada  
tu primera

mirada de pasión

Aún la siento clavada  
como un puñal dentro del corazón...

IMPRESIÓN DE ADOLESCENCIA

ENTRE LAS HARRAS DE LUZ  
Y TINIEBLA VERDE DE LA  
CELOSIA DEL BURDEL VI  
TENBLANDO LOS OJOS DEL  
ANTIFAZ LAS ANCAS DE  
LA YEGUA CARNAL EL  
TENEBROSO NUCLEO HIRSUTO  
DEL MISTFIRIO SEXUAL

escuela  
de alcohol  
y de empuje

Clases de irrisismo  
i modernismo

SE QUIERE MA' UNA HELADA LUNA ROMANTICA

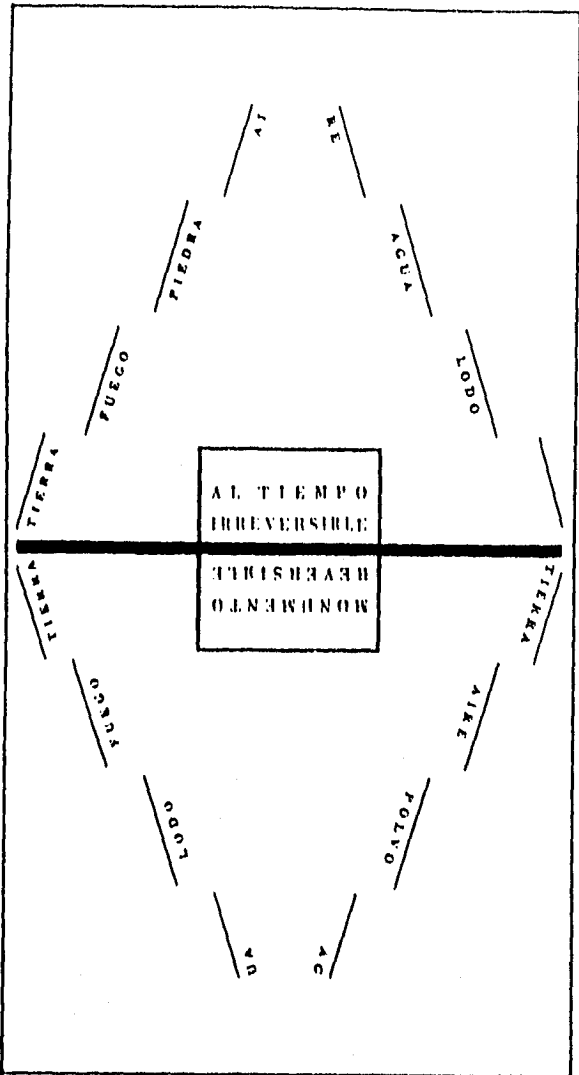
EN LA CALLE DESIERTA

LOS LA TI DOS DE MI CO-RA ZÓN

LA CALLE DONDE VIVO  
[Fragmento]

entre la sombra de las  
u na ma u a na  
la faz ha lla ra n er la  
vio una la da por en los mu er la  
albahacas que de mujer colgada  
je ras como una lámpara  
ya espera en vano  
vio azucenas y serenatas  
la turbin y pálida  
das sus como una lámpara

José Juan Tablada



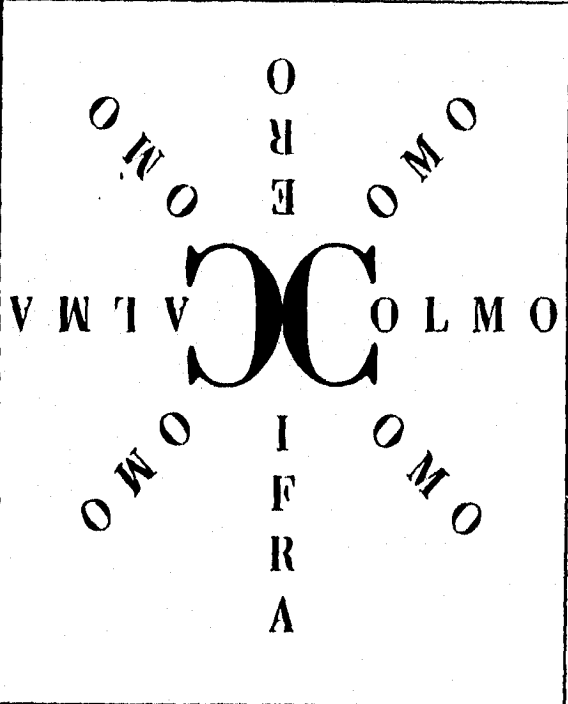
voir  
voir le

entre  
voir le  
voir le vert

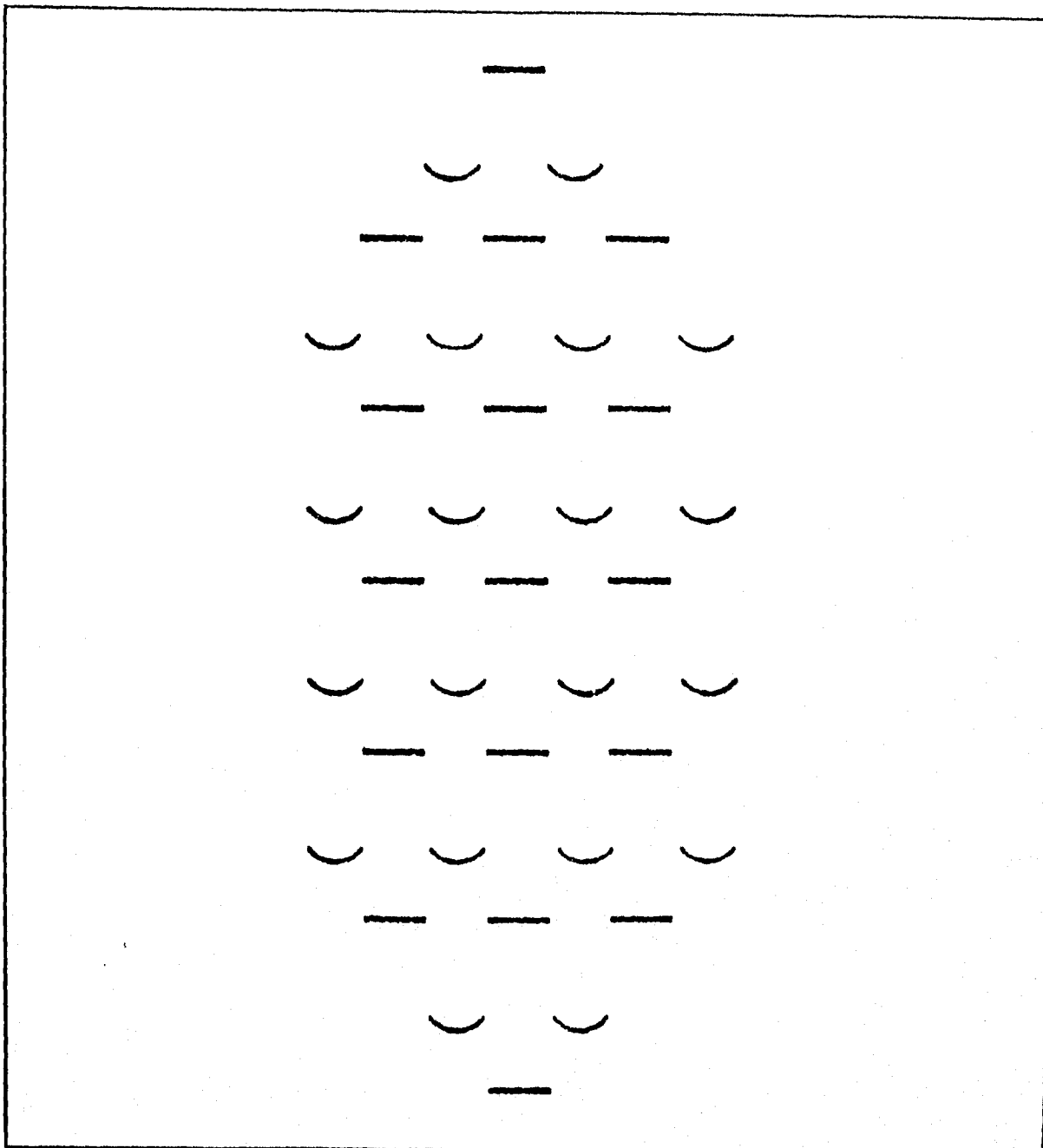
entre  
verts  
ver s  
le  
vio le t

entrouvert

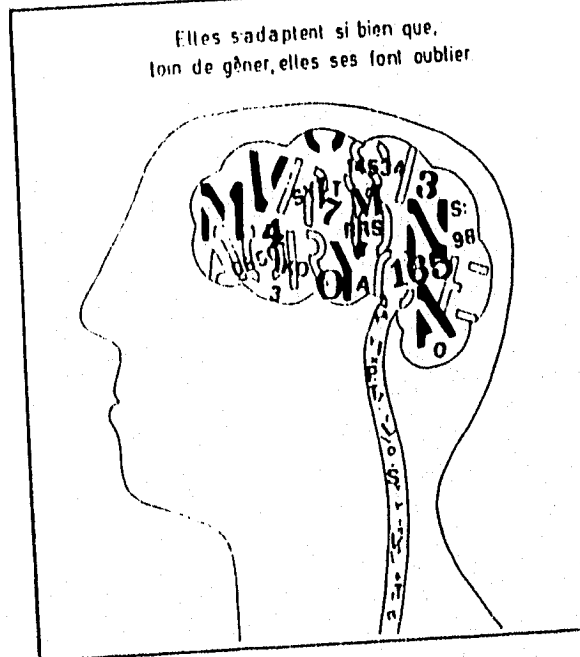
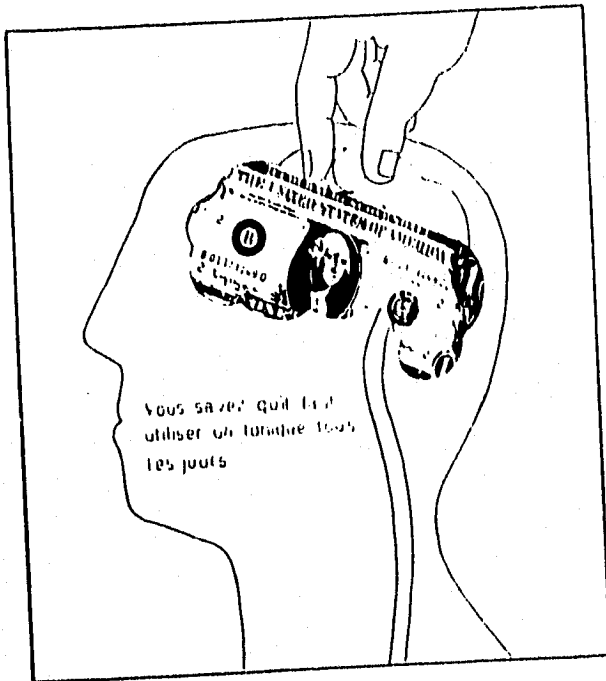
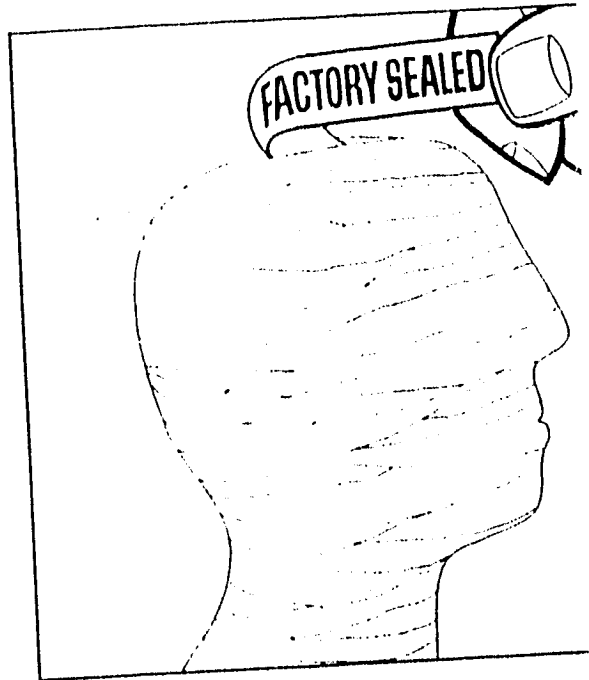
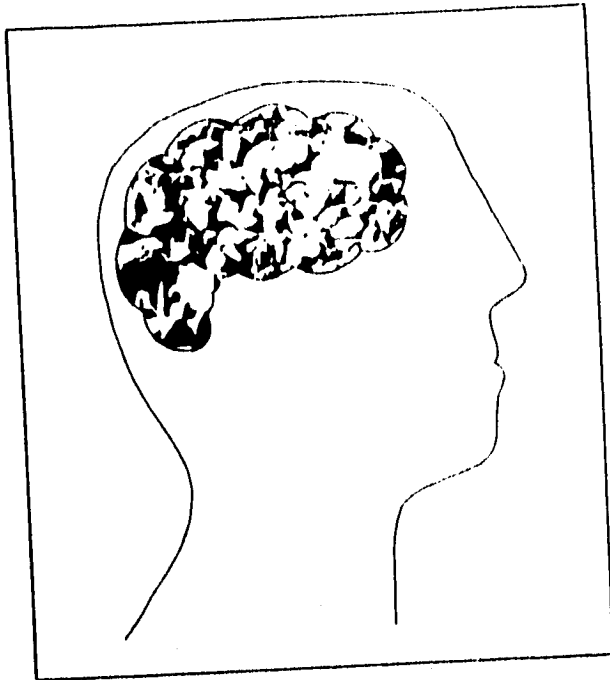
Haroldo de Campos, *Voir*



lipoemas.  
Octavio Paz



Christian Morgenstern, *Canción nocturna de los peces*

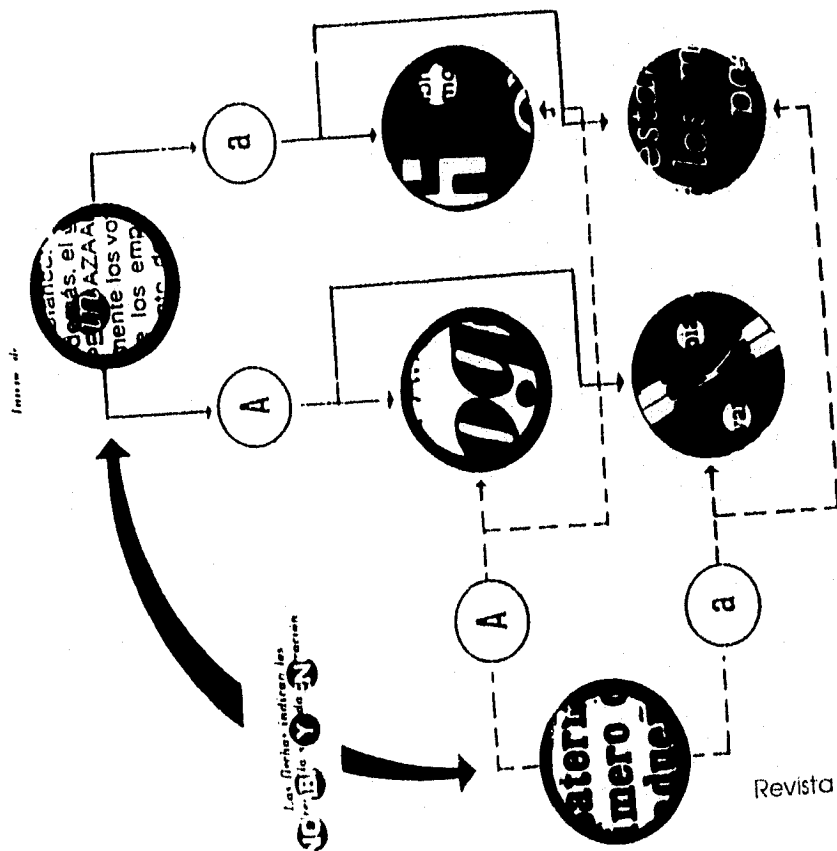


El cerebro. Manual de instrucciones y juegos, Guillermo Deisler, del libro DOC (K)'S, Poesías y expresiones de vanguardia en América Latina, Marsella, Francia, 1976.



