Leslie Núñez Morales

Claudio Guerrero Urquiza

UNA FAUNA INDISCIPLINADA

Géneros discursivos para el aprendizaje de las vanguardias artísticas

Una fauna indisciplinada

Géneros discursivos para el aprendizaje de las vanguardias artísticas

Investigación recopilación y textos:
Leslie Núñez Morales
Claudio Guerrero Urquiza

Diseño gráfico:
Alessandra Ramos Álvarez

Asistente de investigación:
Sofía Pucher Canales

2025

VICERRECTORÍA ACADÉMICA udp

udp Escuela de Arte

Índice

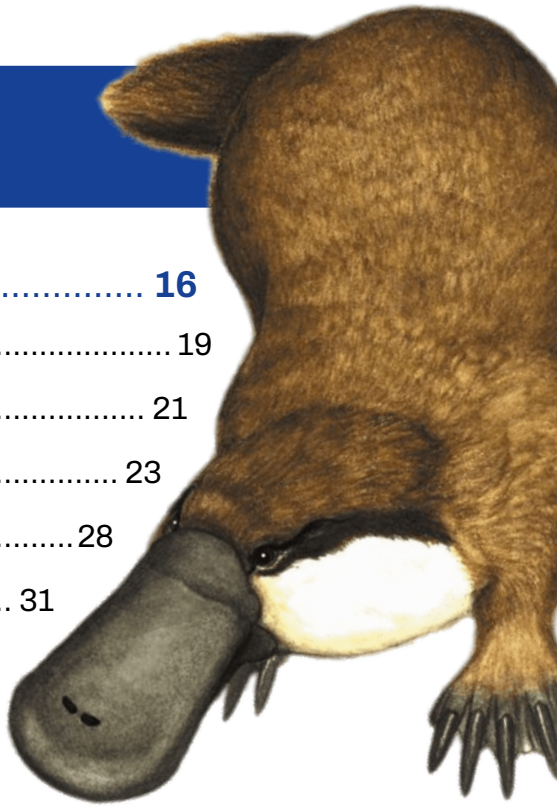
Introducción

¿Cómo usar esta guía? **7**

¿Qué son los géneros discursivos? **9**

Los géneros discursivos en el arte **12**

¿Qué géneros aprenderemos en esta guía? **13**



Capítulo 1: La crónica
Antigua y siempre nueva forma de narrar

Introducción **16**

Crónica medieval 19

Crónica de indias 21

Crónica periódistica 23

Crónica literaria: el ornitorrinco 28

Crónica de exposiciones 31

Entonces, ¿cómo reconocer una crónica? **41**

1. Función comunicativa 42

2. Tema 43

3. Estilo 44

4. Estructura 45

5. Circulación 47

Algunas fuentes utilizadas en la elaboración de este capítulo **48**

Capítulo 2: La poesía visual
Un género anfibio

Activación **50**

La poesía verbal **53**

¿Qué es la poesía visual? **58**

¿Quién inventó la poesía visual? **60**

Vanguardia y poesía visual **67**

La vanguardia histórica 68

La poesía visual de vanguardia, ¿interdisciplina o indisciplina? 73

¿-ISMO? 74

La vanguardia: el verdadero ART ATTACK 76

La vanguardia como actitud de ruptura 80

Expansión sensorial y poesía visual 83

Onomatopeyas: escuchar con los ojos 84

El sonido de las máquinas 85

El ruido de la guerra 86

Neovanguardia y posvanguardia 89

Arte y posmodernidad 91

Lectura: *Bobby Sands desfallece en el muro,* de Carmen Berenguer **92**

Antes de leer: la huelga de hambre de Bobby Sands 93

Ahora leamos 94

Para reflexionar 103

Entonces, ¿cómo reconocer un poema visual? **104**

1. Función comunicativa 105

2. Tema 112

3. Estilo 117

4. Estructura 128

5. Circulación 136

Algunas fuentes utilizadas en la elaboración de este capítulo **142**

