



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE ARTES VISUALES

LA PALABRA LATENTE

PASCAL NORDENFLYCHT TORRICO

Ensayo Crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Escultura

Profesora de Taller: Elisa Aguirre

Profesora Presentación de Proyectos II: Andrea Jösch

Santiago, Chile

Diciembre, 2019.

Gracias infinitas a las magas y hermanas que me llenan de luz.

Gracias madre, por el amor inmensurable.

Gracias a lxs poetxs, artistas, maestrxs y brujxs.

Gracias a los encuentros, apariciones y fragmentos.

Gracias al fuego y
a las aguas.

ÍNDICE

Introducción	pág. 4
La materialización de la palabra	pág. 6
Del peso físico al simbólico.....	pág. 10
El objeto contaminado.....	pág. 14
Arte permeable.....	pág. 20
Proceso de Obra.....	pág. 27
Arte cargado de reflexiones cotidianas.....	pág. 29
Conclusión	pág. 33
Bibliografía	pág. 36

De las páginas se desbordan las palabras

Se mueven y transforman su forma. Reclaman un torso, reclaman la vida misma. Las líneas rectas en el papel comienzan a mutar,

S r e t n a
e p n i e n

y se convierten en cu
er
po,

en espacios,

en materia.

Materializar:

1. Poner en materia aquello que nos cuesta poner en palabras.
2. Cuando las palabras cobran tanto peso, que para expresarse necesitan más espacio, más volumen, más materia.

Imagino el sentimiento desbordante en la hoja de papel; la poesía húmeda labrada en ella, entonada en sedosas voces y densos silencios. Los pensamientos se vuelven tan vivos que la palabra comienza a supurar. Supura agua. Colapsa, rebalsa. De las hojas se derraman las palabras, desprendiéndose éstas del papel; ahora son ellas las que reclaman su cuerpo.

Existe un lugar en la literatura en donde quien escribe se hace consciente del espacio que ocupan las palabras y el poder que ese espacio tiene. La conciencia de que al leer un texto no leemos sólo palabras, sino leemos también puntuación, densidad, longitud y formas. Leemos el peso que se encuentra entre línea y línea y que nos entrega un mensaje de manera distinta a la que lo hacen las palabras desde su significado. Es en ese lugar, que las palabras adquieren tanto peso, que lentamente se deslizan de entre las hojas hasta volverse materia; y de concepto se vuelven forma, de idea a cuerpo, de referencia a sustancia. Todo esto pasa, sin la poesía dejar de ser poesía. Desde dos extremos aparentemente distantes; la cultura visual y las palabras, se fusionan hacia una extraña forma de expresión.

De esta manera, a lo largo de mi proceso creativo fui entendiendo el arte como la posibilidad de figurar la poesía, de hacer tangible lo impalpable. Así, la *materialización* se volvió mi método de trabajo.

La materialización de la palabra

De niña me pasaba las mañanas escribiendo poesía e inventando historias que respondieran nada más que a la imaginación. Por otro lado, las tardes las pasaba con las manos entre lápices y arcilla, mas siempre las actividades fueron pasatiempos independientes y, en ese entonces, aparentemente antagónicos. Fue así hasta hace no mucho tiempo que ambas labores fueron gradualmente entrelazándose. Mis primer acercamiento consiente fue con Georges Perec, en quien evidencié que el texto puede ser abordado desde su contenido visual. Observé cómo las palabras jugaban entre formas y expresaban desde su materia y estética; no era la imagen funcionando como ilustración del texto, sino ambas partes, tanto lo visual como lo lingüístico, portando un mensaje en conjunto. Fue en su texto “Especies de Espacio” (1973-1974) que descubrí la posibilidad espacial que tenían las palabras en la hoja, la posibilidad de éstas de transformarse en materia visual. Fue entonces que empecé a entender estos mundos como uno mismo. Miro atrás y puedo reconocer que quizás fue aquí que, para mí, la palabra dejó de limitarse a las letras y, gradualmente, comencé a entender la manera en que se materializa, se transforma en un cuerpo que porta no sólo un significado, sino un concepto, una forma y un contexto.

Poco a poco se fue revelando un nuevo universo de posibilidades. Durante el siglo XIX el escritor francés Stéphane Mallarmé presenta una nueva comprensión de la poesía a partir del espacio. Ésta, como dice la investigadora

Violeta Percia en “Stéphane Mallarmé y la sintaxis del espacio” (2015), lleva la escritura a una muy desconocida dimensión, que comenzaría reformulando la manera de leer las palabras y, planteando interpretar no sólo lo que las palabras enuncian, sino también aquello que muestran. La poesía comienza a ser planteada desde su visualidad y el contenido compositivo que generan las palabras como herramientas estéticas.

Son luego las vanguardias y neovanguardias las que retoman esta reivindicación del signo como materia, permitiendo que la palabra misma sea una herramienta de trabajo y no sólo un portador de referencialidad. Vicente Huidobro es uno de los artistas que, a inicios de siglo XX, desarrolla la poesía visual en Chile, replanteando el método de expresión de la palabra, a partir del espacio en la papel.

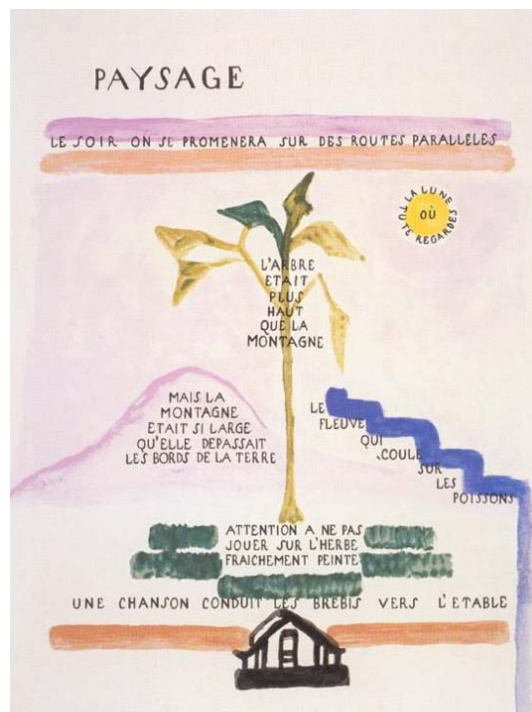


Imagen 1: *Paysage: poema*, Vicente Huidobro. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2001