Carmen Parra, 1978. México.

Venezuela.



DAMIASO OGAZ

PUNTOABIERTO

Revista Artes Visuales

(1)  
DECLARACIÓN  
(LA TEORÍA)

Toda actividad puede ser tanto un factor de autorealización como de alienación. La praxis artística se mueve simultáneamente en dos universos: uno artístico (vocabularios técnicos, sistemas interpretativos, codificaciones, signos, símbolos) y otro extra-artístico (las realidades cotidianas, los hechos). Entre ambos existe una tensión, una membrana.

Se verifica que el arte como actividad se disocia de las diversas realidades constituyéndose en un todo estructurado, para colocarse de este modo, en confrontación con ellas.

Es una esfera autónoma, una fuente de información en sí, completa y terminada, que se agrega a las realidades reales con leyes propias y vida propia, es un paréntesis y a veces, una compensación que satisface las necesidades no satisfechas de la vida. No hay más correspondencia recíproca: el arte se interesa en las diversas realidades solo para representarlas, y los instrumentos que en ellas encuentra, solo le sirven para modificarlas a sí misma.

Horacio Zabala

(2)  
DEFINICIÓN  
(LA METAFORA)

# TODAY ART IS A PRISON

## 80 ARTISTI RISPONDONO AL TEMA

Gifreu - Francia  
Johan Van Geluwe - Belgio  
Jochen Gerz - Francia X  
Jorge Glusberg - Argentina X  
Carlos Ginzburg - Argentina X  
S. Hitchcock - U.S.A.  
Tohei Horiike - Giappone  
Thorbjorn Lausten - Danimarca  
Unhandaljara Lisboa - Brasile X  
Jornler Marin - Colombia X  
Horst Hahn - Germania  
G. J. De Rook - Olanda X  
Jacques Jeannot - Francia  
Ko De Jonge - Olanda  
Ptero Heliczzer - Olanda  
J. H. Kocman - Cecoslovacchia  
Los Levino - U.S.A. X  
J. O. Mallander - Finlandia  
Slavko Matkovic - Yugoslavia  
Tommy Mew - U.S.A.  
J. Medeiros - Brasile  
Clemente Padin - Uruguay  
Pejpu Pappa - Italia  
Romano Peli - Italia  
Mario Perniola - Italia X  
Michele Perfetti - Italia  
Silko Paull - Francia

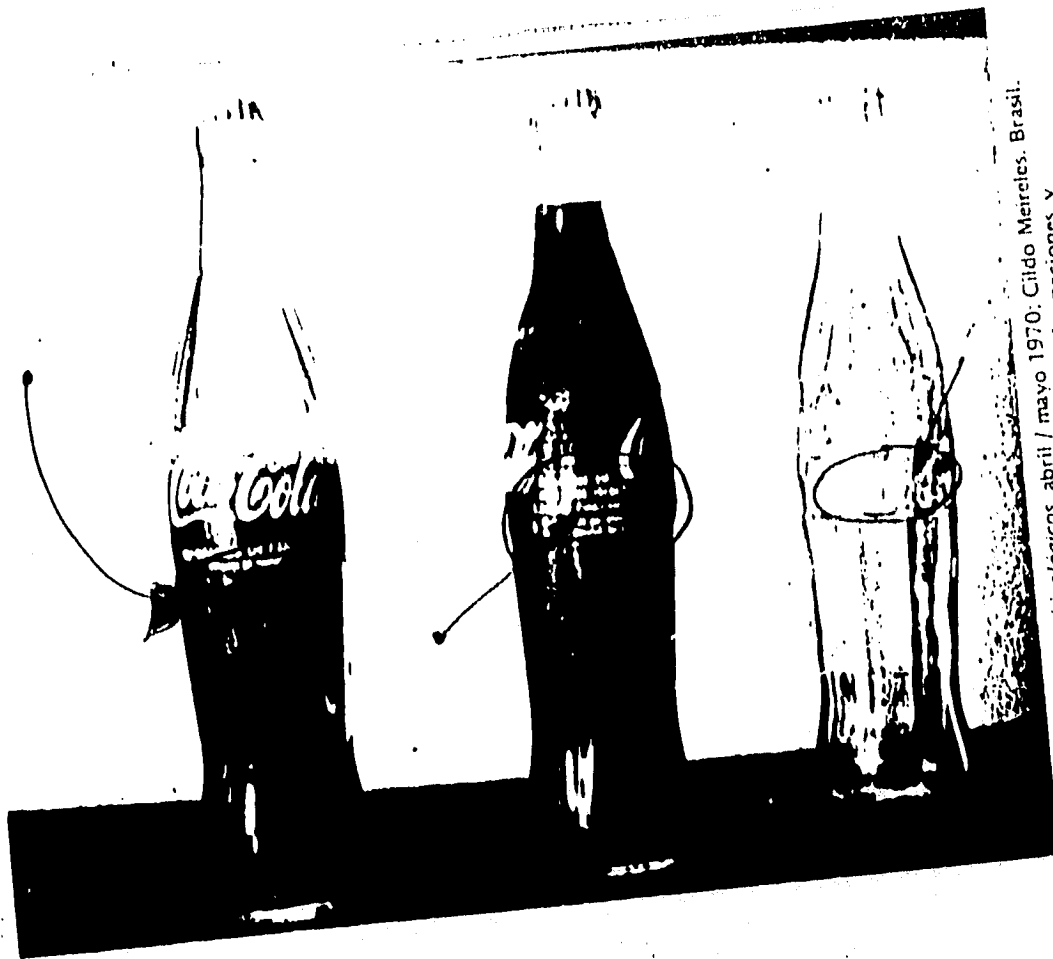
Woody Van Amen - Olanda X  
Eric Andersen - Danimarca  
Umberto Attardi - Italia X  
Luis Benedit - Argentina  
Michael Steven Bell - U.S.A.  
Peter Bellow - Germania  
Julien Blaine - Francia X  
Paulo Bruscky - Brasile  
Jorge Caraballo - Uruguay X  
Ulises Carrion - Messico X  
Mario Costa - Italia  
Hernan Castellano Giron - Cile X  
G. A. Cavellini - Italia  
Ricardo Cristobal - Spagna X  
Robin Crozier - Inghilterra  
Albrecht D. - Germania  
Guillermo Deisler - Cile  
Eric Elgherabli - Francia  
Fred Forest - Francia  
Pedro Friedeberg - Messico X  
Hervé Fischer - Francia  
Robert Filliou - Francia  
Antonio Ferró - Italia  
Jurgen Elsässer - Germania  
Bill Gaghane - U.S.A. X  
Tóth Gábor - Ungheria X

Alfredo Portillos - Argentina  
Sybren Poet - Olanda  
Robert Rehfeldt - D.D.R.  
Juan C. Romero - Argentina  
Jean Roualdes - Francia  
Alain Roussel - Francia  
Carlos Sánchez - Argentina  
Rud Summers - Olanda  
Angelika Schmidt - Germania  
Jean-Paul Thénot - Francia X  
Horst Tress - Germania  
Endre Tat - Ungheria X  
Ben Vautier - Francia X  
Edgardo A. Vigo - Argentina X  
Whitson - U.S.A.  
Hervé Wurz - Francia X  
Carl Wiener - U.S.A.  
Davi Del Thompson - U.S.A.  
Damaso Ogaz - Cile X  
Graciela G. Marx - Argentina X  
Janns Urban - Svizzera  
Peter Van Beveren - Olanda  
Pierre Restany - Francia X  
Antonio Muntadas - Spagna X  
Luis Jarcovich - Argentina X

(3)  
RESPUESTA  
(EL CONTEXTO)

« TODAY, ART IS A PRISON »  
(Horacio Zabala) (Argentina)

Revista Artes Visuales



Brasil. Maio 1970. Cildo Meireles.

Inserções em circuitos ideológicos, abril / maio 1970: Cildo Meireles. Brasil.  
1.- Projecto Coca-Cola: gravar en los envases informaciones y opiniones críticas, devolverlas a circulación. (Foto: Jefferson Silva)

EXISTE APENAS DUAS SAIDAS:  
A ARTE E A POLITICA.  
ESTA E UMA DECLARAÇÃO POLITICA.

Gabriel Borba

Brasil.

Revista Artes Visuales



...com a presença dos chargistas Farel, Biondi

# HISTORIA

... e o filme "Terra Escaldada" de Antônio Manuel e Assembléa Popular, de Joel Yanoji. O filme "Tesouro da Juventude", de Arthur Ouzar sofreu um corte em uma das falas. Os dois primeiros filmes integram a programação dos selecionados, no Cinema-1. Os filmes "Equívoco", de Elias Escudé, "Inferno de um Velho Tempo", de Roman Gonzalez Alvaredo, e "Revolução Paulista, de Márcio de Sá", foram reeditados da Mostra Paulista, na Cinesemana do MAM, por seus realizadores.

Montagem: Antônio Vital

Duração: 20 minutos  
\* Sinopse: Documentário sobre o velho bairro de Fátima, mostrando o rasoio antigo, as casas da família e seus habitantes.

Cast: Lúcia - 14 min  
Diálogo e roteiro: Ruy Costa Rabello e Hélio D'Ávila  
Direção em pé: Ruy C.

Duração: 15 minutos

... e o filme "Terra Escaldada" de Antônio Manuel e Assembléa Popular, de Joel Yanoji. O filme "Tesouro da Juventude", de Arthur Ouzar sofreu um corte em uma das falas. Os dois primeiros filmes integram a programação dos selecionados, no Cinema-1. Os filmes "Equívoco", de Elias Escudé, "Inferno de um Velho Tempo", de Roman Gonzalez Alvaredo, e "Revolução Paulista, de Márcio de Sá", foram reeditados da Mostra Paulista, na Cinesemana do MAM, por seus realizadores.

1. S. 14 Anos - 25 min

Duração: 25 minutos

\* Sinopse: Filme de acompanhamento das primeiras eleições municipais de São Paulo.

Uma Estrada - 16 min

Duração: 16 minutos

\* Sinopse: Documentário sobre o trabalho de um trabalhador em São Paulo.

1. S. 14 Anos - 25 min

Duração: 25 minutos

\* Sinopse: Documentário sobre o trabalho de um trabalhador em São Paulo.

Muito Menos - 4 Faltas em Paulo - 18 min

Duração: 18 minutos

\* Sinopse: Documentário sobre o trabalho de um trabalhador em São Paulo.

# BRASILEIRA

\* Sinopse: Filme de acompanhamento das primeiras eleições municipais de São Paulo.

Uma Estrada - 16 min

Duração: 16 minutos

\* Sinopse: Documentário sobre o trabalho de um trabalhador em São Paulo.

1. S. 14 Anos - 25 min

Duração: 25 minutos

\* Sinopse: Documentário sobre o trabalho de um trabalhador em São Paulo.

Muito Menos - 4 Faltas em Paulo - 18 min

Duração: 18 minutos

\* Sinopse: Documentário sobre o trabalho de um trabalhador em São Paulo.

# BRASIL

\* Sinopse: Documentário sobre o trabalho de um trabalhador em São Paulo.

Duração: 25 minutos

\* Sinopse: Documentário sobre o trabalho de um trabalhador em São Paulo.