Capítulo 3: El manifiesto artístico
Un llamado urgente, utópico y provocador

Manifiesto. Lxs autorxs de esta guía declaran 144

Introducción 145

¿Qué es un manifiesto? 150

El manifiesto político 156

El manifiesto artístico o de vanguardia 162

Entonces, ¿cómo reconocer un manifiesto artístico? .. 168

1. Función comunicativa 169

2. Tema 172

3. Estilo 176

3.1. Tono y retórica 178

3.2. Una combinación posible: el manifiesto y el género epistolar 181

4. Estructura 184

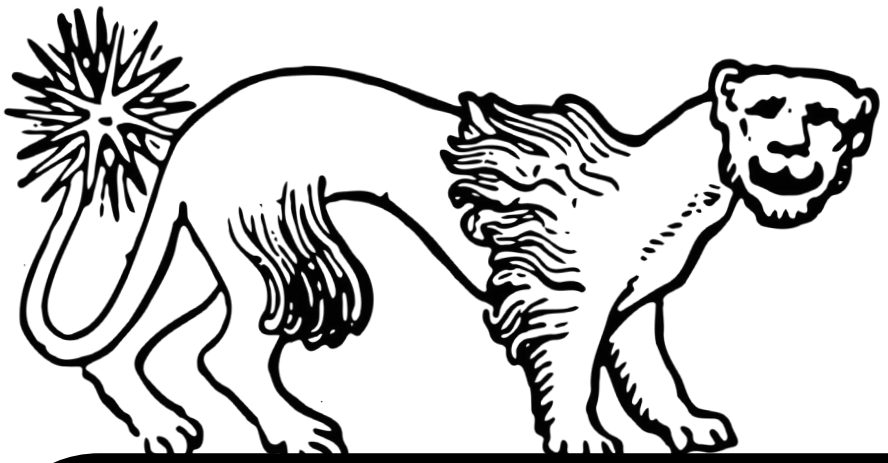
4.1. Entre lo argumentativo y lo lírico 185

4.2. Pronombres y vocativos 188

5. Circulación: ¿Dónde se publica un manifiesto? 191

Algunas fuentes utilizadas en la elaboración de este capítulo 197

Colofón 198



Introducción

¿Cómo usar esta guía?

Bienvenidas, bienvenidos y bienvenides a esta guía. Con ella queremos ampliar tus conocimientos en torno a las vanguardias artísticas a la vez que mejorar tus habilidades de lectura y escritura.

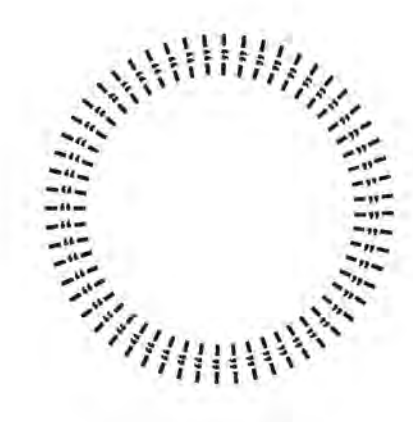
Esta guía puede ser utilizada por cualquier persona. Sin embargo, la hemos diseñado pensando en estudiantes universitarios, especialmente para usarla en el curso Introducción a las Vanguardia Artísticas con quienes ingresan a la carrera de Artes Visuales de la Universidad Diego Portales. Nuestra idea es que aprendas y practiques géneros discursivos relevantes para la formación universitaria y, al mismo tiempo, que conozcas más acerca de las prácticas artísticas de vanguardia.

Creemos que esta guía también puede interesarle a docentes que quieran explorar las posibilidades que ofrece la metodología de enseñanza con géneros discursivos en el ámbito de las artes.

Se trata de una guía introductoria a una enorme cantidad de asuntos, artistas y obras. No esperamos agotar la conversación en ninguno de estos ámbitos, sino despertar la curiosidad para que puedas investigar más sobre todo aquello que te interese.

Esta guía puede leerse de corrido de principio a fin o bien leerse de manera fragmentaria. Los capítulos están pensados para funcionar por separado. Úsala como quieras.