Una vez que la poesía se diluye a la hoja libremente, se abre también la posibilidad de trasladarse a la materia. Con ello, tanto artistas como escritores comienzan a replantear sus roles como creadores y, por ende, también las nociones de las palabras y del lector. Este último comienza a ser repensado más como un receptor, quien se enfrenta a la obra desde un nuevo lugar, al involucrarse con ella desde no sólo la lectura convencional, sino desde lo visual, sonoro y tocable. “La poesía “rapta el espacio” en el objeto/cosa tridimensional que le sirve de materialidad, porque lo poético se condensa no sólo en el lenguaje como materialidad, sino en un concepto” (Ornela S. Barisone, 2011), de esta manera, arte y poesía se fusionan en un solo cuerpo: el poema objeto. Esta naturaleza tangible y cercana, reconsidera la distancia artística entre la obra y el observador.

Edgardo Antonio Vigo, Juan Rosco y Joan Brossa fueron alguno de los artistas con los que fui descubriendo este intercambio dinámico entre la materia y la palabra, aventurándome en un arte abierto a la experimentación y *re* creación. El poeta Mexicano Octavio Paz define el poema objeto como una “criatura anfibia que vive entre dos elementos: el signo y la imagen, el arte visual, y el arte verbal. Un poema-objeto se contempla y, al mismo tiempo, se lee” (2001:92). Así, como las palabras portan imágenes, los objetos portan palabras.

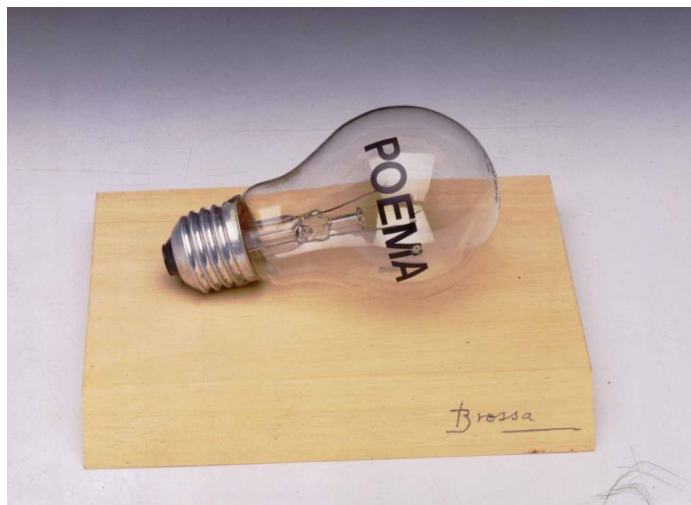


Imagen 2: *Poema Objecte*, Joan Brossa, 1967.
Recuperada de www.fundacionjoanbrossa.cat

La palabra deja de ser la reinterpretación de lo visual, y viceversa, ahora ambas funcionan en unión y complicidad. El poeta Juan Rosco, en el texto para su exposición "2008, Odisea en el tiempo", hace una equivalencia similar al comparar la poesía visual con una reacción química, en donde "los compuestos no se suman ni mezclan, sino que se combinan, dando con ello lugar a sustancias nuevas" (2008, Cáceres, España.). Las palabras no dejan de ser palabras, como tampoco los objetos dejan de serlo, sin embargo, es su combinación la que genera una nueva propuesta, donde las palabras saltan de las hojas para ocupar un lugar tridimensional. El poema objeto da vida a una nueva forma a partir de la "liberación" de los objetos de su función cotidiana y original, sacados de lugar y re formulados para desobedecer a su función inicial; liberados a la poesía.

Del peso físico al simbólico

Peso: (Del lat. *pensum*).

1. Fuerza con que la Tierra atrae a un cuerpo hacia su interior.
2. Valor simbólico de algo intangible.
3. Que el malestar o la pena haga los pies más torpes de lo normal.

Estamos todos bajo el efecto del peso, constantemente, a veces le llamamos gravedad, a veces dolor. Veo las nubes moverse, flotan sólidas, casi pesadas. De niña imaginaba los cuerpos livianos posarse en ellas, así de lejos, poder mirar la ciudad; ilusión que se disuelve con el viento. Al terminar el día alguien camina a casa tarde, devuelta del trabajo. Los pies se arrastran, dejando surcos en la tierra que evidencian su recorrido y su jornada. Lleno un globo de agua y lo dejo reposar sobre mi mano; su piel comienza poco a poco a ceder en dirección al suelo, haciéndose su color rojizo cada vez menos saturado. Lanzo una piedra al lago y se marcha al fondo. Cada tanto, las hojas del pasto dejan caer sus extremos cuando el viento deja de correr. Mis brazos cuelgan al suelo, soy presa, somos presos del peso.

La materia tiene la posibilidad de ser evidencia de las acciones que se ejercen (o ejercieron) sobre sí, de esta manera la escultura se comporta como una huella o registro de los movimientos, dejando ver las capacidades físicas de un material. Desde el color hasta su textura y tamaño, esta es información que

cuenta un relato, cuenta acciones y repercusiones que nos comunican desde la visualidad. En mis estudios durante los primeros años de la carrera, me adentré en investigaciones que pusieran en evidencia tales comportamientos, indagando en distintos materiales y en su propiedades. En ese entonces, mis ojos apuntaban a artistas como Richard Serra, en quien encontré la posibilidad de hacer arte sobre y a partir de la naturaleza de los materiales.