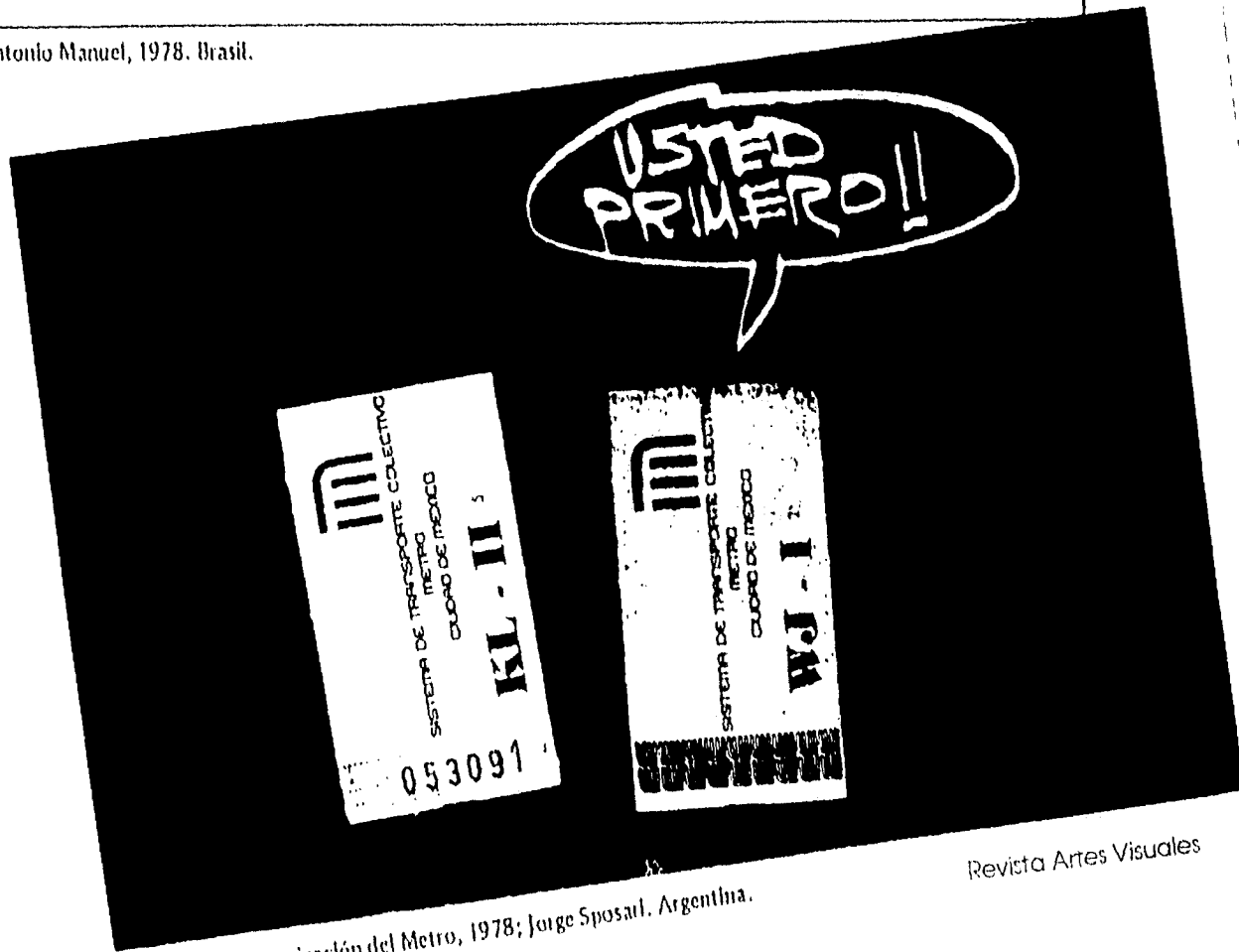
Duração: 25 minutos

\* Sinopse: Documentário sobre o trabalho de um trabalhador em São Paulo.

# OS CENSURADOS

A censura vetou a exibição dos filmes "Uma Estrada", de Antônio Manuel e "Assembléa Popular", de Joel Yanoji. O filme "Tesouro da Juventude", de Arthur Ouzar sofreu um corte em uma das falas. Os dois primeiros filmes integram a programação dos selecionados, no Cinema-1. Os filmes "Equívoco", de Elias Escudé, "Inferno de um Velho Tempo", de Roman Gonzalez Alvaredo, e "Revolução Paulista, de Márcio de Sá", foram reeditados da Mostra Paulista, na Cinesemana do MAM, por seus realizadores.

Antonio Manuel, 1978. Brasil.



Campaña de humanización del Metro, 1978; Jorge Sposati. Argentina.

## LAS IMAGENES-ESPECTACULO

La cosmovisión latino-occidental está llena de prejuicios marcados por la religión; en el caso de la heredad en América Latina, su acción es determinante. La catequización fue un proceso de cultura transmitida por imágenes.

En 1545 se produjo el Concilio de Trento como respuesta a la diferencia entre príncipes católicos y protestantes después de décadas de guerras, asesinatos y traiciones, que en 1555 (pacificación de Augusta) terminan; Carlos V reconoce los derechos a los príncipes y ciudades alemanas de profesar las nuevas doctrinas religiosas, sin embargo esto sirvió para que en " las tierras del Nuevo Mundo" se produzca una sobreabundancia en la producción de imágenes religiosas ( que fue una de las tantas diferencias entre católicos y protestantes). Imágenes impactantes que eran producidas localmente por manos indígenas, y que servían para adoctrinar, catequizar y llevar " el mensaje" al resto de pueblos sin Dios.

Como los indígenas del S. XVI tenían una cultura visual bastante desarrollada, los curas y doctrineros no tuvieron más que utilizar como arma imágenes con teatralidad, justificadas en el miedo; aunque su desconcierto ante ciertas actitudes indígenas era grande.

... según José Acosta en su Historia natural y moral de las Indias escrita en 1540 dice: " Los indios, por una parte, tributaban culto a Jesucristo, pero por otra adoraban a sus ídolos. Se podría decir de ellos que temían a Dios y al mismo tiempo que no le temían. El temor era externo, de labios para afuera, en tanto duraba en su interior carecían absolutamente de temor, no practicaban el cristianismo por convicción íntima, no creían en una palabra sincera y cordialmente." (De procuranda)<sup>(21)</sup>

" Parece que en el S. XVI no tenían tan aquilatado el concepto de la conversión, y que suponían la buena voluntad del indígena por la conversión, de modo que bastaba el que conocieran la doctrina encomendada a doctrineros, rezadores, ciegos y niños, para que se les pudiera administrar el bautizo. Había como una fiebre de bautizar, y los éxitos misionales se medían por el número de bautizos.

Las opiniones eran varias: unos exigían la condición del indígena y su petición de bautizo para proceder al sacramento, otros de contentaban con la buena voluntad del mismo, dejando para después la debida instrucción, mientras que para otros se podía proceder al bautizo, aunque los indígenas no mostrasen deseo del mismo." (Borges)<sup>(22)</sup>

Para el S. XVII la guerra de las imágenes estaba ya controlada, y al menos en las principales

21.- La fiesta religiosa campesina, pag. 88

22.- Ibid

ciudades de la Colonia se podía decir que el cien por ciento de la población era católica. Cuando tenía cinco años, mi educación religiosa era pobre, hasta que ingresé en una escuela católica. Misa cada domingo, catecismo y ejercicio para la memoria en el seguimiento de la ceremonia. Entonces, en una iglesia grande del centro tuve la oportunidad de ver el Infierno. Debo considerar que me impactó tal vez de la misma manera que a la gente de ese Quito del siglo XVII. Es un cuadro bastante grande que se encuentra en una pared poco iluminada lo que resalta la teatralidad en el manejo de la luz y la sombra; los pecadores, cada cual con su pecado y el castigo que debe pagar en el Lago de Fuego, eternamente torturados por seres oscuros de ojos luminosos y fauces licantrópicas.

## **PINTURA QUITEÑA DEL SIGLO XVII**

### **Antecedentes.-**

El evento de la conquista española fue no solo militar sino también religioso; así, junto a la soldadesca, llegaron los frailes. Fray Jodoco Ricke, el cura franciscano que llegó a Quito, como pariente de Carlos V, quiso hacer de esa ciudad, un importante centro religioso; en 1552 fundó la primera Escuela de Artes y Oficios, a la que ingresaron los hijos de los caciques y jefes indios. En esta escuela se enseñó carpintería, albañilería, escultura, pintura y orfebrería con el único propósito de propagar la fé católica. Entre pintores y escultores de esta época destacan: Pampite, Caspicara, Sánchez Gallque, Sangurima y Quishpe.

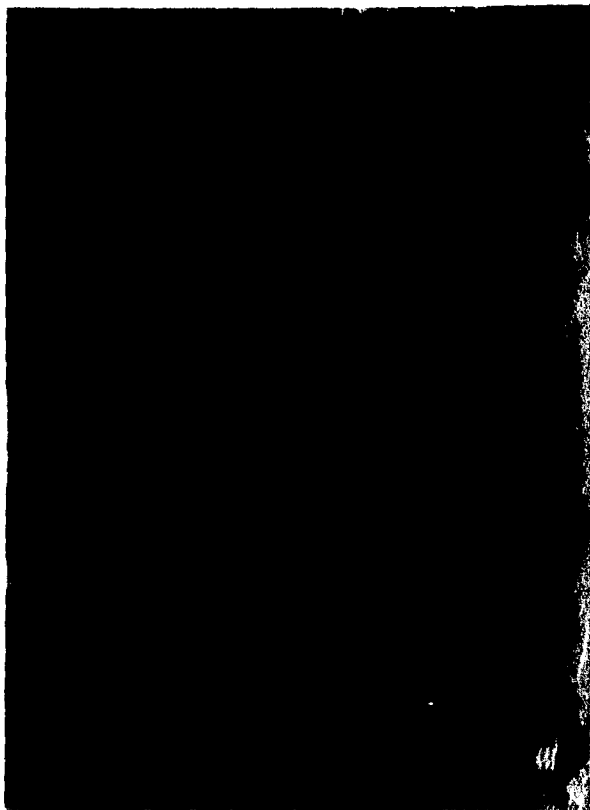
Ya en el siglo XVII, con el afincamiento del poder político y religioso, cuando ya existían construcciones importantes de carácter eclesiástico; la pintura se convierte en el símbolo de la prosperidad ( sin perder el sentido de orientadora espiritual), habiendo curas que se dedican a ella. En un comienzo los curas que tienen el oficio se dan a la particular tarea de componer los cuadros, fundamentados por su formación ideológica.

La composición tiene una relación verboicónica. Imágen y texto conjugados mediante filacterias.

Destacan en las pintura quiteña del S. XVII; Hernando de la Cruz ( 1592-1646), Mateo Mexia, Miguel de Santiago ( 1630-1706) y Nicolás Goribar.

### **Análisis.-**

Una de las obras más representativas en la pintura quiteña es el Infierno del jesuita Hernando de la Cruz (1592-1646); en esta obra se ve el lago que arde con fuego y azufre y que



El Infierno  
Hernando de la Cruz



La Anunciación  
Mateo Mexía.





ET ASCENDENT SALVATORES IN MONTEM SION

P. ABDIAS

es la segunda muerte según la tradición cristiana. El castigo por desobedecer los mandamientos de Dios (no robarás, no adulterarás, no matarás) es el lago de fuego a donde van los pecadores. Los pecadores son cobardes e incrédulos, abominables y homicidas, fornicarios, hechiceros, idólatras y todos los mentirosos según consta en el libro del Apocalipsis que de alguna manera se convierte en pedagogía catequética que utiliza el miedo como coerción para que exista obediencia. El cumplimiento de las leyes es a grosso modo el cumplimiento del decálogo. El no robarás, no matarás o no cometerás adulterio está en cualquier código penal del mundo; claro que ahora se desliga de los mandamientos más subjetivos como los de no tomar el nombre de Dios en vano, o no tener otros dioses ni fabricarse imágenes para adorarlas. En todo caso el castigo y recompensa por acciones malas o buenas están resumidos en otro texto bíblico que es el de "aborreced lo malo y seguid lo bueno", una actitud de patrón moralista que el buen cristiano tiene que acatar.

La obra *El Infierno* está desarrollada con el sentido de pedagogía catequética antes mencionada, y es que utiliza el miedo como elemento persuasivo en el catecismo por imágenes; en el cuadro hay una infinidad de personajes que se pierden en la extensión del horizonte; la perspectiva está dada por dos construcciones empujadas, demostrando lo inmenso que es el Infierno. A lo largo del lago de fuego están dispersos los personajes que pueden ser divididos en dos grupos: por un lado el de los pecadores que están desnudos y que son torturados de acuerdo a su pecado (reconocible por textos - filacterias- que los acompañan; se pueden leer los de borrachos, homicidas, traidor, entre otros ilegibles), por otro, están los personajes oscuros que son demonios, serpientes, dragones y monstruos que llenan el escenario. El cuadro innegablemente es de un profundo dramatismo.

La visión del Infierno debió haber sido un tema recurrente dentro de la plástica religiosa, pero tal vez el que más representaciones tiene en la iconografía cristiana es *La Anunciación*, precedido solamente por las innumerables versiones de *La Crucifixión*. Existe un cuadro de la *Anunciación* pintado por Mateo Mexía- coetáneo de Hernando de la Cruz- en el que aunque sin el dramatismo del Infierno de la Cruz, consigue teatralidad por la utilización de texto con movimiento. La imagen consta de dos personajes, el de la izquierda es el ángel Gabriel, que dice al personaje femenino de la derecha: *Ave Gratia plena Domini tecum*, el texto está escrito así, y parece salir de los labios del ángel. El otro personaje es la virgen María, que escucha el mensaje. El texto tiene dirección y movimiento; primero recto, después serpenteante; primero en latín y luego en griego. La escena se encuentra en el capítulo primero de Lucas en el verso veintiocho: "Y entrando el ángel en donde ella estaba dijo: ¡Salve, muy favorecida! El Señor es contigo bendita tú entre las mujeres"<sup>(23)</sup>

El uso del texto y la imagen conjugados son una constante en la pintura quiteña del S. XVII. Las filacterias estáticas y dinámicas consideradas no sólo como elemento compositivo,

23.- La Biblia. pag. 936

sino como parte didáctica, una exégesis que corre el riesgo de interpretación tautológica, sin misterio, ni siquiera como comparación tácita o metafórica.

Gran parte de la pintura religiosa que se creó en América Latina provenía de copias o mejor dicho reinterpretaciones de grabados europeos, y es que como se mencionó antes, lo importante era la parte didáctica. Sabemos que original y copia son términos diferentes, inclusive antagónicos. Comparar los términos original y copia siempre va a establecer la importancia del uno en detrimento del otro, pero juzgar a la pintura colonial en ese sentido, es juzgar ligeramente: "la copias" son reinterpretaciones. La reinterpretación sobre todo cuando el tema es un evento histórico, se vuelve recurrente y el color, la sombra, la luz son "ad libitum" del pintor. A propósito del tema es el milagro de San Agustín, quien después de muerto se le aparece a Astolfo II, marqués de Mantua en una batalla contra los moros. ( El evento en si es una reinterpretación de la verdad, lo que le da el carácter de más creativo). Miguel de Santiago (1630 ? - 1706) reinterpreta el grabado de Bolswert sobre el tema del milagro y es totalmente aleatoria su interpretación de las lanzas. El texto a diferencia de las pinturas anteriormente analizadas no se encuentra con las imágenes, sino al pie del cuadro, y describe lo que éstas representan; podría decirse que es una macroviñeta que antecede al comic. Miguel de Santiago es el mayor representante de la pintura quiteña colonial y es reconocido por su buen manejo del claroscuro que la torna dramática; su temática es obvio que fue apreciada por todos los conocedores de la época, e incluso tuvo influencia en otros pintores, tal es el caso de Nicolás Goribar que se dice era su pariente. La pintura de Goribar es mucho más simple; tiene una serie de cuadros sobre santos y profetas bíblicos hechos para la Compañía de Jesús, sus trabajos pertenecen a las postimerías del siglo XVII y comienzos del XVIII, por lo que nos mantendremos en ubicar a Goribar como pintor del siglo XVII.