Antonio Smith



Betty Dannon

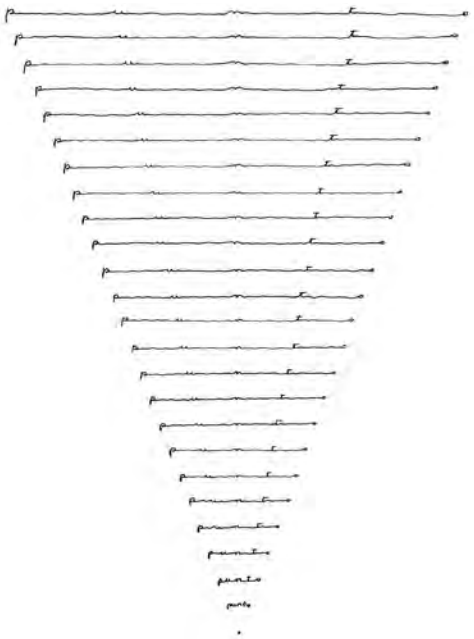
La guía comienza con una introducción para luego pasar directamente a tres capítulos, cada uno organizado en torno a un género discursivo: crónica, poesía visual, manifiesto artístico. En cada capítulo encontrarás una introducción al género para luego identificar las características específicas que nos permiten distinguirlo.

Es una guía sobre géneros discursivos, pero también sobre las vanguardias. Por ello abordaremos algunos de sus contextos y conceptos claves, a la vez que la gran mayoría de los ejemplos serán referidos a prácticas artísticas de vanguardia, sean visuales, textuales o de otra índole.

Al mismo tiempo, es una guía que intenta comprender las prácticas artísticas desde el paradigma de la cultura visual, por ello encontrarás muchos ejemplos y referencias dedicados a la cultura popular, como películas, memes, prensa rosa y música urbana.

Esperamos que esta guía no sólo te ayude a leer más y mejor en torno a las vanguardias, sino que te entregue claves e ideas para escribir nuevos textos. Ante todo, esperamos que disfrutes y aprendas con esta guía tanto como nosotros disfrutamos y aprendimos al realizarla.

Antonio Romera



Marzenna Kosinska

¿Qué son los géneros discursivos?

En nuestra vida recurrimos constantemente a las palabras para comunicarnos. Podemos hacerlo en instancias formales al redactar una prueba escrita, presentar una disertación o al llenar un formulario. Pero también en instancias tan informales o cotidianas como publicar en una red social, comunicarse por chat, contar un chiste, leer un manga o asistir a un *stand up*. Aunque no lo parezca, en uno y otro caso la manera de usar las palabras sigue ciertas convenciones y maneras de articularse, adecuando nuestros discursos a las funciones que le damos y a los contextos en que los desplegamos.

A medida que vamos creciendo, cada vez somos más capaces de reconocer y manejar estos usos especializados de las palabras por medio de una serie de elementos: el tipo de vocabulario, la extensión, los destinatarios, el soporte o medio, etc. A esta **clase reconocible y recurrente de elementos que caracterizan un texto,** sea oral o escrito, **le llamaremos género discursivo.** Probablemente has tenido contacto con muchos de ellos durante tu formación escolar, como la poesía, el cuento, la novela, la noticia o el informe. Pero también en tu vida cotidiana por medio de los *story time,* memes, audios de *WhatsApp* o historias de *Reddit.*

Los géneros discursivos responden a las **necesidades sociales e históricas de una comunidad discursiva y cambian junto a ella.** Ante todo responden a un grupo de personas que tiene sus propias prácticas comunicativas específicas, sus identidades y roles. Por ejemplo, las personas jóvenes tienden a leer noticias en redes sociales, pues valoran que los mensajes se entreguen en forma visual y dinámica; en cambio, los adultos mayores suelen preferir leer el periódico, pues están más habituados al papel impreso.

Los libros que enseñan con imágenes. Marcela Trujillo (Maliki).

Caracterizaremos a cada género discursivo por medio de cinco elementos:

1 FUNCIÓN COMUNICATIVA

Los textos tienen una intención, propósito u objetivo principal: informar, expresar, convencer, entretener, instruir, etc. A veces combinan varias funciones. Una publicidad busca convencer, pero un libro educativo dirigido a las infancias intenta entretener e instruir a la vez.