Pasa, o al menos así me pasó a mí, que solía no ver en mis trabajos un hilo de unión entre obra y obra, que como reflexiones supuestamente aisladas iban creándose de manera independiente. Hoy miro atrás y puedo ver que no es así, sino, puedo ver una misma obra con el tiempo mutar, sin nunca olvidar su lugar de origen. En la imagen 2 se muestra un trabajo realizado en mi primer año de carrera durante el curso de color, en este trabajé el peso a partir de la luminosidad, simulando el peso físico desde la oscuridad y la luz. Es precisamente en este trabajo que encuentro mi primera aproximación al peso, y el que también puedo hoy ver, transformado, expuesto actualmente.

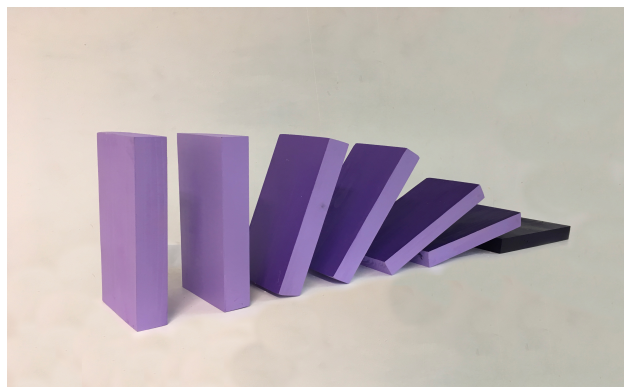


Imagen 3: *Color y peso* (2016)

Fuente: personal.

Los siguientes años mi trabajo se movió por espacios bastante similares, probando con diferentes materialidades y jugando a desafiar sus propiedades físicas. El año 2017 realicé una escultura de un pesado bloque negro, equilibrándose sobre una liviana masa celeste (Imagen 3). La obra sostenía la ilusión del peso sobre lo que aparentaba ser un cuerpo blando, pero que realmente era una estructura sólida de yeso. En esta obra me adentré en las formas visuales que los kilos podían tomar y el efecto que se podía lograr con ciertas materialidades y colores. Fue de esta manera que mi obra se fue dando desde el desafío y conocimiento del material, indagando más desde la razón y la conciencia que desde la emoción. Las elecciones eran tomadas por su visualidad y propiedades físicas más que por su representación o por el simbolismo que podían tener.



Imagen 4: *Peso* (2017)
Fuente: personal.

Con el tiempo, esta metodología se fue sintiendo lejana. Aquello que sucedía en el material simplemente quedaba ahí, lejos, completamente distante. El peso en mi escultura realmente pesaba, pero pesaba sólo. Existe un tipo de peso que no podemos “numerizar”, que no podemos llevar a la balanza ni calcular. Un tipo de peso que se lleva en los hombros los días de pena, o que llevan los objetos viejos y heredados. El tipo de peso, que cuando tenemos demasiado sueño, pesan los ojos. El tipo de peso que se lleva con ciertas responsabilidades. El tipo de peso de “llevar la mochila de alguien más”, o cuando herimos alguien que queremos.

Con el tiempo me di cuenta que el peso no está contenido en una pesa, por el contrario, y paradójicamente, puede ser tan etéreo e intangible como lo son las palabras. En uno de sus manifiestos, Huidobro dice: “en todas las cosas hay una palabra interna, una palabra latente y que está debajo de la palabra que la designa. Esta es la palabra que debe descubrir el poeta” (1921;1). De esta manera, como artista, me aventuré en el desglose de la materia para comprender aquello que se encontraba bajo la superficie de ésta, desde aquello que podía evocar, su contexto y su esencia. Esto me llevó a ver que, así como entendía que las palabras se desprendían del papel, también lo hacían de la materia. Y como dice Huidobro, emprendí un viaje a descubrir las palabras contenidas en el objeto. Uniéndose al fin aquellas labores que de niña se fraccionaban entre la mañana y la tarde, esta vez plegándose el tiempo en uno sólo: el poema objeto.

El objeto contaminado

Huidobro habla de las palabras contenidas en las cosas, palabras que están latentes dentro y que el poeta debe descubrir (1921;1). En mi trabajo, intento sacar estas palabras a flote, no para hacer poesía sobre el objeto, sino hacerla desde y con el objeto. Todos, al observar, vemos algo distinto; una piedra puede ser protesta, puede ser poema, puede ser objeto de arte, puede ser reclamo, puede ser un pedazo del mundo, o puede hasta ser juego. Todas esas posibilidades (y muchas más) se encuentran contenidas en un solo cuerpo aparentemente inerte.

Recuerdo que durante una conversación cotidiana con un amigo, me dijo que “los objetos sirven para unir a las personas”. En ese momento no me hizo demasiado sentido, pensé en el consumismo y una vida material apegada a elementos vacíos, era una realidad que no quería imaginarme. Somos seres peculiares nosotros los humanos; nacemos completamente desnudos y a lo largo de la vida nos rodeamos de objetos, acumulamos cosas, y en ellas contenemos nuestras experiencias. Hoy, la conversación me resuena diferente, y entiendo que los objetos no están vacíos, sino por el contrario, contenidos de recuerdos. Siempre me han resultado particularmente interesante “las cosas”, desde piedras y antigüedades hasta eso que algunos llaman “basura”. No sólo es interesante la pieza en sí, sino también su naturaleza como objeto, es decir, ¿qué hace de una vieja e inútil tuerca de auto, un objeto? Inicialmente esta captación se dio de manera bastante inconsciente, de niña los objetos eran casi siempre animados y en ellos había una historia contenida capaz de relatar

por horas. Hoy, mirándome de niña, pienso que en los objetos yace la capacidad de abrir incontables portales hacia direcciones posiblemente muy distintas, cada viaje es distinto en cada persona, y cada persona tiene un viaje diferente al anterior. Estos portales permanecen en acción diariamente, cada deambular, cada recorrido, cada habitar, es testigo de los viajes que nuestras mentes realizan a través de “las cosas” que encontramos. Lxs niñxs, con sus mentes saltarinas y juguetonas viajan más lejos, quizás por ser más libres, quizás están menos contaminados.