La utilización de las filacterias en sus cuadros ( y esta vez con el rigor del término: retazo con inscripciones sagradas) son determinantes en la composición, porque no están mimetizadas como en las pinturas de H. de la Cruz o Mateo Mexía, sino que se vuelven protagonistas. Así, en el caso de la pintura del profeta Abdías, vemos al personaje central que con la mano derecha ase una tela con texto totalmente legible, y que corresponde al encontrado en la Biblia en el libro de Abdías en el último párrafo: " Y subirán al monte de Sión para juzgar al monte Esau" <sup>(24)</sup> Este párrafo habla de cierta venganza entre tribus judías, en las que se manifiesta la ira de Dios en favor de Sión.

( No sé si existe alguna otra referencia sobre el profeta Abdías, pero en la Biblia no se encuentra; es más, el libro de Abdías es de los más cortos; tiene una carilla, pero la referencia que se hace en el cuadro es posible tenga que ver simplemente con el monte santo, y la ascensión con una alegoría de ir al Cielo; pero éstas, son conjeturas mías).



Para concluir con este episodio, debo remarcar que la pintura religiosa fue un medio de difusión masiva, que en los pueblos latinoamericanos duró hasta el siglo XIX y en algunos casos principios del XX (caso ecuatoriano). El uso de texto en la pintura se fue perdiendo, no así la fé que era impartida en la educación como parte integral de ésta, la formación se la hacía desde el púlpito en la Iglesia, me atrevería a decir que nuestros primeros políticos fueron curas, no hay que olvidarse que la expulsión de los jesuitas del continente americano fue la semilla que germinó las ideas independentistas instigadas en las "*historias nacionales*" de cada pueblo.

No voy a negar que la cultura popular religiosa me atrae muchísimo, su presencia actual es el desarrollo de cinco siglos de "machacar en las conciencias", y la yuxtaposición que se dió con creencias locales la hace siempre particular, pero creo también que el sentimiento de prohibición que tienen las religiones cristianas las vuelve sedentarias, inofensivas y con miedo al cambio.

Cuando los medios masivos de comunicación ya no ejercen la presencia de respeto como instituciones vicariales del pueblo, es necesario el uso de otros medios que aunque marginales son efectivos.

### **EL GRAFFITI EN QUITO.**

"El graffiti es un acto poético, irreverente, subversivo, altanero, alterativo y todo adjetivo que signifique una oposición a lo establecido, a todo ese sistema dormido en su desamor propio, a esa sociedad camaleónica que subsiste en estado de coma, a esa comunidad que vive en el mundo de "Corin Trillado" ".<sup>(25)</sup>

Para no perder el "aire poético" que promovió el presente trabajo, y para que se entienda un poco la idiosincracia del quiteño, que no cree en nada y desmitifica todo. Transcribo un fragmento del poema de Humberto Vinuesa: "Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro".

El problema a simple vista  
 radicaba en la escasez de toronjitos y borrajas  
 que aromaron el humo de los crepúsculos andinos  
 Pero aquí nada pasa  
 a excepción de la línea ecuatorial  
 y desde Europa la real audiencia de quito  
 era tortuga anarrada de perfil  
 con una herradura en cada pata  
 para la buena  
 contra la mala suerte Salva  
 cruce liberesto  
 Salva  
 cruce libertatum et gloriamconsequito CHUSIG  
 alias eugenio francisco javier  
 de santacruz y espejo pater nosier  
 demiurgo  
 de las ciencias clandestinas de la libertas  
 propugnaba  
 el primer grito de independencia  
 s i m u l t a n e a m e n t e  
 en todos los territorios de audiencia y virrey natos  
 en otras palabras

CREAR

DOS

TRES

MUCHOS QUITOS LUCES DE AMERICA ...

O somos libres  
 o que ?

El 24 de Mayo de 1822  
 era el último día de esclavismo  
 en tierras de Quito y primero  
 de la mismamierda oh patria que en tu pecho rebosa  
 y más que el sol contemplamos lucir ...

( De un gallinazo cantor bajo un sol de a perro) (26)

Antes de entrar de lleno al tema del del graffiti quiteño y sabiendo de antemano que las  
 pintadas en las paredes son manifestaciones sociales al margen de lo establecido, promovidas  
 para una comunicación directa con sus receptores; empecemos por una definición del término.

Craig Castleman lo describe de la siguiente manera: "Graffiti. Este término ( que procede del italiano graffiare, "garabatear") es el empleado generalmente para describir muchos tipos diferentes de escritura mural, entre los que se pueden incluir las pinturas de ciertas cuevas prehistóricas, los "latrinalia" ( las inscripciones encontradas en las letrinas de la antigua Roma) y toda la suerte de mensajes políticos, sexuales o humorísticos que han sido garabateadas, pintadas o marcados en las paredes a lo largo de la historia. El término sirve asimismo para denominar el tipo particular de pintadas que se encuentran en el metro de N.Y. En el uso común se utiliza la misma forma para el singular y el plural" (27)

Cuando Castleman habla sobre las inscripciones hechas en muro a lo largo de la historia, aunque no lo diga, está hablando de Epigrafía; la Epigrafía es la ciencia que estudia las inscripciones antiguas. " La Epigrafía para los antropólogos e historiadores ha sido una ciencia auxiliar en el conocimiento de la antigüedad. Si nuestra civilización desapareciera, o si un extranjero o investigador quisiera conocer nuestra cultura, debería de estudiar los epígrafes de hoy ( letreros, consignas, graffitis, tags) para entender a nuestra sociedad, para conocer sus anhelos, sus fobias, sus frustraciones, sus sueños. Si a las civilizaciones pasadas se las ha estudiado a través de las huellas que dejaron en muros, monumentos (epigramas), estelas, estatuas, es obvio que la radiografía de la sociedad y cultura actual, se encuentra plasmada ahora en las "paredes". Entendiéndose por pared, a toda superficie, a todos aquellos objetos públicos en los cuales es posible estampar un mensaje: muros de edificios públicos, servicios higiénicos, carrocerías de vehículos, calzadas, postes, bancas, kioskos, pupitres, árboles, camisetas, etc" (28)

Entendiendo así que graffiti es todo mensaje plasmado en una pared, empecaré por uno que provocó mi interés hace algunos años. Cuando era estudiante universitario en Quito, vi un curioso graffiti en uno de los baños de la biblioteca - " La paja mata al estudiante, pero el estudiante valiente no teme a la muerte" (paja es masturbación). La necesidad de expresión incontenible está en un baño público, y aunque escatológica es siempre una satisfacción para quien lo hace.

En este mundo de miedo,  
nadie de cagar se escapa.  
caga el pobre, caga el rico,  
el sacerdote y el papa.

En otros casos es una opinión ante el sistema, el poder oficial que nunca cambia. Un estudiante de colegio escribió:

27.- Los graffiti p 10

28.- La muralla el papel pp. 32-33

En este colegio la mayoría somos inteligentes,  
el resto son "maestros".

Otro, en el que el descontento es mayor:

Las clases demuestran que la esclavitud no ha sido abolida.

La mayoría de pintadas en los baños son divertidas, a algunos puede parecerles groseras, "sin clase", pero indudablemente son más democráticas que cualquier sistema político, uno expresa lo que quiere:

El futuro del país está en tus manos.

La que toma píldora, es manucita, la que no toma: máma.

No desear a la mujer de tu prójimo en vano,  
Ni a tu prójimo.

#### (f) EL SIDA

" En el W.C. público no falta nada: la parte del cuerpo que usted sólo permite que le acaricien -en privado - sus fans predilectas, aparece dibujada a colores en puertas y paredes" <sup>(29)</sup>

Del graffiti de los baños pasamos al graffiti en la calle, para el caso transcribimos otro graffiti de baño público:

Ahora los baños se han politizado  
y los muros se han poetizado.

El movimiento graffitero en Quito es realmente joven, podría decirse que el primer graffiti entre provocativo y poético fué uno que apareció hace años y que en época de elecciones políticas reaparece tan fresco como al principio: **LAS PUTAS AL PODER, PORQUE SUS HIJOS FRACASARON**.

" Hace veinticinco años, el graffiti típico de cualquier muro latinoamericano era el *Cuba sí, Yankys no*. Hoy sus temas son el amor, el sida o la actualidad política." <sup>(30)</sup>

29.- Esa maldita pared. p. 143

30.- La muralla el papel de los de agalla. p.35

Contradictoriamente la presencia del graffiti se vuelve más fuerte en países con dictaduras militares, especialmente Argentina; en Ecuador, el antecedente son las pandillas juveniles que utilizan sus "tags" (firmas) para delimitar su territorio, especialmente en Quito y Guayaquil. La génesis del graffiti en Quito se mueve entre tendencias políticas, culturales, de moda como son el rock, el hippismo, y el amor a la efigie del Ché, pero es seguro que los padres y abuelos de estos inconformes, también hayan rayado los pupitres de sus escuelas y hayan escrito obscenidades en las paredes de los baños públicos.

Si alguna vez se pensó que el graffiti era un movimiento de jovencitos que por desahogo, garrapateaban o pintaban las paredes, era un error. El Dr. Andrango empezó a dejar mensajes en la paredes quiteñas en 1986. René Andrango es un pordiosero que utiliza unos destartados lentes con gruesos vidrios y al que la gente le considera un loco (tal vez por sus dos doctorados en Psicología), quien, siempre con pintura y brocha en mano deja sus mensajes a plena luz del día.

Otro graffitero conocido es el "ratoncito", hombre de alrededor de setenta años, jubilado del Instituto de Seguridad Social, y que al igual que Andrango sale a pintar en las mañanas. Dos veces ha caído preso por sus pintadas, y sin embargo no ha dejado de hacerlo. Utiliza brocha gruesa porque es más barata que el spray. Sus mensajes son políticos ( por lo que siempre tiene problemas) y en muchos existe talento y agilidad mental:

*Iluminanos Señor. 40 barrios sin luz.*

El período presidencial de León Febres Cordero ( 1984-1988) fue intolerante y reaccionario a cualquier brote de ideas contrarias a las suyas ( ultraderecha y fascista). De esta época es un graffiti de un grupo subversivo:

*Oye la voz de los cerros y de los vientos.  
Oye la voz de los taitas. Ellos te llaman. Rebélate.  
Busca el sol. (AVC)*

( AVC son las siglas del grupo guerrillero Alfaro Vive Carajo que fue perseguido y exterminado en el régimen de Febres Cordero)

Otro graffiti que apareció en 1987 fue el firmado por el grupo literario Truco Palabra:

*¿ Por qué no le damos todos una patada a  
esta burbuja gris ?*

(con letras rojas y con brocha)

A partir de 1989, ya con otro gobierno, se permite libertad de expresión. Y se ven opiniones de grupos políticos, ecologistas, de estudiantes de Arte, y grupos literarios:

Sólo se que nada sé f. Borja.

(Rodrigo Borja fue el presidente del Ecuador de 1988-1992)

( El autor del graffiti fue el Movimiento de Izquierda Revolucionaria)

No quiero morir. F. LA NATURALEZA (Ecologistas)

*Mi mamá me mimó, mi papá también, adiós casita, vive la vida,  
róbate el voto, busca a mi mamá. (Fac. Artes)*

*Legalización del orgasmo.*

*Abel, un, una inflación*

*Diálogo sí... pero, con buenas piecitas (Taller Literario)*

Luego de los grupos de graffiteros pioneros se dan otros nuevos y con mejores propuestas.

### **LOS GRUPOS.**

El Triángulo.- Era un grupo conformado por tres estudiantes egresados de la Facultad de Sociología de la Universidad Central del Ecuador, de este grupo queda sólo un miembro. El trabajo del triángulo es extenso y con muchísimo ingenio.

El Reloj.- Es un grupo de jóvenes estudiantes de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central que firman con un reloj quemarca con las manecillas a la hora en que fue hecho el graffiti. En una entrevista hecha por Alex Ron (otro graffitero) a uno de los integrantes del grupo, éste dice que hizo una revista que nadie compraba, hizo un programa de radio sin audiencia y entonces le pareció mejor pintar un graffiti, " porque le dices lo que piensas al que pasa y no tienes la decepción de que nadie lo vió" <sup>(31)</sup>

El ojo con una lágrima.- Otro grupo es el del ojo llorando, al que pertenecen cuatro chicos con edades de 16 y 19 años pertenecientes a la clase media acomodada, y están en el mismo colegio. Les interesa el arte: teatro, música, pintura y poesía. ¡si hasta tienen un

31.- Quito: una ciudad de graffitis p. 140

manifiesto!

### MANIFIESTO DEL OJO

El ojo es un centro universal donde cuatro energías convergen y se disparan.

Disparos de lágrimas absurdas que van a trepar paredes sin sentido y cuerpos sin más memoria que la del espejo.

El ojo es surrealismo vertido en llanto, tremendamente onírico y radicalmente aferrado a la tierra. Todo el miedo por la vida y el amor fúnebre a la muerte. Todo el sexo seminal y fílico que llevamos en la carne y hacia afuera como para sembrarnos en los vientres que nos aman.

Toda la plástica guardada en un urbanismo opresor que sin embargo es hermoso y nuestro, franciscano y de metrópoli. Toda la poesía de lo feo, la de lo bello, la de lo terrible y la más simple.

El ojo no se dirige porque no es sopa, ni se huele porque no es colonia.

No se siente porque no es caca que se pise, ni se percibe porque ya basta de tanta tontera.

Solo es lo humano que nos chorrea en las mejillas. Cada diente caído lo escondemos bajo las almohadas del asfalto, sin saber que no son ratones con regalos sino ratas de peste lo que convocamos para el siguiente amanecer. Peste rota en partes desiguales. Peste sin hedor. Peste informe, como informes y amorfos somos quienes hacemos el ojo. En vez de conventos, eróticas casas donde tomar vino. En vez de autos, bicicletas voladoras y caballos cagando desde el cielo como palomas. En vez de Quito, todo un cementerio quizás no más alegre, pero sí más real.