2 TEMA

Cada género discursivo suele estar asociado a ciertos temas. Algunos abordan casi cualquier clase de contenidos mientras otros son más específicos. Sería extraño encontrarnos un artículo de prensa que relate el desayuno de un desconocido, pero lo mismo sería perfectamente esperable de un audio de *WhatsApp* o un reel de *Instagram*.

3 ESTILO

Habitualmente, un género discursivo tendrá formas recurrentes de expresar el contenido del texto y de estimular nuestra sensibilidad. Esto incluye el uso de estrategias retóricas (la metáfora, la comparación), el tono (informativo, melancólico), el vocabulario (más formal o informal), la perspectiva (primera, segunda o tercera persona), la tipografía o el tono de la voz, entre otros.

4 ESTRUCTURA

Un texto siempre organiza y dispone sus elementos de una manera particular. Por ejemplo, un ensayo académico suele tener introducción, desarrollo y conclusión; en cambio, un cómic se organiza por viñetas.

5 CIRCULACIÓN

Los géneros discursivos suelen difundirse a través de medios específicos. Las cartas lo hacen en el correo postal, las presentaciones teatrales en escenarios o en medios audiovisuales, los formularios en papeles o soportes digitales asociados a alguna institución.

Los géneros discursivos en el arte

Cuando estudiamos una carrera relacionada con las artes visuales debemos comprender que estamos ingresando a un mundo que tiene sus códigos, convenciones y maneras de usar las palabras que le son característicos. En este sentido, el mundo del arte tiene sus propios géneros discursivos. Para comprender y aprender del mundo del arte necesitarás reconocer sus géneros. Si además quieres desarrollarte profesionalmente en él, tendrás que utilizarlos.

En el arte las palabras se usan con gran versatilidad. Podemos hacer un graffiti, participar de una visita guiada, ver un video sobre los procesos artísticos de nuestrx artista favoritx, escuchar una entrevista o leer un libro de historia del arte. En todos estos casos estamos ante géneros discursivos particulares, con sus propias convenciones. Existen algunos aún más especializados, como el *statement* o declaración de artista, la cédula de obra, el portafolio o el texto curatorial.

Algo que también podemos hacer en el arte es traspasar los límites con que convencionalmente utilizamos las palabras. Las podemos activar de un modo más experimental como si fueran pinturas o dibujos, incorporar en una performance, una animación o una escultura, hacer collages o fotopoemas. Comunicar un mensaje con claridad no siempre será la prioridad. En algunas ocasiones, lo más importante será expresar, experimentar, crear o desafiar las reglas. El arte forma comunidades discursivas complejas en las que no existe un único modo de usar los géneros discursivos. El arte de vanguardia, en especial, siempre está experimentando nuevas formas de decir.

Ingresar a la universidad y a un mundo como el arte implica entrar en una nueva cultura. Hicimos esta guía para acompañarte en este desafío por medio de la lectura y la escritura de géneros discursivos que son utilizados por quienes forman parte de esta nueva cultura. Aprenderlos puede ayudarte a ingresar al mundo del arte y comprender sus lógicas, su campo de acción y experimentación. Un ejercicio constante de lectura y escritura te entregará herramientas necesarias para convertirte en un miembro más de esta comunidad.

¿Qué géneros aprenderemos en esta guía?

Considerando este gran número de posibilidades que nos ofrece el arte, esta guía presenta una selección de géneros discursivos que nos ayudará a comprender las vanguardias artísticas. El orden de los capítulos intenta ir de lo más conocido a lo más desconocido para quien ingresa al primer año de universidad.

Comenzamos con la **crónica**, una familia de géneros discursivos al que cualquier hablante de nuestra lengua ha recurrido alguna vez, lo sepa o no. En tanto narración cronológica de acontecimientos, la crónica es un género que nos permite valorar las experiencias previas de quienes usan esta guía y también conectarnos con una antigua tradición de nuestra cultura escrita.