Creo que somos seres de asociaciones, que aprendemos a partir de las relaciones entre una cosa y otra, y aquello que sucede cuando ambas de juntan. Sabemos, o mejor dicho aprendimos, que un cielo gris indica frío, y que por el contrario, un cielo azul vibrante indica calor. Al crecer nos vamos volviendo seres funcionales y prácticos (“porque así debe ser”) que no dejan demasiado espacio para pensar sobre cómo se sentiría un cielo violeta. Por el contrario, lxs niñxs sí. Hace un par de años tuve una conversación con un profesor sobre la obviedad y lo corrosiva que puede ser, que cuando un niño pregunta si mañana, cuando despierte, ¿la cordillera seguirá ahí?, la respuesta no es obvia, sino la pregunta es lo que debiese serlo. Nos vamos, los humanos, enseñando lo que los sonidos significan y a esos sonidos les llamamos palabras. Le enseñamos al niñx a asociar la vocalización “perro” a aquél animal peludo y juguetón, “mano” a aquellas que se encuentran en nuestras extremidades y con las que tocamos las cosas, y así sucesivamente vamos memorizando lo que cada sonido significa. Sin embargo nos olvidamos de enseñar que es, en esas mismas palabras, que existe la posibilidad de crear. Es de esta manera que siempre he encontrado cierta fascinación en los

diccionarios y enciclopedias; en ellas es posible encontrar palabras desconocidas, o palabras a definiciones que antes flotaban aisladas. Sin embargo, me resultan sobre todo interesante, aquellas definiciones que no son obvias y que no se encuentran completamente encerradas en esas páginas, sino por el contrario, en ellas existe una segunda posibilidad; una oportunidad de *resignificarse*, de crear. Como los cielos violetas y la cordillera extraviada, son palabras que dejan pequeñas grietas abiertas para colarse y jugar:

Contaminar:

1. La capacidad de que una experiencia afecte la manera en que percibimos un objeto.
2. Teñir el carácter de un objeto con la esencia de alguien.
3. Alterar el significado de una palabra dándole la posibilidad de resignificarse.

A lo largo de los años nos vamos contaminando (eso que a veces también llamamos crecer) y los objetos, formas, sonidos y materia va cargándose de peso inmaterial, de nuevos significados. Es como cuando escuchamos una canción que realmente nos gusta en un comercial, entonces se contamina, y ahora, cada vez que escuchamos la canción que solía gustarnos tanto, no podemos dejar de pensar en ese maldito comercial. Así pasa con los colores, formas, sonidos, olores, y sensaciones; con los estímulos cotidianos como podrían serlo las rayas en un paso de cebra, el olor a azahar del naranjo de la vecina, o un cuaderno amarillo de matemáticas. Esto pasa tanto con lo general como con lo específico, y aquello que nos evoca, nos hace sentir o pensar puede afectar a diferentes niveles.

Existe, por un lado, una contaminación común. En ella compartimos asociaciones y es, respectivamente en los objetos, que podemos evidenciar esta memoria colectiva. Esto es algo a lo que recurro bastante en mi trabajo, haciendo uso de formas, objetos y elementos que apelan a un lugar común en nuestras memorias. Es en ciertos objetos que podemos encontrarnos todos reunidos y en los que podemos encontrar una contaminación similar; como por ejemplo una almohada nos evoca sueño y cobijo, unos zapatos el transitar, y un lápiz el escribir. Estos son hábitos comunes que nos agrupan y, al ser actos que casi todos realizamos de la misma manera, las asociaciones que generan pueden serlo también. Cecilia Vicuña en su libro “Sabor a mí” (1973) menciona una obra que realiza el año 1971 en el Museo Nacional de Bellas Artes, en la que llena una sala de hojas secas recogidas del Parque Forestal. La obra reúne la memoria colectiva del otoño, y en ella, las hojas dejan de ser sólo hojas secas para convertirse en objetos que nos transportan a ese transitar cotidiano durante los días de junio. Al caminar, el suelo cruje, las manos se sienten heladas pero el sol aun se agradece tibio. Al pelo lo corretea el viento, y las hojas bailotean inquietas a su alrededor, mientras arriba, los plátanos orientales, oscilan solemnes. Cecilia nos transporta a esa experiencia cotidiana compartida que llamamos otoño, y más específicamente, lleva a esa identidad Santiaguina y a ese espacio común que conocemos como Parque forestal. Todo eso, a partir del objeto recolectado: hojas secas de plátano oriental.



Imagen 5: Registro *Salón de Otoño*, Cecilia Vicuña 1971.
Recuperado de: Reconstrucción documental 1971/2007 Museo
Nacional de Bellas Artes. Santiago, Chile.

Por otra parte, un objeto puede contaminarse desde lo íntimo, llevándonos del objeto, hacia nuestro interior. Algo está contaminado cuando en él no vemos sólo el objeto sino el recuerdo de algo o alguien. Así como pasa en el ejemplo anterior, con la canción de un banal comercial, pasa también cuando algo nos evoca un recuerdo personal, entonces está ahora contaminado por el recuerdo, por las sensaciones, el dolor o la alegría, la euforia o la calidez, sea cual sea la sensación, ese objeto, sonido u olor deja de sólo serlo. Las experiencias tiñen las cosas, transformándolas en portales nostálgicos que nos llevan atrás sin siquiera ser conscientes de ello, hasta que sucede. “Por el camino de Swann”

(1913) Proust nos narra como así le sucede con una magdalena que lo lleva a recuerdos de los que no era consiente, con sólo probar el bizcocho:

Me llevé a los labios unas cucharadas de té en el que había echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en que aquel trago, con las miga del bollo, tocó mi paladar, me estremecí (...) Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa; pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. (...) Bebo un segundo trago, que no me dice más que el primero; luego un tercero, que ya me dice un poco menos. Ya es hora de pararse, parece que la virtud del brebaje va aminorándose. Ya se ve claro que la verdad que yo busco no está en él, sino en mí. El brebaje la despertó, pero no sabe cuál es y lo único que puede hacer es repetir indefinidamente, pero cada vez con menos intensidad, (...) Dejo la taza y me vuelvo hacia mi alma. Ella es la que tiene que dar con la verdad.