Y un viaje a través del tiempo para romper desde Mayo y el Ché, sino olvidarnos de que esta podredumbre de los ochenta nos marcará para toda la historia.

Y las putas gobernando cuando los guaguas puedan decir a las cosas con su nombre, y los perros diciendo refranes por las calles más profundas de la pesadilla.

Alfaguaras, sirtes, veneros y áncoras, la hora de nona y toda Selene a socaire bajo la capa de Merlín. Nadie lo entiende. Ni yo tampoco. El ojo no se entiende.

No es razón, sólo sensación. No entra por la mente sino por la piel. No es una invitación al pensamiento, sino una tormenta emocional que trata de germinar por dentro para romper nuestra estúpida cáscara y ser versos eternos que se fundan con la yerba.

El ojo es un pragmatismo alejado hacia quien sabe qué norte, es una ciudad entera, un submundo absurdo redescubierto a través de la telaraña pegajosa de la noche. Guaguas\* colgados del alambre del teléfono a media noche en una inútil huida del frío y viejos tristes, cada vez más tristes cuando menos vivos. Ellos nunca se van a morir. Solo serán de repente transparentes, casi opacos y apenas perceptibles más allá del olor de su pútrida carne en los portales.

El ojo es nuestra alma sin párpado recibiendo eso y rehaciéndonos por dentro y hacia afuera. Bohemia de la peor clase y un ingenuismo natural y honesto ante todo lo que, hoy sabemos, nos rodea.

El ojo es una locura que se construye como un mundo, donde cada frase pintada es apenas el pico de una gran montaña sumergida en nuestra mierda interna y en nuestros cuerpos inertes andando entre los cerros.

Existen además de los grupos mencionados otros diez más que cotidianamente salen a pintar y utilizan firmas que los identifican: los k invertidas, los trébol, los espiral, los flor, los cara feliz, los bicicleta, los U invertida, los de anteojos a lo John Lennon, entre otros. La mayoría son universitarios de clase media con una forma muy particular de percepción y sensibilidad ante las injusticias, fobias, amores, desamores y arrebatos que visten el muro.

\* ( Guaguas: niños )

Los mensajes son concisos como: "*¡ Puta pared !*", poéticos como: "*Busco unos labios para hospedar mis besos*"; o provocativos como: "*¡ Proletariados del mundo uníos !...última llamada*". Graffitis hay para todos los gustos: políticos, románticos, filosóficos, religiosos, sexuales, sarcásticos, groseros, absurdos e ingeniosos.

Recordado país, ¿ cómo te llamabas ? "

**Señores candidatos les sugiero una campaña con palomas mensajeras**

*Cambio todos los candidatos por una de tus miradas.*

Por qué en vez de contar votos no contamos historias de amor.

*Ecuador es una isla de paz ...toreo.*

Animo país, Ya V e n d r á n días peores.

*El simulaCro ha coMenzado, ahora todos a votar*

Libertad todavía te queda un tiro

**Democracia quiere decir ser esclavo de cualquiera**

Democracia aún te esperamos

Dadme una PARED y cambiaré el mundo

**En el país de los dormidos el que ronca es presidente**

Proletarios del mundo...copulad

*La moral está por los suelos...písala.*

Privaticen las empresas, SOCIABILICEN LA MISERIA.

Hasta cuando seremos los pacíficos dueños de tanto absurdo.



Los mensajes son concisos como: "*¡ Puta pared !*", poéticos como: "*Busco unos labios para hospedar mis besos*"; o provocativos como: "*¡ Proletariados del mundo uníos !...última llamada*". Graffitis hay para todos los gustos: políticos, románticos, filosóficos, religiosos, sexuales, sarcásticos, groseros, absurdos e ingeniosos.

Recordado país, ¿ cómo te llamabas ? "

### **Señores candidatos les sugiero una campaña con palomas mensajeras**

*Cambio todos los candidatos por una de tus miradas.*

Por qué en vez de contar votos no contamos historias de amor.

*Ecuador es una isla de paz ...toreo.*

Animo país, Ya V e n d r á n días peores.

*El simulacro ha comenzado, ahora todos a votar*

Libertad todavía te queda un tiro

### **Democracia quiere decir ser esclavo de cualquiera**

Democracia aún te esperamos

Dadme una PARED y cambiaré el mundo

**En el país de los dormidos el que ronca es presidente**

Proletarios del mundo...copulad

*La moral está por los suelos...písala.*

Privaticen las empresas, SOCIABILICEN LA MISERIA.

Hasta cuando seremos los pacíficos dueños de tanto absurdo.

Los valores vigentes son simples datos.

Menos Mal que los pájaros se siguen cagando sobre las estatuas.

**Sólo el amor supera a la leche**

Amarte es un ritual, odiarte es la verdadera pasión.

*Aunque tengas a todos morirás virgen sin mí*

Lo malo no es el pecado original sino las fotocopias.

Bienaventurados los borrachos porque  
verán a Dios 2 veces

Ecuador: alguien te  U.S.A.

**SOY EL BLANCO DE TODOS F. MICHEL JACKSON**

**SI LA POLICÍA ESTÁ DE TU LADO... CÁMBIATE DE LADO.**

*Ecuador: entre la TERAPIA intensiva y la gula*

Somos aduanas de lo que nunca pasará

Ayude a la policia: ¡ Tortúrese !

**Si esta pared es el limite de su propiedad, déjenos decorar sus limitaciones.**

Guardamos un silencio similar a la estupidez

Pobre país que hasta los comunistas son de derecha.

Buscando eSCapar encontré esta pared.

**MIS CISNES QUIEREN VOLVER A NADAR EN TU LAGO**

*Quitate los LENTES para amarnos ciegamente*

Compartamos el pan de la ternura.

No te basta la luna de la calle ?

Aún respiro por tu piel.

La noche avanza pero los sueños no.

*Matamos MUJER-NAGAS Mientras  
tropezamos con dioses y simulacros.*

Querido país: recibimos tu mensaje dentro de la botella.

NO SON LAS NUBES ABORREGADAS, SINO LAS MENTES.

**NO QUEREMOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN, SINO ENTeros.**

No queremos medios de comunicación, sino enteros.

**Dame tu cuerpo, yo me encargo del resto.**

**TU ERES MI SINTAXIS, YO SOY TU MALA HORTOGRAFÍA.**

**Cambio 1 hooligan por 10 yuppies**

## **QUITO: PATRIMONIO DE LA SOLEDAD**

Si la salud es buena que trabajen los enfermos

Da miedo tanta calma.

**¡ Ya basta ! todos somos inocentes.**

**Más que por la fuerza, se nos domina por el engaño.**

**Los dolores que quedan son las libertades que faltan.**

Recordado país: si todavía existes, DÉJAME SOLO.

**Este país tiene un hermoso futuro, pero... ¿ sobrevivirá al presente ?**

Este país no está en venta... YA FUE VENDIDO

No dejes que la moral te impida hacer lo que está bien.

*¿ Por qué no nos aceptamos como una cultura absorbente ?*

Estamos en las puertas del s. XXI ¿ quién perdió la llavecita ?

**¡ Cuál bestia perdió la llave !**

*M...mos el blanco y negro de nuestras utopías.*

**¿ Por qué eres tan útil ?**

## **ZOO**iedad ¿ adónde vas ?

La selva precede al hombre, el desierto lo sucede.

**VIVIMOS LA RESACA DE UNA ORGÍA EN LA QUE  
NUNCA PARTICIPAMOS.**

Hagámonos la paja, ¡ Viva la iniciativa privada !

Privatización: una subasta a LA QUE NO ESTÁS INVITADO.

**Se vende país con vista al mar. Inf. Palacio  
de Carondelet.**

Cambio barril de petróleo por segundo de oxígeno.

*Tengo una urgencia verde que el asfalto no comprende.*

**I.V.A** a ser una buena  
navidad.

Quieren iniciar el futuro, mientras subastan el presente.

*Sirvienta distinguida ofrece servicios.  
Señoras interesadas acompañar  
solicitud con dos recomendaciones de  
antiguas sirvientas.*

## Cambio moto chocada por SILLA de ruedas.

*Sr Ladrón:*

*Favor devolver tarjetas **D**iners y Visa. Puede quedarse con mi esposa.*

Vendo alfombra mágica para castillo en el aire.

¿ Hasta dónde nos puede llevar el suave vuelo de la yerba ? Nadie lo sabe.

*La droga me causa amnesia y otras cosas que ya no recuerdo.*

***Jóvenes: no tomen Coca Cola, sino Coca Sola.***

El amor no se cura ni se alivia, sino montándose en el ser amado.

El primer amor siempre llega...después del matrimonio.

*Recuperemos nuestras raíces: practiquemos la poligamia.*

*Me ha ido tan bien en el matrimonio, que monté sucursales.*

Tanto me gustan las mujeres...que hasta me hice una de ellas.

**Si hubiera nacido mujer me pasaría tocando las tetas todo el día.  
( La réplica) ¿ Y si hubieras nacido hombre ?**

***La lana virgen la producen las ovejitas feas.***

Hasta las mujeres, Señor, están mal hechas:  
tienen desagües en zonas de recreación.

Si estudiar produce frutos, que estudien los **árboles.**

Usted sabe que puede contar conmigo. f. LA PARED

Generación yuppi ¿de capitada o descerebrada?

*Cuando me hablan de cultura, pongo una mano en la braguita y la otra en la chequera.*

Estoy aburrido de la política de este país. f. MAQUINETA.

*La ociosidad es madre de todos los vicios, y como es madre, hay que respetarla.*

*500 años de sivilización.*

Virgen, tú que concebiste sin pecar, hazme pecar sin concebir.

Por un horóscopo libre y revolucionario.

LA REVOLUCIÓN ECUATORIANA ESTÁ CERCA... **SIGAN DURMIENDO.**

AUN SI TENIAS A TU  
HORAS VIVAS

Aprovechate:  
Hasta el amanecer  
cuando todo  
está en silencio

Pobre país...  
hasta los comunistas  
son de derecha.



La Droga me causa  
Amnesia y otras cosas  
que ya no me acuerdo

PERIODISTA =  
1/2 VIDA  
1/2 VIDA

PLAZA DE LA SOLIDARIDAD  
LLEVA LAS CUPAS VIEJAS  
Y SIN FURRO REZONABA:  
¡MIRAR A LAS PUTAS PERDEJAS!!

El amor no se gana.  
ni se alivia...  
Sino manteniéndose con el tiempo

Sirvienta distinguida  
ofrece servicios.  
Srs. interesadas acompañar  
2 recomendaciones de  
antiguas sirvientas. **fiw**

PERIODISTA: QUITALE EL  
CONDON A TU PLUMA  
II DI LA VERDAD!!

MAGDALENA SOLLOZABA  
LORANDO SUS CULPAS VIEJAS  
Y SAN PEDRO REZONGABA :  
¡ MIREN Q' HAY PUTAS PENDEJAS !!

La Droga me causa  
Amnesia total  
Y ME HACE  
PERDURAR EN LA  
VIA

PERIODISTA =  
1/2 VIDA  
1/2 VIDA

Privatización:  
Me case por  
AMOR-zar  
Cada día. ⑤

Las putas al poder sus  
hijos YA fallaron ⑤

## CAPITULO TERCERO

Antes de empezar este nuevo capítulo que tal vez sea el más subjetivo de todos, por estar relacionado a lo que pienso y siento en el momento creativo, quiero dejar en claro que procuraré hablar de mi experiencia, más no puedo dar a nadie mi experiencia; la experiencia es siempre personal.

Mi obra no pretende ser casuística ni aleatoria, es libre como la vida, fluye como un río que desbordado puede cambiar su curso, porque en su cosmología lo externo e interno de las formas están conectadas; no me adjudicaré el papel de crítico de mi obra, sería la epigrafía de un palimpsesto. la simplicidad es mi raíz.

La influencia.- Es conocido que el pensamiento de Duchamp fue influido por el de un escritor de apellido Roussel y que Giorgio de Chirico influyó en la obra de René Magritte. Mi influencia no es de alguien determinado, sino un poco de esto y otro poco de aquello; el medio que conlleva a una percepción más universal. No se puede estar aislado, incluso las islas están relacionadas a la tierra en las profundidades del mar, no se puede crear algo que no tenga una raíz: los frutos de los árboles son producto de la tierra en la que están plantados.

La infancia.- Jean Genet declaró en una entrevista sobre la obra de Marcel Proust: " Crear es siempre hablar acerca de la infancia. Es siempre nostálgico. En todo caso, en mi escritura lo es, y en casi toda la escritura moderna. Ustedes saben tan bien como yo, o quizá mejor, que la primera oración de las obras completas de Proust comienza así: " Durante mucho tiempo me fui a la cama temprano ! Y después recuerda toda su infancia que dura mil quinientas o dos mil páginas".<sup>(33)</sup>

El caso de Proust se repite en Paul Valéry y su Cementerio Marino, los recuerdos de su infancia en Sète. ya anciano Valéry en un discurso dijo: " Todo pensamiento, creedme, tiene un punto de amarre, y por muy académico que se sea, basta con ahondar un poco en la reflexión para encontrar alguna hora primitiva y decisiva en la formación del pensamiento"<sup>(34)</sup>

Mi infancia no fue diferente de la de cualquier niño de ciudad, salvo que la ciudad pequeña te marca con enseñanzas que a veces son anacrónicas. Cuando en el capítulo dos, hablé de que siendo pequeño conocí la pintura del Infierno de Hernando de la Cruz, no exageraba que me causó impresión, obviamente que el interés por el texto en la imagen fue muy posterior, diría que son cinco años atrás, no más, cuando empecé a interesarme por las filacterias, y en ese sentido como una posibilidad composicional de lo que estaba haciendo en ese entonces. ( Hoy

33.- La Jornada Semanal. N° 61 p. 10

34.- El Cementerio Marino. p. 16

hago una relación directa con una de las etapas de la pintura de Miguel de Santiago y los exvotos que vi aquí en México, como si todo guardara una relación y una influencia en el conocimiento).

Otra etapa y tal vez más fuerte que la primera fue la televisión, que se convirtió en el medio destinado a reflejar los auténticos niveles de cualquier comunidad; y como parte integrante de mi educación, a partir de los 7 u 8 años el comic, cuya labor pedagógica todavía es cuestionada por los educadores, me enseñó a escribir con una buena ortografía; al tiempo que el cine con los subtítulos en español a veces tan abundantes crearon la necesidad de una lectura rápida.