Seguiremos con el género de la **poesía visual.** Quizás durante tu etapa escolar leíste poemas de escritorxs como Gabriela Mistral o Vicente Huidobro. A diferencia de la escritura en verso, la poesía visual es un género indisciplinado al que le gusta experimentar con los límites de la literatura y el arte. Ten cuidado con este género, porque a ratos te parecerá que las palabras se vuelven imágenes y las imágenes se vuelven palabras.

Terminaremos con el **manifiesto artístico,** el género más característico de las vanguardias. Puede que también sea el más desconocido de los tres, pues refleja un espíritu rupturista, transformador y difícil de clasificar. Este género se constituye como una declaración pública que denuncia, convence, provoca, convoca, critica y, casi siempre, proyecta un futuro utópico.

Los géneros discursivos son herramientas que nos permiten reconocer y aprender cómo se utilizan las palabras en cada comunidad discursiva. Son conjuntos esquemáticos cuyas fronteras no son absolutas, sino que responden a la necesidad de organizar el conocimiento para hacerlo más comprensible. Esto resulta aún más evidente en el caso de las **vanguardias,** cuyas prácticas indisciplinadas transgreden las fronteras convencionales del arte, de la escritura, de la vida. Es por ello que las clasificaciones que proponemos son una invitación a valorar las singularidades de los textos de vanguardia, antes que un intento por disciplinarlos.

Capítulo 1

La crónica

Antigua y siempre nueva forma de narrar

Introducción

¿Alguna vez escribiste un diario de vida? ¿Has realizado un *story time* en alguna red social? ¿Has relatado alguna anécdota larga por chat? Si es así, es probable que hayas realizado una crónica.

La crónica es uno de los géneros discursivos más antiguos y ampliamente utilizados porque su función comunicativa resulta fundamental para cualquier grupo humano: **relatar hechos de la vida real**, generalmente **de manera cronológica.** Cada vez que nos vemos en la obligación de contar algo que nos sucedió (sea un hecho alegre o trágico, de carácter personal o que afectó a mucha gente), es posible que nos estemos acercando al universo de la crónica.

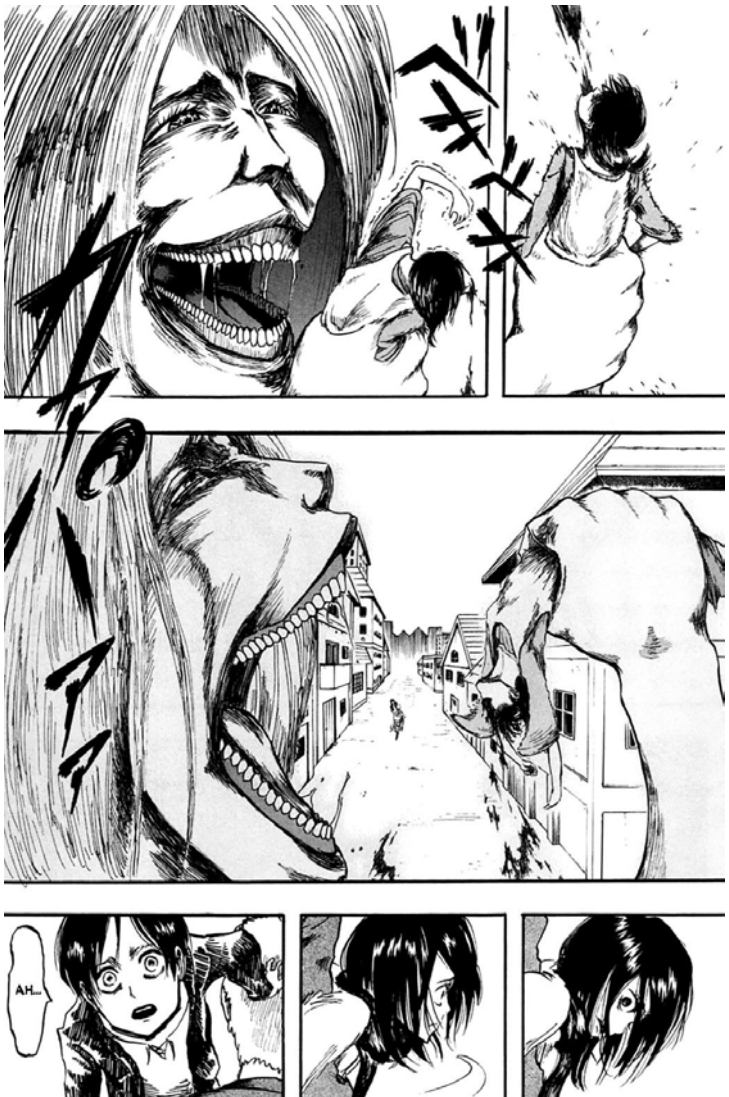
El ***story time*** es una **crónica en formato audiovisual** que hoy es muy común encontrar en algunas redes sociales.