(Proust, 1913, p.38)

Los objetos dejan de sólo ser objetos cuando nos relacionamos con ellos, así, casi sin darnos cuenta, proyectamos nuestras experiencias en un pañuelo, una caracola o un cigarro. Así, casi sin darnos cuenta, una taza nos saca una sonrisa y una vela consumida nos hace llorar. Como la magdalena de Proust, los objetos desencadenan imágenes que se encuentran contenidas en esa

relación de doble vuelta entre quien observa, y el objeto observado: “Querernos buscar en las cosas, que por eso nos son preciosas, el reflejo que sobre ellas lanza nuestra alma” (Proust, 1913:73). Cada persona viaja a su propio recuerdo, cada relación es independiente de la otra, cada hebra interior se mueve de manera diferente. El objeto despierta un recuerdo, más ese recuerdo vive en nosotros. En “Sabor a mí” Cecilia Vicuña dice que “un objeto muy tocado, es un objeto cargado, un objeto transmisor”, es de esta manera que el objeto se carga de simbolismos, sin embargo, si no hay quien lo re signifique, el objeto se descarga. El recuerdo sucede en nosotros, como mencioné anteriormente, es una relación de doble vuelta entre unx y el objeto, por tanto sin el observador la relación se diluye.

Arte permeable

“Uno de los elementos fundamentales que hacen a todo acto creativo es, sin duda, el de su posibilidad de comunicar”

Vigo, E. 1979 (citado por Mayer, M. (Ed.): p.215).

Una vez me dijeron que *el pensamiento termina en la boca*, termina al transformarse en palabra, acción o texto. Pienso que el proceso es similar con el objeto; deja de sólo ser objeto al pasar por nuestras manos, por nuestras mentes. Al contaminarse deja de sólo ser objeto y se vuelve poesía, se vuelve

arte. Cecilia Vicuña menciona sobre su obra “Salón de Otoño” (1971:55), ser una obra “de los ojos para dentro porque las bolsas de nylon y las hojas hay en todas partes, lo que las hace “obra” está en mi cabeza. Éste estar en la cabeza es lo más precioso que tiene el arte”. El objeto parece estar inerte, pero algo sucede al momento de relacionarnos con él que cobra vida; se re significa, se re valora desde aquello que nos evoca.

Alguien dejó olvidado el botón de su chaqueta en el paradero de la micro. El botón existió bajo las lluvias del invierno durante varios días, sin dejar nunca de ser botón. Una mañana, camino al colegio, de la mano de su madre una niña divisó por fin el ojo perdido de su muñeco de trapo.

Un botón por si sólo en un paradero, es simplemente una botón, pero en las manos de alguien deja de sólo serlo, en nuestras mentes tiene la facultad de volverse mucho más que eso. La contaminación expande las posibilidades, y en ellas un liviano botón puede pesar kilos, no físicamente sino desde aquello que simboliza. Al utilizar objetos cotidianos en mis piezas, parte de la obra sucede en las mentes del lector, haciéndolo partícipe. Las piezas se encuentran a la espera de ser interpretadas, y si no logran comunicarse con el “espectador”, entonces el acto creativo se diluye. Si no son leídas, se empolvan como lo hace un libro viejo en la estantería.

Hace no mucho tiempo leí en un libro sobre *Fluxus* que citaba a George Maciunas (1963); en él se contaba el relato de una vez que el artista había

buscado en un diccionario la definición de la palabra “fluxus”, reinterpretándola. En parte de este manifiesto proclamaba: “Promueve el arte viviente, el anti-arte, promueve que la REALIDAD NO ARTISTICA sea comprendida por todas las personas y no solo por los críticos, los diletantes y los profesionales.” (2019: 233). Estas palabras me llevaron de inmediato a una imagen muy real: una vez que visité una galería junto a mi hermano mayor. Recuerdo reprochaba frente a cada obra abstracta y conceptual, no entender absolutamente nada. Recuerdo también yo en ese entonces, discutirle frenéticamente cada vez que decía “¿porqué sería esto arte?”. Las palabras de Maciunas y la imagen confundida de mi hermano, anudaron para aclarar la siguiente pregunta: ¿Qué tanto se debe saber de arte para poder participar de él? Fue entonces cuando decidí que quería hacer de mi arte, un espacio permeable.

Hacia un arte “TOCABLE” que quiebre en el artista la posibilidad del uso de materiales “pulidos” al extremo de que produzcan el alejamiento de la mano del observador- simple forma de atrapar- que se quedará en esa posición sin participar “epidérmicamente” de la cosa.

Vía uso de materiales “innobles” y por un contexto cotidiano delimitador del contenido. Un arte “TOCABLE” que se aleja de la posibilidad de abastecer a una “elite” que el artista ha ido formando a su pesar, un arte “TOCABLE” que pueda ser ubicado en cualquier “habitat” y no encerrado en Museos y Galerías.

Un arte con “ERRORES” que produzcan el alejamiento del “EXQUISITO”. Un aprovechamiento al máximo de la estética del

“asombro” vía “ocurrencia”- acto primigenio de la creación- para convertirse, ya por forma masiva- movimientos envolventes- o por la individualidad- congruencia de intencionalidad- en “ACTITUD”.

Edgardo Antonio Vigo, 1969 (citado por Mayer, M. (Ed.) 2019, p. 219)

En el año 1969, Vigo crea un poema (imagen 6), en el cual se invita al “espectador” a crear, al igual como sucede en “Grapefruit” (1964) de Yoko Ono. Ambas propuestas incitan, a partir de instrucciones, a que el “observador” deje ese lugar y tome uno más activo; y que ya no sólo contemple sino que participe e imagine. Se les permite a todxs ser un artista, por tanto esa distancia, autor-lector, se desvanece, al mismo tiempo que se desvanece la distancia entre el arte y la cotidianeidad, puesto que estas instrucciones pueden llevarse a cabo incluso en la propia casa.