El escenario. - Prefiero ser más empírico que teórico. Mi trabajo tiene muchísima relación con el comic, de ahí que espacio y tiempo sean fundamentales en su composición. Espacio y tiempo de una acción. El espacio total puede dividirse en muchos espacios (viñetas), cada uno de ellos con su espacio y tiempo definidos; cuando la acción se repite implica una rutina. (fig. 1)

En el comic el contenido de la viñeta puede ser dividida en contenido visual y en contenido verbal; al verbal se le relacionará con el texto y al visual con la imagen, de su unión surge lo verboicónico.

Si bien es cierto que imagen y texto son dos códigos diferentes, su común denominador es la redundancia (fig. 2) En mi obra se presenta ésta característica en algunos cuadros (es decir, que el texto explique lo que las imágenes representan), pero en los que a mi juicio son los más desarrollados, no! su desarrollo tiene un poco que ver con la fórmula dadaísta para hacer un poema, planteada por Tristán Tzara: "*Tómese un periódico.. Tómense mas tijeras. Elijase un artículo. Recórtese después cuidadosamente cada una de las palabras que componen el artículo y échense a una bolsa. Agítese la bolsa con suavidad. Colóquese luego cada recorte en el orden con que se haya sacado de la bolsa. Cópiese concienzudamente. El poema se aparecerá, y tendréis un escritor altamente original y de una sensibilidad encantadora...*"<sup>(35)</sup> (fig. 3)

La confrontación de espacio-tiempo se produce en el plano básico que es espacio subjetivo, en él se concentran las fuerzas perceptuales inexistentes físicamente, éstas fuerzas son pura energía que se hacen presentes en la acción; entonces el plano básico existente se convierte en la energía, es decir en la acción; para que exista un plano básico o campo materialmente existente no hace falta que la energía concentrada se manifieste físicamente, puede no haber ningún trazo, que si la acción existe, existe la energía y con ella, la creación. El plano básico puede ser infinito, según un aforismo chino, el infinito es un cuadrado sin ángulos, sin lados. El plano básico se convierte en un macrocosmos que abarca muchos microcosmos, la idea de desarrollar

acciones en un espacio permite que se divida en tiempos.

Mi obra tiene una constante que es la de un espacio escenográfico en el cual están algunos personajes que son el HOMO (Hábilis, Faber, Ludens, lo que quieras), protagonista en un tiempo determinado. El tiempo está marcado por cuadros que asemejan una película de corta duración, con principio y fin. (fig. 4)

Los pueblos anteriores a la escritura representaban al tiempo pasado de frente, encarando lo ya vivido y conocido: la tradición, el futuro era representado a la espalda, el tiempo todavía sin vivir; lo desconocido; pero desde hace 5000 años se cambió ésta forma de pensar, ahora el pasado está a nuestras espaldas y el futuro de frente, terrible, amenazador, incierto nos ha cambiado la forma de ver la realidad, la identificación de pasado y porvenir.

El antropólogo José Sánchez Parga en un artículo para el periódico. HOY (Ecuador) dice: " Las identificaciones con la tradición aún sin perderse se han transformado, y han ido cediendo ante las identificaciones presentes y futuras. Las identidades producidas se han vuelto más fuertes que las identidades transmitidas o heredadas. Pueblos e individuos se identifican hoy más con lo que quieren ser que con lo que han sido"<sup>(36)</sup>

No quiero pensar en una cultura universal, pero sucede que el mundo ha mezclado culturas e identidades, y mi cultura, la vivida, aprendida y desarrollada es mestiza. Dentro de este mestizaje se filtran la cultura del plástico y el consumismo acompañado de la televisión, el comic, y las pintadas en las paredes como protesta a algo que anda mal.

Pareciera una burla buscar la génesis de una poesía visual en elementos culturales tan venidos a menos como los comics o los graffiti; o al menos eso pensarán los eruditos que creen que la poesía se la hace solo en un papel; es cierto que me interesé en buscar un inicio de la Poesía Visual en los poemas alejandrinos, pero me parece mucho más auténtico encontrarla en la calle, en una máxima callejera en contra del gobernante de turno.

El texto - " El texto es el punto en que los extremos de la escritura y de la lectura se encuentran, líneas paralelas de la apreciación que tienden a juntarse irremisiblemente" (Salvador Elizondo)<sup>(37)</sup>. Texto quiere decir en sentido estricto tejido. El "tejido" en mi obra viene de trabajos hechos a principios de los 90, en los que utilicé fondo multicolor al estilo del pintor brasileño Arcángelo Ianelli, para después cubrirlos con retículas que formaban un movimiento de tejido celular que en contraste vibraba con el fondo. (fig. 5) Después me interesé por el texto puro como parte de la composición. Esto se convirtió en la apropiación de textos ajenos para hacerlos míos.

36.- Perspectivas " Identidades nostálgicas" p. 4A

37.- "Legible e ilegible". Artes Visuales N° 6 p.3

Así como se habla de influencia (el antecedente de todo discurso), está la apropiación que de manera egoísta niega los antecedentes para desarrollar un pensamiento propio y particular. La apropiación no se enfrenta al pensamiento artístico, sino que se complementa a la sensibilidad y al proceso de pensamiento universal del hombre.

Cuando Elizondo habla de un punto coyuntural entre escritura y lectura está sin duda haciendo una relación entre el acto objetivo de escribir y el subjetivo de leer; pero lo más interesante es que si existe un punto convergente, las líneas que divergen de éste, son abarcadas por las artes visuales. El espectro producido por estructura y lectura son las imágenes. Las imágenes son de fácil descodificación cuando existe texto, el emisor codifica el mensaje; los receptores lo descodifican. Para Marshal McLuhan las imágenes son medios de comunicación de masas y para existir necesitan: Emisores individuales centralizados ( T.V., cine, publicidad); Canales de transmisión (tecnología); Receptores (situación socio-cultural) según esta tesis totalmente volcada al consumismo se descodifica: *Consumir antes que leer*; la persuasión es el objetivo en esta guerra de imágenes, y su consumo es alusivo a su presentación. ¿ Por qué hablar de publicidad, si estoy hablando del texto en la obra ? Pues porque texto e imagen están inbricados en la publicidad, y mi obra tiene mucho de publicitaria ( en la forma no el fondo) mis imágenes utilizan texto y toman de la publicidad la repetición como parte rutinaria de la vida, el tiempo se repite en la imagen, el acto es onanista como la moda que repite sus tendencias. (fig. 6). Es muy raro que una imagen sustentada sobre códigos muy diversos, pueda imponer un mensaje sin recurrir a una estructura verbal. Dos tipos de enunciados son parte de mi obra: el verbal con el sentido de las palabras y su ubicación en el texto, y el icónico con el sentido en la estructuración del mensaje por medio de las imágenes; la unión de lo verbal y lo icónico es un juego en el que la cópula es inevitable; el mensaje verbal no tiene tanta importancia como el icónico en mi obra (además hay que tener en cuenta que las letras son imágenes), su presencia es más bien composicional, el no recurrir a una estructura verbal lógica para que la imagen produzca un mensaje hace de la obra un capricho, un juego.

Las letras son signos que al no constituir entidades significativas en si mismas necesitan de combinaciones para dar mensajes; pero como en mi obra no es el fin el mensaje verbal, pueden las letras estar vagando libres por el espacio, en esa promiscuidad de formas, podría darse el caso de que quieran decir algo, porque cuando se mezclan llegan a formar palabras, frases y hasta pensamientos. Aunque no se crea mi análisis composicional con la letra es totalmente pensado (teniendo en cuenta que la intuición es una forma de conocimiento); intuitivo sensible en el manejo de la distribución de las letras en el plano básico (lámina de zinc). Se puede pensar que el mensaje verbal no me interesa en la obra; me interesa y muchísimo, lo que sucede es que si existe está soterrado, no es mi afán explicar lo que quiero decir en cada cuadro; esto pretende ser a duras penas una semblanza ; no voy a hacer un análisis iconográfico o iconológico de cada uno de mis cuadros. Las letras sin un texto definido pueden dar una idea



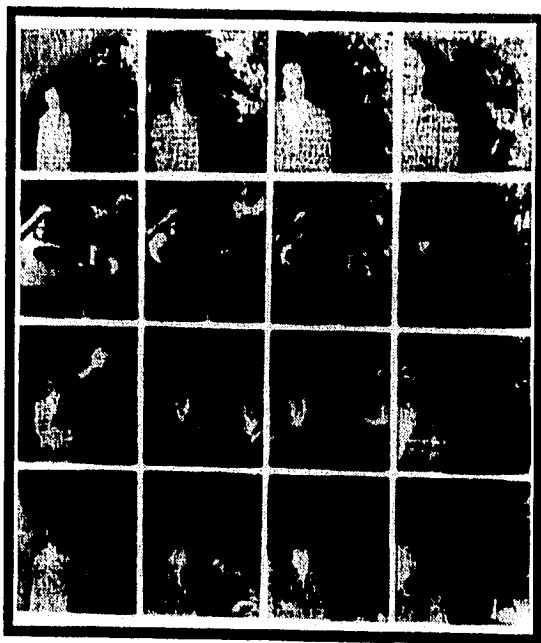


fig. 1



fig. 2



fig. 3



fig. 3



fig. 4

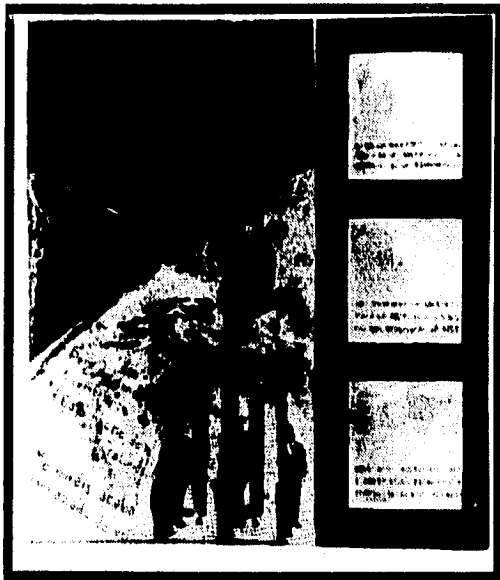


Fig. 1

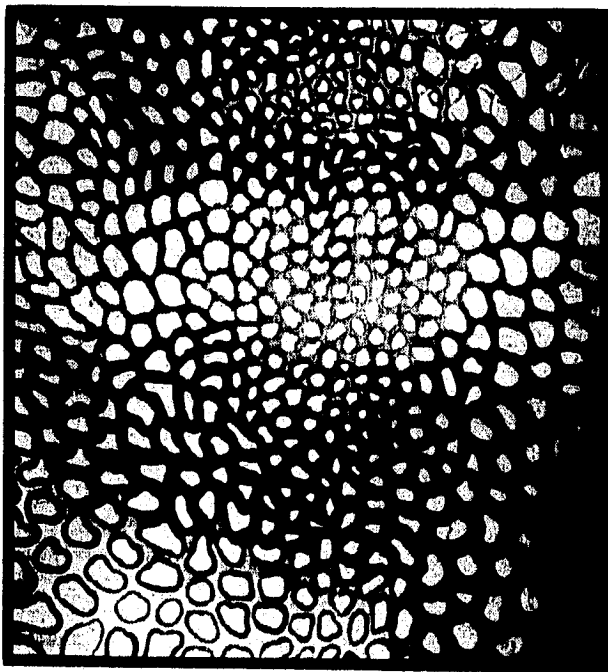


Fig. 2

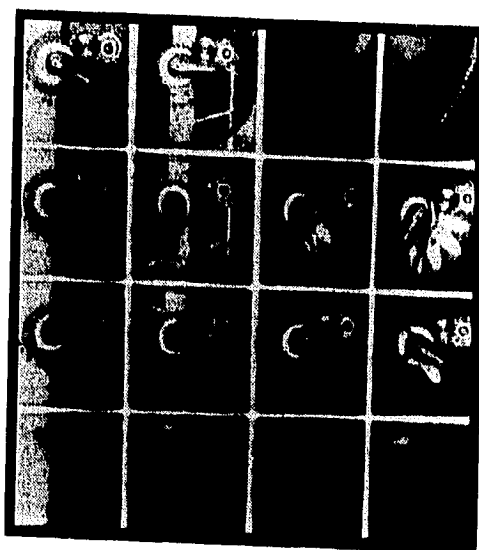


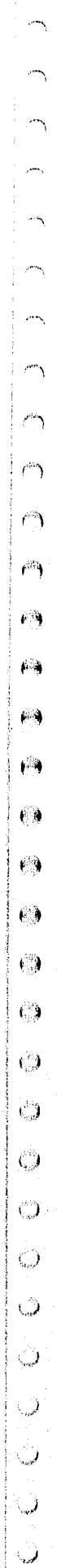
fig. 5



fig. 7



fig. 8



de lo que pienso, si no me entienden, alguien lo hará; estoy seguro de que el mensaje icónico puede ser aceptado o no, y en el hecho de que la imagen sea consumida está el propósito de todo arte visual. (fig. 7 letras)

Los grafismos, irracionales, sin cabeza, son balbuceos de la escritura y la esencia en un texto. La raíz griega Graphos de la cual provienen significa escritura. Mi obra tiene muchísimo de estos "balbuceos" que no son sino síntesis gráficas de cualquier texto, tienen un solo significante y miles de significados, son tan irracionales que ni siquiera el que los inventa sabe su significado, es decir que va más allá de lo intangible y espiritual que representa. Su función se proyecta gigantesca a lo sensitivo y las sensaciones que produzca en quien los ve. (fig. 8 grafismos).