¿Has escrito algún diario de vida?
Un diario de vida escrito de manera cronológica es una de las posibilidades más antiguas de la crónica.

La palabra **crónica** se deriva del término griego ***cronos*** del que también vienen otras palabras como **cronología, cronograma o cronómetro.** También se relaciona con el adjetivo crónico/a para caracterizar algo que tiene una **larga duración**, como una enfermedad crónica.

Cronos es también el nombre que recibía un titán o dios de la **mitología griega que regía diversos aspectos del tiempo humano**, tales como el calendario, las estaciones y las cosechas.

Los romanos lo identificaron con **Saturno.** Por su importancia y por las características del personaje, ha sido una figura recurrente en la cultura visual y la cultura popular. El pintor español **Francisco de Goya** nos dejó una de sus representaciones más conocidas y macabras. Se trata de una pintura realizada cerca de 1820 que muestra a **Saturno devorando a uno de sus hijos por temor a ser destronado por éste.**



Casi dos siglos después de Goya, el autor japonés Hajime Isayama se inspiró en la historia de Cronos y otros titanes para crear su exitoso manga ***Shingeki no Kyojin,*** en el que la humanidad es amenazada por titanes que devoran a la población. El protagonista Eren y sus amigos deberán detener esta amenaza. **¿Puedes notar las coincidencias entre ambas imágenes?**

Como ya lo puedes imaginar, la crónica tiene a cronos, el tiempo, como uno de sus ejes principales. Es un género discursivo que ha servido para comunicar y registrar el paso del tiempo y las memorias, sean individuales o colectivas. Con esa premisa ha dado lugar a todo un universo de textos que incluye a subgéneros como la **crónica medieval, las crónicas de indias, la crónica periodística, la crónica literaria y la crónica de exposiciones.**

Si la crónica es un universo, cada uno de los subgéneros podría ser una galaxia de fronteras brumosas.

Crónica medieval

Algunas de las crónicas más antiguas que conocemos corresponden a la **crónica medieval,** en la que varios escritores y escritoras de la Edad Media (cuyos nombres no siempre conocemos) relataron los diferentes acontecimientos que marcaban la historia de algún reino: el nacimiento de un príncipe, unas cosechas muy abundantes, una plaga, una guerra y muchas intrigas palaciegas. La vida de las clases populares no suele aparecer directamente en estas crónicas.

Algunos de los textos más antiguos que se conocen en lengua española corresponden a este tipo de crónicas, como es el caso de las realizadas en la corte de Alfonso X, conocido como “el Sabio”.

Edad Media es el nombre que recibe un periodo de la historia de Europa que va de los siglos V al XV. Suele representarse como una época oscura de fanatismo religioso e ignorancia, pero por las crónicas sabemos que es un periodo de tiempo en el que florecieron las artes, las letras, las ciencias y también los juegos y las fiestas. Muchas de las crónicas y manuscritos medievales incluían dibujos, como este del *Libro de los juegos* del rey Alfonso el Sabio, en el que se ve al propio rey junto a algunos de los intelectuales latinos, hebreos y musulmanes que trabajaron con él.

Leamos el siguiente ejemplo:
Una crónica medieval: La escandalosa historia del rey Witiza

Retrato imaginario de Witiza creado por el pintor Manuel Iglesias y Domínguez en 1853.