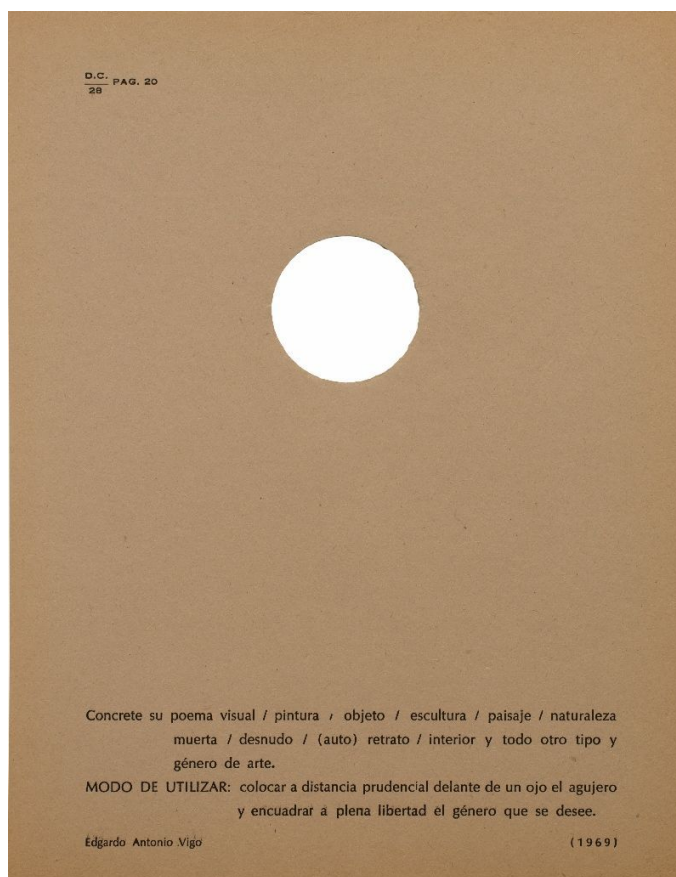


Imagen 6: *Sin título*, Edgardo Antonio Vigo (1969).
Recuperada de www.artishockrevista.com

En los años 2018 y 2019 creamos proyectos en colectiva *Templia* que investigaban experiencias artísticas que volvieran al espectador, un partícipe. Colchones, poesía y té invitaban a habitar el espacio y presenciar la obra desde adentro hacia fuera. En estas, el estar se volvía obra y el acto de crear se fusionaba con el del participante, quien era invitado a explorar y jugar. Componer poesía en las teclas de un piano, refugiarse en carpas de sábanas, mirar flores a través de lupas, conversar, observar o simplemente servir el té, eran algunas de las posibilidades que permitían interactuar de manera íntima con los objetos, dispuestos de tal manera que cada quien se relacionara con ellos desde una familiaridad. En cada uno de los proyectos pude evidenciar

que el arte es en si una experiencia, de la misma manera como cada experiencia tiene la posibilidad de ser arte.



Imagen 7: Registro de experiencias *Templia*, 2019. Fuente personal.

A partir de la propuesta de un arte más permeable, comencé a desglosar mi obra, adentrándome en los componentes que la conformaban. Fue entonces cuando distinguí que entre ellos, las palabra y los objetos que, como elementos

de carácter colectivo, eran capaces de quebrar con la distancia entre la obra y el “espectador”. En las palabras encontré una intimidad común; desde la poesía y las cartas, hasta la lista de compras y los carteles que vemos diariamente en las calles, la palabra es sin duda un símbolo cotidiano. Al igual que con los objetos, al llevar su naturaleza reconocible y familiar al espacio expositivo, se evidencia que no se necesitan “importantes” materiales para crear arte. Al hacer este traslado, no planeo poner en duda ningún “valor artístico”, como lo planteaba Duchamp, sino por el contrario, poner en valor su carácter de objeto en su propio contexto natural. Allan Kaprow menciona que “la vida de cada día desarrollada como arte/ no-arte puede cargar a lo cotidiano de un poder metafórico” (citado por Mayer, M. (Ed.) 2019, p. 21). De esta manera, llevar lo cotidiano al arte no sólo hace que se involucre el objeto “innoble” en el espacio artístico, sino, y sobre todo, hace que se involucre el arte en el día a día. Propongo que el participante se replantee el objeto que ve diariamente y que, al sacarlo de su contexto, pueda esta vez observarlo sin la costumbre. No es una crítica al participante, para nada, sino a un sistema que no da cabida al pensamiento desinteresado. Es de esta manera que cada pieza viene dada desde esos pensamientos. Creo que el arte surge desde lo más insólito y común. La mayoría de mis obras vienen dadas de reflexiones del cotidiano, de experiencias aparentemente banales, pero creo son precisamente a estas que debemos darle más tiempo. De esta manera mis obras abren espacio al pensar sin ambición, generando en el ~~espectador~~ participante una **experiencia** reflexiva. Reinstalar la fascinación por lo cotidiano, volver al inicio; jugar y explorar las posibilidades artísticas que existen en los objetos cotidianos, la posibilidades poéticas y reflexivas. Más que descubrir, es revelar, sacar a la luz o evidenciar algo que siempre estuvo ahí.

Proceso de obra

Se le podría llamar escultura, se le podría llamar instalación o escritura. En el libro *Fluxus escrito* se cita a Oscar Masotta (p.131), quien menciona que “a la altura actual del proceso del arte contemporáneo, y en un momento donde no solo aparecen “géneros” nuevos de expresión, (...) sino donde la idea misma de “género” como límite aparece como precaria, o como perecedera”. Creo que no es demasiado lo que hay que ahondar en el nombre del método usado, sino mas bien en las materialidades utilizadas y cómo participamos con ellas. Así como las palabras se fusionan con la materia, lo hacen también los distintos “géneros” dentro de las artes. Sucede también con quien observa/ lee/ participa con la obra; ya no sólo se mira, sino también se leen los objetos contaminados de experiencias, como también se leen las palabras. Se lee la poesía; entre metáforas, sinécdoques y pleonasmos la palabra se funde con la materialidad.