1) EL ACTO.- Cuando hablaba de las letras y mi desinterés por un mensaje claro estaba sugiriendo mi postura ante el arte. Hice una serie de gofrados blancos, con ausencia de tinta que dejan entrever mi mensaje. Sabemos que todo lenguaje tiene la función de comunicar mensajes sustituyendo objetos, en una comunicación existe un acto. El hablar, pintar, escribir, grabar, dibujar son acciones. Nuestro lenguaje, - o mejor dicho, nuestro metalenguaje- es la pintura, el dibujo, la escultura, el grabado, es decir la acción de pintar, de dibujar, esculpir o grabar. El mensaje está dado en esa acción. Si el mensaje va a ser una especie de balbuceo; la interpretación será reconocida como una especie de balbuceo, si tú sabes comunicarte mejor que un balbuceo; y sin embargo utilizas un balbuceo para hacerlo, quiere decir que estás jugando, y la interpretación será el humor, la broma; la acción propuesta está dentro de la voluntad de cualquier individuo, ¿ que no eres claro en el mensaje ?, por supuesto, de eso se trata, de que el mensaje no siempre sea lineal, y si lo es quiere decir que tu intención fue la de hablar en serio y dejaste de jugar; en mi caso es inevitable que juegue, me gusta, es casi como un vicio. Si el grabado es tan respetado es porque nadie de los que han dominado la técnica quieren salirse de ella, el problema es que lastimosamente el acto lúdico se limita a aspirar los vapores venenosos del ácido nítrico y en su divertimento a crear formas en la lámina de zinc, pero cuando llega el momento de la impresión el acto se acabó. ( ¿ o no ? ) No sé si sea una pretensión grande, pero ahí va una propuesta para imprimir jugando. Si nunca se llega a realizar no importa, el acto de hoy es pensar.

### **ACTO DE IMPRESION (Propuesta)**

En el espacio de una plaza delimitar una superficie con tiza, aproximadamente unos 15 metros de largo por 5 de ancho; regar pintura cada dos metros, colocar 4 cilindros, 2 de cada lado a lo ancho del rectángulo ( los cilindros son de cartón prensado y están calados con formas caprichosas, su forma es comparable a la de los sellos precolombinos pero con tamaños gigantes. Miden 50 cms. de diámetro, tienen agarradera y eje que los hacen girar ) ; colocar un niño con cada cilindro, los niños chocan sus cilindros y se producirá un juego: si se cansan de

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

el soporte rígido se pueden utilizar transeúntes. La acción durará hasta que los niños se cansen. ( en el caso de que existan problemas con la policía o la delegación, echar la culpa a los niños, si no hay problema, jugar con la policía).

**El hombre.-** " El espacio sin el hombre no es espacio". detrás de cada gesto está implícita la presencia del hombre. Esa conjunción de gesto y signo como elementos de intuición y raciocinio respectivamente, luchan en el escenario para consolidar su protagonismo, pero mi tendencia al desaprendizaje y mi preferencia por lo popular como forma de conocimiento anulan lo intelectual partiendo de una cultura propia, prosaica, de la calle. Me gusta el gesto, heredado, o aprendido, es cierto que toda la información que tengo me limita en su desarrollo, pero cuando emerge, lo hace bien. El desarrollo del lenguaje pensado, con los textos de los cuadros religiosos de la antigua pintura quiteña o los graffiti con mi profundo respeto por personajes valientes como el Dr. Andrango que corren el riesgo de ir a la cárcel por sus mensajes y siguen pintando las paredes quiteñas; me hacen pensar que nada está bien, que el problema son los de arriba con su mentalidad paternalista a veces, de odio otras, con una mala formación que es heredada y se fundamenta en el poder económico. La acción trasciende a todo acto y se vuelve infinita. Alguna vez escribí: Hagamos arte, poeticemos la vida; pero ante situaciones como éstas, me parece una frase cursilona y tonta, prefiero cualquier graffiti callejero que me devuelva la sangre como

*¿Por qué no le damos una patada a  
esta burbuja gris ?*

Hoy sí creo que cuando se dice " el hombre " es el término menos universal de todos.

#### Génesis de una Poesía Visual.

Génesis quiere decir origen o principio de una cosa; en mi caso, busqué los inicios de una poesía local (la ecuatoriana) y no encontré vestigios de poesía visual; hoy está de moda jugar con los textos en las obras, todos los estudiantes de la Facultad de Artes lo hacen, tal vez exista un desconocimiento teórico al respecto, pero empíricamente se ha desarrollado. Cuando empecé a utilizar el texto dentro de mi obra, lo hice casi inconscientemente, después me interesé en las filacterias y sin darme cuenta y de una manera natural estaba incluyendo imagen y texto en composiciones parecidas a la historieta. El conocimiento se encontraba dormido y despertó. Creo que en este cavilar y devanarse los sesos para saber si está bien o mal lo que se hace, llegué a la conclusión de que lo importante no es lo que la obra diga a los demás, sino lo que te diga a tí primero que la creaste. En ese proceso las formas pueden cambiar, generar nuevas ideas, parirlas a veces con dolor y en ese sufrir caer y levantarse, proseguir a nuevos derroteros como el horizonte...infinito.

la fuerza que me anima es la tensión establecida en la globalidad y uniformidad del espacio,

la individualidad y ¿ por qué no ? el humanismo que está contenido en todos los gestos.

ESPACIO	-	MOVIMIENTO	-	POESIA
ESPACIO	-	ENTORNO	-	HOMBRE
HOMBRE	-	MOVIMIENTO	-	POESIA
HOMBRE	-	ESPACIO	-	POESIA
HOMBRE	-	PAPEL	-	POESIA
HOMBRE	-	MURO	-	GRAFFITI
FILACTERIA	-	POESIA	-	GRAFFITI
HUMANISMO	-	MOVIMIENTO	-	GESTO

La obra se resume en       ESPACIO -   HOMBRE  
                                      ESPACIO -   ESCRITURA

Al hombre y a la escritura les sobrevive el espacio; sobrevivir es el acto.

Las fuentes.- El comic o historieta marca un papel fundamental en la creación de mis grabados, si ésta se torna nostálgica es por los recuerdos de infancia. El Tarzán de Harold Foster, el capitán y los pilluelos de Harold Knerr, Peanuts de Charles Schulz, o Mafalda de Quino fueron mi entretenimiento en mis épocas tempranas y aún hoy permanecen; Guido Crepax, Robert Crumb o Alberto Breccia son los sucesores. Es cierto que el comic ha sido siempre disminuído ante la literatura y que el carácter de sobrerredundancia que tiene le deja en ese plano, pero no es general; por ejemplo historietas como el Príncipe Valiente de Harold Foster articulan texto y dibujo en forma paralela, pero no complementaria, porque existe prioridad en la narración escrita. Otro caso en ese sentido es Asterix de Goscinny.

En mi caso pretendo hacer al revés, es decir que exista una narración gráfica, que puede ser absurda porque hay veces que el texto es autónomo.

El apego a la disposición del fragmento, a la creación de cuadros, a lo modular es la secuencia que convoca mi fascinación por un género muy respetable.

De distinta manera que el comic la T.V. se introdujo en todos los hogares y facilitó la masa de información cotidiana, que se convirtió en arma poderosa de la clase dominante. Mediante la carga de imágenes ha ido comiendo el cerebro de los televidentes y en general a loado su objetivo, producir una generación carente de ideales.

Ventajosamente no pertenezco a la generación X, aunque llegué a convertirme en un consumidor de imágenes; ¿ te has puesto a pensar cuanto tiempo resistes frente a un televisor?



Como algo normal viendo 6 horas diarias de televisión estás gastando 2190 horas en un año; pero sabemos que las cifras pueden dispararse fácil a unas 15000 horas es decir mucho más del tiempo que se ocupa en estudiar. Si los educadores alguna vez se ufanaban de sus métodos para concitar la atención de los educandos estarían envidiosos de la forma eficaz como la T.V. puede fácilmente captar la atención en un niño o en cualquier persona. La escuela idea métodos para atraer el interés del estudiante; aunque se diga que el método escolar es de provecho y el contenido de la televisión nocivo hay que ver en la escuela la atención está subordinada al contenido y en el caso de la televisión el contenido está bajo la atención. Si el programa no te gusta apagas tu televisor; en el caso de un mal profesor, a esperar que termine su clase ! No se puede negar que la televisión es una realidad y que en su desarrollo ha modelado el gusto de las personas. Para consumir imágenes ya no necesitas salir a la calle, para conocer lugares lo haces comodamente desde tu casa; la T.V. se ha metido en todos los hogares para limitar la información y cambiar la realidad.

Me invaden algunas preguntas sin respuesta:

¿ la cultura popular del consumismo nos ha invadido hasta anularnos ?

¿ Eres más fuerte que la corriente ? ¿ Cuánto más ?

¿ Aprendiste bien ?

¿ La estupidez como moda es importante en el arte actual ?

### **Peligro ! ( La industria cultural )**

" Como los habitantes, en calidad de productores y consumidores, son atraídos al centro en busca de trabajo y de placer, todos los elementos vitales cristalizan en conjuntos bien organizados. La sorprendente unidad de lo microscópico y lo macroscópico obsequia a los hombres con un modelo de su cultura: la falsa identidad de lo general y lo particular. Bajo los monopolios, toda cultura de masas es idéntica, y las líneas de su entramado artificial comienzan a traslucirse. las personas situadas en la cúspide no están ya interesadas en disimular el monopolio: cuanto más ostensible se hace su violencia, más crece su poder" (38)

Los monopolios pertenecen a los países desarrollados que poseen el poder que da la tecnología, la ciencia, las armas, el comercio que consiste en llevarse las materias primas para devolverlas como elaborados, consumo desmesurado y lo más peligroso la injerencia en la información. En este último punto entra la industria cultural que monopoliza la información y

su método es la persuasión; esto se resume en la máxima callejera:

" Mas que por la fuerza se nos domina por el engaño".

En el Ecuador, como en toda Latinoamérica, la estructura social está basada en lo económico; el control económico lo tienen en una minoría privilegiada que genera sobre la masa popular un "arte oficial".

Marx se dio cuenta de este fenómeno en su época en el siglo pasado, y las cosas no han cambiado:

" Las ideas de la clase dominante son en cada época las ideas dominantes".<sup>(39)</sup>

la industria cultural es una criba que controla las ideas que pueden "atravesar" sin que se produzcan cambios. Los excesos en las ideas están marginados y son reprimidos. La función que cumple la industria cultural es la de controlar el pensamiento. Para que la industria cultural de cada país subdesarrollado se mantenga, existen representantes pertenecientes a las minorías privilegiadas que utilizan los métodos propuestos por la industria cultural transnacional.

*" Bajo el monopolio de la cultura privada, se hace realidad aquello de que la tiranía deja libre el cuerpo y dirige su ataque al alma. El gobernante ya no dice: Debes pensar como yo o morir. Dice: Eres libre de no pensar como yo; tu vida, tu patrimonio, todo cuanto posees seguirá siendo mío, pero de hoy en adelante serás un extraño entre nosotros."*<sup>(40)</sup> (Tocqueville).

Es innegable que la industria cultural procede de los países industrializados que exportan su cultura: cine, música o información, que en esta época consumista la vuelven invencible. Su origen, progreso y consolidación están en el poder económico que poseen. Utilizan las cuatro constantes del capitalismo que son:

- 1.- llevar el producto a donde no existe.
- 2.- Convencer a sus consumidores que consuman más.
- 3.- Ampliar el consumo a quienes todavía no consumen,
- 4.- Producir nuevas necesidades o valores de uso.

Lo que menos le interesa a la industria cultural es "cultivar". Su preocupación está centrada en no permitir un cambio, necesitan una masa popular fácil de convencer y para eso es necesario

39.- La ideología alemana. p. 78

40.- De la democracia en América. p. 151

que la cultura sea limitada y el pueblo llegue a una apatía en la que el conformismo se apodere de sus actos y el no pensar sea la meta. Las clases marginales son consumidoras en potencia y todavía creen que en una fotonovela el beso puede acabar con las diferencias socioeconómicas, creándoles ilusiones que cambian su realidad. Como bien plantea Prieto Castillo cuando habla sobre el consumo de estas ilusiones o no realidades: " Así, en revistas como Cosmopolitan, ser mujer significa consumir y resultar consumida, prepararse lo mejor posible para un príncipe azul, tener el acceso al paraíso de la alta sociedad; ... El principio de la realidad es falseado por el reduccionismo la totalidad de las causas es reducida a una sola y a veces ella aparece tergiversada." (41)

La industria cultural crea ciertas necesidades; dentro de las necesidades producidas para consumo está la diversión, que en el sentido burgués es mercancía o producto del comercio, que brinda placer como objetivo anulando al individuo mediante la evasión carente de toda idea de resistencia, de no pensar en nada e incluso de acabar con sus instintos. ( Según C.G. Jung, instintos son las necesidades fisiológicas percibidas por los sentidos) (42).

" La liberación que el pasatiempo promete es libertad de pensamiento y de negación. El descaro de la pregunta retórica " ¿ qué necesita la gente ? reside en que va dirigida - como si se tratara de individuos reflexivos- a las mismas personas a las que deliberadamente se va a privar de sus individualidad" (43)

La industria cultural maneja a la cultura en todas sus manifestaciones, cultura material (tecnología), Cultura espiritual ( formación de la conciencia), cultura estética (formación de las artes) y cultura científica (ciencia). Los puntos que más le preocupan a la industria cultural, por lo que pudiera suceder son la cultura estética y la cultura espiritual del pueblo. Como el Estado necesita de la cultura para poder ejercer de forma plena su poder político, compra intelectuales y los pone a su servicio, de esta manera se despliega su política cultural, la que no hace sino exaltar el oficialismo que es por el que existe y con esa aparente preocupación de la cultura gana prestigio. La industria cultural, es el arte oficialista, y en ese sentido promueve la "universalización cultural" que es la cultura hegemónica occidental, para ello utiliza a artistas nacionales (los de su gusto) por medio de museos, bibliotecas, " los lanza al mercado", y en el caso de concursos su confiabilidad es incierta; muchos de los premios en concursos de pintura, escultura, grabado o literatura están viciados de trampa. En el momento actual es importante ser crítico. La industria cultural cada vez utiliza métodos más sutiles, porque la masa popular es maleable pero no estúpida. " El grado de estupidez al que se reduce a las personas no debe quedarse a la zaga del grado en que aumenta su inteligencia" (44) No concibo a un productor visual acrítico, esa postura de aceptación total a lo que diga (la radio, el periódico o la televisión) el cuarto poder, nos anula. No podemos caer en un reduccionismo simplista de sumisión.

" El arte no termina en el acto de placer o de expresión ni solo es sensitivo o artístico.

41.- Retórica y manipulación masiva. p. 105

42.- " El hombre y sus símbolos". p. 67

43.- " Sociedad y comunicación de masas " p. 413

44.- Ibid

También surte efectos no-artísticos, incluyendo los políticos. Es más: hoy nos interesan los efectos de las obras en la sociedad y en los sistemas de producción artística, pasando a planos muy secundarios los efectos personales que involucran una serie de virtudes caras al individualismo burgués y prototípicas de la clase dominante. El arte, como el juego, no solo solaza. También educa y prepara para la vida. El arte, además es un fenómeno socio cultural que vemos a trasluz de obras concretas, pero cuyas articulaciones sociales e históricas nos es obligatorio conocer<sup>45</sup>.