Mi intención es que el arte no sólo comunique, sino también genere el espacio para comunicarnos, para ello el arte debe acercarse y acercarnos. Que abra sitio para el intercambio de ideas y reflexiones, que se produzca la conversación. De esta manera, me gusta pensar mi obra como poesía espacial, ya que en ella deposito parte de mis pensamientos, de la misma manera como espero que pueda hacerlo el lector en el espacio; los poemas se extienden en el volumen con la intención de propagarse, las reflexiones que de ahí surgen, pliegan el tiempo, las mentes vuelven al pasado, viajan al futuro o piensan el presente. Las piezas se arman como una compilación de poemas, y así como

quien lee una recopilación de poesía entre sábanas antes de dormir, o en verano bajo la sombra de un árbol, las obras invitan a una lectura desde el espacio. Las piezas se recorren como los dedos recorren las hojas de un libro; los lectores rodean con sus cuerpos las palabras y objetos contenidos en las escultura. En cada pieza alberga una idea distinta a la otra, sin haber una principal o más importante, un inicio, ni por tanto un fin.

Gran parte de mi trabajo creativo se genera a partir de dibujos y esquemas en los cuales registro los pensamientos cotidianos. Me gusta pensar que en el arte existe la posibilidad de desarrollar lo que algún día escribimos en una servilleta, o en las hojas de un cuaderno manchado de té. Mucho tiempo me pasé creyendo que el arte trataba de lo extraordinario, lo inalcanzable, lo inabarcable, hoy, por el contrario, los límites entre arte/ vida, arte/ día, se me hacen cada vez más borrosos. Al materializar estas ideas, procuro hacer de mi arte, un lugar más cercano. De esta manera, cada pieza es engendrada a partir de un torcido bosquejo o un dibujo desproporcionado con anotaciones rápidas. Las ideas giran en torno a temas variados, posiblemente como lo hacen en todas las mentes, sin embargo al producir las obras fui creando la idea de materializar aquello que era inmaterial. ¿Qué se entiende por inmaterial? De alguna manera, me propongo hacer tangible aquello aparentemente intangible; como lo son algunas sensaciones, los sueños, los recuerdos, el vacío y el tiempo.

Arte cargado de reflexiones cotidianas

Archivo de anotaciones y memorias para alguna de las piezas.

EN

SUEÑOS

Lóbscurité des eaux

Escucho resonar el agua que cae en mi sueño. Las palabras caen como el agua yo caigo. Dibujo en mis ojos la forma de mis ojos, nado en mis aguas, me digo mis silencios. Toda la noche espero que mi lenguaje logre configurarme. Y pienso en el viento que viene a mí, permanece en mí. Toda la noche he caminado bajo la lluvia desconocida. A mí me han dado un silencio pleno de formas y visiones (dices). Y corres desolada como el único pájaro en el viento.

Alejandra Pizarnik (p.285)

AYER

HOY

MAÑANA

A veces el tiempo me corre rápido,
y corre tan rápido
que los pensamientos se me quedan atrás.

Ebria de nostalgia
y como un suave rumor,
la niña que fui
vive ahora en la memoria.

Viajo.

El olor a romero,

la balada nocturna de los grillos,

ni madre regando el jardín,

. tierra

Suena la alarma;

No quiero olvidar.

No *debo* olvidar

Lo (la) pendiente,

Me hala la incertidumbre

del futuro,

de la imagen desdibujada.

Oculto (y) porven

Luz velac

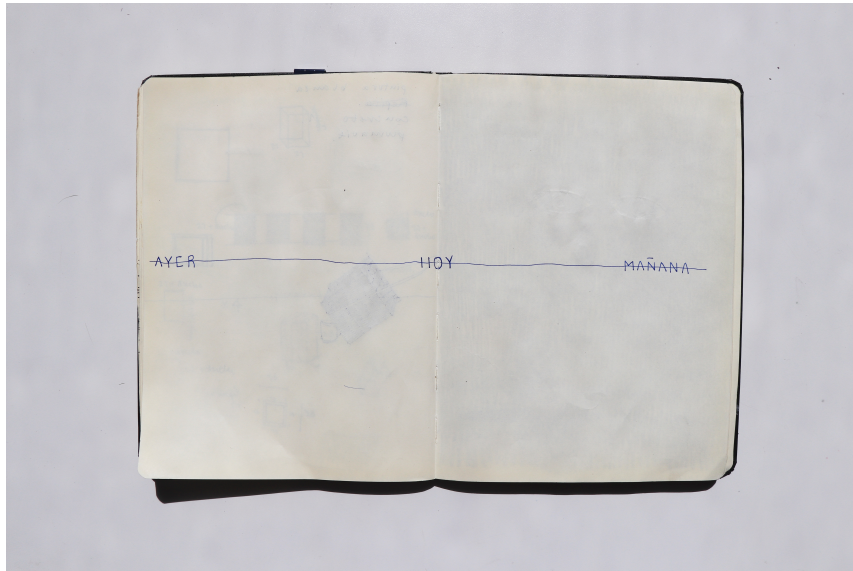
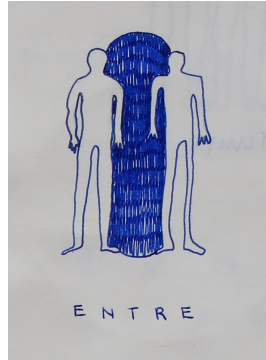


Imagen 8: Registros personales de anotaciones en bitácoras de diario. (2018-2019)
Fuente: personal.

“Sin lugar a dudas en occidente nuestros esquemas mentales han sido formados bajo las normas de un pensamiento lineal, en el dualismo antagónico, o en la ley de los contrarios que ha dominado nuestras vidas”. (Gavilán Pinto, V. 2011: 5). Bajo las nociones de un tiempo lineal, en el que al pasado lo sigue el presente y luego el futuro, los términos nostalgia y sobre todo ansiedad aparecen sólo cuando nuestro presente se ve deformado por el estiramiento del ayer y el mañana.

ENTRE



Somos cuerpo

Somos espacio

Somos calor

Somos energía

Somos voz

Somos silencio

uno

Somos roces

dos

Somos espíritu y esencia

Somos acción

Somos inter acción

Somos conexión

Somos comunicación.

De a dos, somos (en)**tres**

En mis piezas no pretendo demostrar teorías ni menos proponer respuestas o soluciones, sino por el contrario abrir espacios al diálogo y la reflexión. Que a partir de la obra se halle el lugar para recordar y pensar sin ambición más que la satisfacción de hacerlo. En ellas no se dice lo que tienes que pensar ni cómo hacerlo. Desde el objeto cotidiano, la tipografía personal e íntima, y la maquina de escribir intento captar la esencia contenida en una poesía cercana. La poesía salta de las hojas al espacio; la palabra se vuelve materia, se vuelve objeto, y en ellos está la capacidad de encontrarnos, en ellos todxs hallamos un reflejo nuestro. Objeto y palabra como llaves a portales de nostalgia, llaves de curvas personalizadas para cada ser. De esta manera se da la posibilidad de un arte más permeable, con un dialogo más abierto e inclusivx.

Que las palabras sean las herramientas que nos recuerden el inicio: la exploración, el juego, la conversación desinteresada y sin ambición. Demasiado *inútil*, es considerado hoy, el plantear preguntas sin intención de buscar respuestas a ellas. Una “pérdida de tiempo”, en un tiempo en el que “el tiempo es oro”. Quizás es eso lo que debemos aprender de las artes; aprender a perdernos más. De esta manera, propongo abandonar la mentalidad puramente utilitaria y direccionada hacia una acumulación de capital. Despojarnos de los términos como *rendimiento*, *competitividad* o *rentabilidad*; actitudes que creo nos distancian de nuestra alma humana. Dar inicio a la vuelta atrás: seamos más niñxs. Abrir un espacio a la tan temida palabra *ocio*; re significarla. Atrevámonos a ser más ociosos.

Ocioso, sa, sx

Del lat. *otiōsus*.

1. adj. ~~Desocupado~~, que ~~no hace nada o carece de obligación que cumplir~~
Ocupadx, lo que ama

2. adj. ~~Inútil~~, sin provecho ni fruto.

del como también del proceso de siembra.

Hemos armado una forma de vida incapaz de ver el arte que reside en si misma, producto de esto, el arte se ha separado del día a día. Invoquemos la fusión. Que las artes y los días se vuelvan uno solo, así como hoy los muros en las calles supuran palabras, supura la rabia y supura la protesta, espero no dejen de hacerlo nunca más. Gastón Soublette mencionó en un conversatorio realizado dentro del marco de contingencia Chilena: “en el idioma chino la palabra *crisis*, se compone de dos ideogramas que respectivamente significan *peligro* y *oportunidad*.” (2019). El 18 de octubre de 2019 chile no entró en crisis, sino se evidenció una crisis ya existente. He escuchado largas conversaciones sobre el impacto económico que chile vivirá, y es quizás ese mismo miedo el testimonio de la crisis misma. La crisis es también oportunidad, ya que desde el día en que se comenzaron las manifestaciones he visto más artes en las calles que nunca, he visto las cenizas de crisis fertilizar las plazas, los parques y las calles, el arte volverse permeable y sincero.

Las palabras de estas hojas aun se están gestando, no sólo en mi, sino en la reconstrucción de un país. Hoy no son sólo el papel supura palabras, sino también los muros, las calles y las plazas. Las artes también debe liberarse.

BIBLIOGRAFIA

Chacón Fuertes, P., (2018). *Mendigos de la luz: poetas y pintores en León Felipe*. Recuperado de: file:///Users/pascal/Downloads/Mendigos_de_la_luz_Poetas_y_pintores_en.pdf

C.P.V. (28 de noviembre de 2019). Juan Rosco un poeta en el tiempo [Mensaje en un blog] *Revista electrónica de Poseía Visual*. Recuperado de <http://centrodepoesiavisual.blogspot.com/2009/01/juan-rosco-un-poeta-en-el-tiempo.html>

Gavilán Pinto, V (2011). El pensamiento en espiral. Santiago, Chile. Editor general Jorge Calbucura. Obtenido de: http://www.mapuche.info/wps_pdf/gavilan121217.pdf

Mayer, M. (Ed.). (2019). *Fluxus escrito, actos textuales antes y después de Fluxus*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Caja Negra.

Ornela S. Barisone, (2011). La escapada de la línea: Edgardo Antonio Vigo y la construcción de la poesía visual como género. *Revista Laboratorio*, (Nº11). Recuperado de http://revistalaboratorio.udp.cl/num11_2014_art1_barisone/

Páez Muñoz, D., (2012). Poesía visual en Chile, una cartografía de las prácticas visuales en la poesía chilena. (Tesis de Magister). Universidad de Santiago de Chile. Santiago, Chile.

Paz, O. (2001). *Los privilegios de la vista I: Arte moderno universal*. Barcelona, España. Editorial Galaxia Gutenberg

Percia, V. (2015). Stéphane Mallarmé y la sintaxis del espacio. *Revista Laboratorio, literatura y experimentación* (n.14). Recuperado desde: <http://revistalaboratorio.udp.cl/stephanemallarme-ylasintaxis-delespacio/>

Perec, G. (1973-1974). *Especies de espacio*. Barcelona, España. Editorial Montesinos.

Pizarnik, A. (1955), *La tierra más lejana*, Buenos Aires, Argentina. Editorial Lumen

Proust, M. (1913). *En busca del tiempo perdido*. Francia. Editions Grasset.

Real Academia Española[RAE] (2016) Ocio. *rae.es*. Recuperado de <https://dle.rae.es/ocioso>

Soublette, G. (Nov. 2019). *Peligro y Oportunidad*. Congreso Desafíos de la Transición a una Nueva Civilización. Santiago, Chile. Recuperado de <http://congresonuevacivilizacion.cl/node/61>

Vicuña, C. (1973). *Sabor a mí*. Devon, Inglaterra. Beau Geste Press. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9677.html>