El momento en que no te levantes entonces hay que tomar la vara para hacer lo que propuso Baudelaire en uno de sus poemas: A los pobres, ¡ matémoslos a palos! El compromiso es no perder la dignidad.

## CONCLUSIONES:

El taller de documentación visual escribió en la revista Artes Plásticas N° 13/14:

La posición de los críticos en contra de los artistas:

- "\* Que los artistas no pueden valorar objetivamente sus obras por estar altamente comprometidos con ellas.
- \* Que al carecer de los conocimientos necesarios que proporcionan disciplinas como la Filosofía y la Historia del arte, entre otras, se encuentran incapacitados para realizar una adecuada valoración del fenómeno artístico.
- \* Que los artistas son volubles, inestables, intransigentes, altamente irracionales y de un temperamento caprichoso y altanero ( se creen paridos por musas ).
- \* Que buscan su inspiración en la bohemia, el desmadre y el valemadrismo
- \* Que sufren el " Síndrome de Van Gogh "
- \* Que los artistas creen que la única función de la crítica de arte es la de testimoniar sus proezas y el promover sus obras.
- \* Que cuando los estudiosos critican los valores de su obra, piensan que es por envidia, mala fe o por la estupidez de los que no los comprenden.
- \* Que los artistas pocas veces agradecen una buena crítica, pero cuando ésta les es adversa se instalan en el insulto y el vituperio a falta de argumento" (46)

No me preocupa que el artista busque su inspiración en la bohemia, o que no agradezca a la crítica, ni siquiera que sea voluble o irracional o que se crea parido por una musa (a pesar de su origen incierto). lo que me preocupa, y me molesta es que carezca de una información y por eso no entienda el fenómeno artístico. Hay que entender la realidad, el entorno, en una palabra vivir. Es muy posible que por estar comprometido con mi obra, la juzgue eufemísticamente, pero al buscar no en mi obra, sino en el entorno lo que me va a servir para alimentar mi mente, y descubra en la poesía la influencia en las artes visuales, y comience a respetar en los graffiti a una poesía callejera que me abrió los ojos a una realidad rica, especial, brutal, sin maquillaje, entonces creo que el presente trabajo tiene validez; mi obra no importa, hoy pienso que estoy menos comprometido con mi obra y que lo que siento es trascender al papel, trascender a la tela, trascender a un público más real, menos de cartón piedra. Quiero pasar por las calles y escuchar su susurro, su lamento y estoy seguro que algún momento se abrirá y me gritará fuerte, porque estoy dispuesto a escucharle. En la calle hay una sabiduría que dista mucho de la aprendida en las escuelas, pero es necesaria y de una utilidad vital para el productor visual. El respeto a la cultura popular y lo que se encuentra en ella ha sido muy

importante para mí, porque ha hecho tambalear ciertos argumentos que antes lo defendía y dentro de los cuales lo que estaba haciendo estaba bien; ahora que me he dejado influir por el trabajo de tesis, que lo ha cuestionado, veo una necesidad de cambio en el acto de cambiar. México me ha cambiado, me ha vuelto más sensible a los problemas del entorno, creo que si el artista está viviendo una época, tiene que trascender desde las raíces de su pensamiento, para procurar a los demás una esperanza. Si vivimos la posmodernidad, que puede llamarse deshumanización, masificación (el hombre desde hace mucho tiempo dejó de ser el centro del universo) en donde no existe razón, la historia llegó a su fin, si vivimos la posthistoria con las utopías, pues hagamos de la esperanza una utopía, una utopía de vida; que no hay futuro, pues vivamos el presente pero reivindicando al hombre, no seamos borregos, sin una apertura al cambio. Es importante la sensibilidad, pero hoy creo es más importante la razón, si no nos volvemos críticos del entorno, de lo que hacemos, de nosotros mismos, la posmodernidad se llamará destrucción. No seamos tan abstractos y vivamos aquí en la tierra. Y si les parece una postura *Anacrónica* pensar en un cambio como esperanza de vida, pues declaro a mi pensamiento anacrónico. Pero si el tiempo es tan subjetivo en la posmodernidad (porque es hoy cuando más se planifica para el futuro con relojes, calendarios, agendas electrónicas) no me importa, hablar de ello sería infame.

La entrevista de José Luis Ontiveros con José Agustín Vásquez (político) me contagió la idea de creer en un mañana: " Nuestra experiencia americana debe nutrir el pensamiento y acentuar la particularidad, su diversidad respecto a las tendencias no conformistas de otras latitudes. No tenemos pasados que expiar y sí un presente y un futuro cargado de obligaciones.

Desde luego, en América el no conformismo debe situarse en una confrontación radical en temas y situaciones que no están dados en el plano muy concreto de nuestra realidad de hierro, en los niveles de la política, de la economía, la justicia social, el vasallaje cultural.

Contamos con referentes históricos propios de Zapata a Perón, del tercerismo chileno de los años 30, profundamente social y proletario, a la figura mítica del che Guevara , de la Revolución Mexicana al aprismo peruano."

" En este rico humus histórico tenemos la materia prima, por así decirlo, de nuestra actitud no conformista...Lo mejor está por venir "

*II Encuentro de Metapolítica*  
*" Reunir las voces de la transgresión "*  
*UNO MAS UNO. México, domingo 18 de*  
*agosto de 1996. p. 11*

Tal vez esta conclusión no resuelva sobre lo tratado, por lo tanto como suposición para llegar de ella a conclusiones finales existen tres inquietudes básicas:

1.- La educación del productor visual (llámese artista o como se quiera) es inadecuada, su preparación se fundamenta en la técnica y se deja de lado aspectos importantes como una formación interdisciplinaria.

2.- La producción artística esta dada en función directa a un consumismo, por lo que el arte no es asimilado con la debida calma; el productor visual ha caído en lo comercial.

3.- La utilidad del arte como respuesta social es cuestionable, el artista se ha vuelto menos importante; en el mercado del arte, lo decorativo es más consumido y hoy puede "hacer arte" cualquier persona con revistas y programas de televisión que enseñan sus técnicas.

Conclusiones finales.- La Poesía Visual tiene un peso histórico considerable, se vincula con movimientos contestatarios de la época, y sin embargo su nombre es desconocido por muchos "artistas". Lo más preocupante de todo es que si ya cumplió como movimiento revulsivo no lo hizo en Latinoamérica; creo que se ha escrito hasta el cansancio que todo movimiento revulsivo termina siendo asimilado por el sistema.

Lo interesante de la Poesía Visual es que se complementa con las últimas tendencias, (de ahí que su reconocimiento se vuelva críptico, a no ser que se pertenezca al "club de los poetas visuales") y por ser desde su origen un movimiento erudito, se apoya en una formación interdisciplinaria de las artes.

Lo que sería gratificante conseguir es que en esta amalgama (interdisciplinaria) en la que haciendo referencia a mi postura, estuviera unida la propuesta ESPACIO-HOMBRE, ESPACIO-ESCRITURA como propuesta popular de la Poesía Visual, y que tenga como alternativa el hacer arte en la calle, para que el peso histórico y de museo no la aplaste.

## BIBLIOGRAFIA.

- Acha, Juan. *Las actividades básicas de las artes plásticas*, Ediciones Coyoacán; México, 1994.
- Acha, Juan. *El arte y su distribución*. UNAM, México, 1984.
- Cernuda, Luis. *Antología*, Ed. Rei; México, 1990.
- De Tocqueville, Alexis. *De la democracia en America Latina* ( Paris 1894 ) Vol. II, FCE, México, 1957.
- Falconi, Patricio. *Esa maldita pared*; Fundafuturo Ediciones, Quito, 1995.
- Ferrier, Jean Louis. *Arte del Siglo XX*, Salvat Editores, Barcelona, 1990.
- Gascó Contell, Emilio. *Sobre la obra el cementerio marino de Paul Valéry*. ECM, Ed. Escelicer, Madrid, 1960.
- Heidegger, Martín. *Arte y Poesía*. FCE, México, 1982.
- Hernandez, Rafael. *Historia de la Literatura Universal*. Ed. Esfinge, México, 1993.
- Horkheimer, Adorno. *Sociedad y comunicación de masas*; F.C.E., México, 1982.
- Jung, C.G. *El hombre y sus símbolos*, Ediciones Aguilar, Madrid, 1978.
- La Biblia, *Versión de Casiodoro de Reina*, 1960.
- Lebel, Jean Jacques. *El Happening*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1967.
- Oviedo Riere, Makarios. *La muralla el papel de los de agallas*. Cuadernos de Cultura subterráneas; Quito, 1995.
- Panofsky, Erwin. *El significado de las artes*, Alianza Forma, Madrid, 1995.
- Péninou, George. *Semiótica de la publicidad*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- Prieto Castillo, Daniel. *Retórica y manipulación masiva*, Premiá Editora de libros, México, 1985.



Rodríguez Castelo, Hernán. *Antología de la poesía ecuatoriana*, Círculo de Lectores, Bogotá, 1985.

Rodríguez Dieguez, J.L. *El comic y su utilización didáctica en los tebeos en la enseñanza*, Ed. Gustavo Gili, México, 1991.

Ron, Alex. *Quito: una ciudad de graffitis*, Luz de América, Quito, 1995.

Rueda, Marco Vinicio. *La fiesta religiosa campesina (Andes Ecuatorianos)* Ediciones de la Universidad Católica; Quito, 1982.

Vargas, José Ma. *Historia del Arte Ecuatoriano*, Tomo II; Salvat Editores, Navarra, 1977.

Zaid, Gabriel. *Omnibus de Poesía Mexicana*. S. XXI Editores, México, 1994.

#### **REVISTAS Y PUBLICACIONES.**

**Revista de Artes Plásticas.** Vol. III, N° 12, marzo, Ed. ENAP-UNAM, México, 1991.

**Revista Artes Visuales.** Museo de Arte Moderno, México, 1975-1979.

**Revista de la II Bienal Internacional de Poesía Visual y Alternativa en México.** Memoria documental, 1987.

**Revista Poesía Visual, V Bienal Internacional de Poesía Visual,** México, 1994.

**Catálogo Poesía Experimental Ara,** marzo-abril, Valencia, 1982.

**Periódico Hoy,** Quito 30 de marzo de 1995.

**La Jornada Semanal,** N° 61, México, D.F. 5 de mayo de 1996.

**El Calendario Cultural del S. XX.** Ediciones Nauta, Barcelona, 1983.

## BIBLIOGRAFIA.

Acha, Juan. *Las actividades básicas de las artes plásticas*, Ediciones Coyoacán, México, 1994.

Acha, Juan. *El arte y su distribución*. UNAM, México, 1984.

Adorno, T.W y Horkhenner. *Sociedad y comunicación de masas*, F.C.E., México, 1982.

Arnheim, Rudolf. *Arte y Percepción Visual*. Alianza Editorial, Madrid, 1979.

Castleman, Craig. *Los graffiti*. Ed. Hermann Blume, Madrid, 1987.

Cernuda, Luis. *Antología*. Ed. Rei; México, 1990.

De Tocqueville, Alexis. *De la democracia en America Latina* ( Paris 1894) Vol. II, F.C.E., México, 1957.

Ehrenzweig, Anton. *Psicoanálisis de la percepción artística*; Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

Falconi, Patricio. *Esa maldita pared*, Fundafuturo Ediciones, Quito, 1955.

Ferrier, Jean Louis. *Arte del Siglo XX*, Salvat editores, Barcelona, 1990.

Gascó Contell, Emilio. *Sobre la obra el cementerio marino de Paul Valéry*; ECM, Ed. Escelicer, Madrid, 1960.

Heidegger, Martín. *Arte y Poesía*. F.C.E., México, 1982.

Hernández, Rafael. *Historia de la Literatura Universal*. Ed. Eslinge, México, 1993.

Jung, C.G. *El hombre y sus símbolos*, Ediciones Aguilar, Madrid, 1978.

Lebel, Jean Jacques. *El Happening*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1967.

Marx, C. y Engels. *La ideología alemana*, Cultura Popular. México. 1977.

Navarro Alcalá-Zamora, Pio. *Sociedades, pueblos y culturas*, Salvat Editores. Barcelona, 1981.

Oviedo Riere, Makarios. *La muralla el papel de los de agallas*. Cuadernos de Culturas subterráneas; Quito, 1995.

Panofky, Erwin. *El significado de las artes*, Alianza Forma, Madrid, 1995.

Péninou, George. *Semiótica de la publicidad*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

Prieto Castillo, Daniel. *Retórica y manipulación masiva*, Premiá Editora de libros, México, 1985.

Rodriguez Castelo, Hernán. *Antología de la poesía ecuatoriana*, Circulo de Lectores, Bogotá, 1985.

Rodriguez Dieguez, J.L. *El comic y su utilización didáctica en los tebeos en la enseñanza*, Ed. Gustavo Gili, México, 1991.

Ron, Alex. *Quito: una ciudad de graffitis*, Luz de América, Quito, 1995.

Rueda, Marco Vinicio. *La fiesta religiosa campesina ( Andes Ecuatorianos)* Ediciones de la Universidad Católica; Quito, 1982.

Vargas, José Ma. *Historia del Arte Ecuatoriano*, Tomo II, Salvat Editores, Navarra, 1977.

Versión de Casiodoro de Reina, *La Biblia*, 1960.

Zaid, Gabriel. *Omnibus de Poesía Mexicana*. S. XXI Editores, México, 1994.

#### **REVISTAS Y PUBLICACIONES.**

*Revista de Artes Plásticas*. Vol. III, Nº 12, marzo, Ed. ENAP-UNAM, México, 1991.

*Revista Artes Visuales*. Museo de Arte Moderno, México, 1975-1979.

*Revista de la II Bienal Internacional de Poesía Visual y Alternativa en México*. Memoria documental, 1987.

*Revista Poesía Visual, V Bienal Internacional de Poesía Visual*, México, 1994.

*Catálogo Poesía Experimental Ara*, marzo-abril, Valencia, 1982.

*Periódico Hoy*, Quito 30 de marzo de 1995.

*La Jornada Semanal*, N° 61, México, D.F. 5 de mayo de 1996.

*El Calendario Cultural del S.XX*. Ediciones Nauta, Barcelona, 1983.