En el año 701, tras el fallecimiento de Egica, Witiza vuelve a Toledo para ocupar el trono de su padre. Este fue en verdad un hombre deshonesto y de escandalosas costumbres, y cual el caballo o el mulo, en los que no hay entendimiento, se contaminó con numerosas esposas y concubinas. Y para que no se levantara la censura eclesiástica contra él, disolvió los concilios, cerró los cánones, y vició todo el orden religioso. A los obispos, presbíteros y diáconos les ordenó que tuvieran esposas. En verdad este crimen fue la causa de la perdición de España. Y puesto que reyes y sacerdotes abandonaron la ley del Señor, todos los ejércitos de los godos perecieron por la espada de los sarracenos. Entretanto Witiza, tras diez años de reinado, falleció de muerte natural en Toledo, en el año 711.

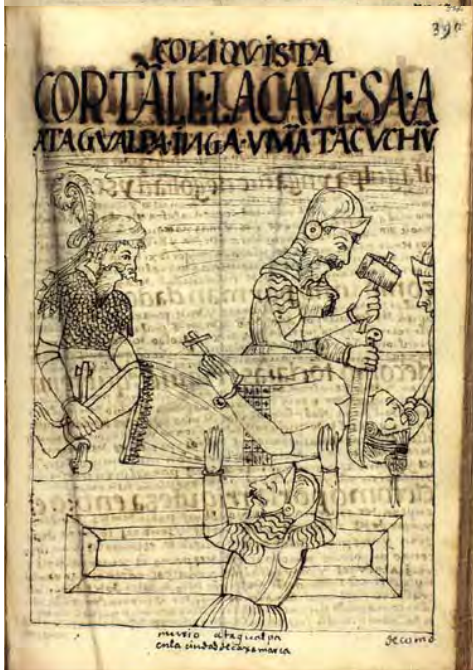
Crónica de Alfonso III (Ad Sebastianum)
Siglo IX

¿Has leído o conoces *Las crónicas de Narnia*?

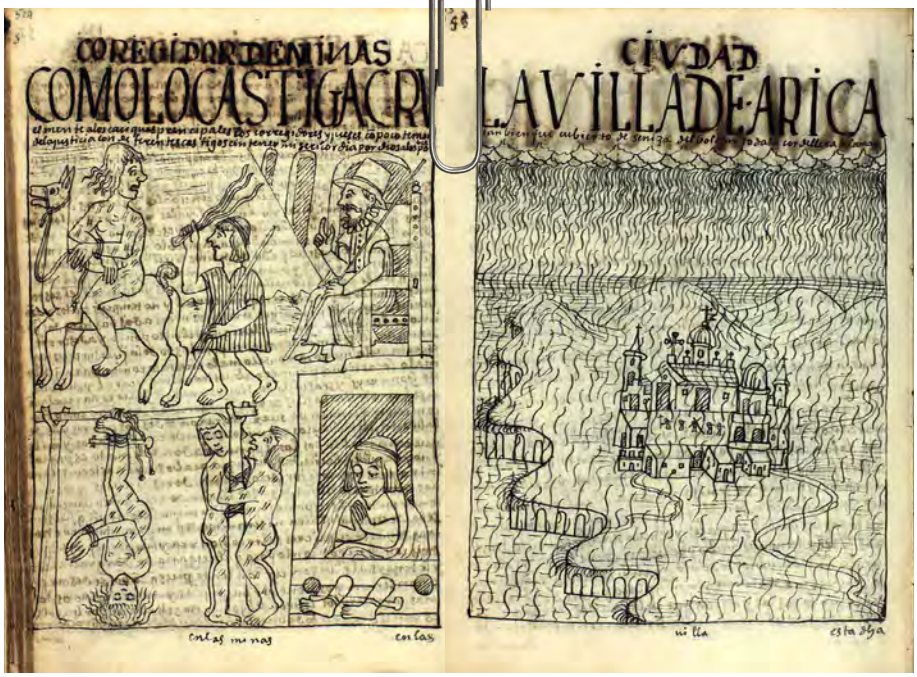
Es una serie de novelas de C.S. Lewis que se consideran un clásico de la literatura juvenil, algunas de las cuales han sido llevadas al cine. En estricto rigor, no se trata de crónicas pues se corresponde a una obra de ficción: Nos relata un mundo imaginario y no hechos de la vida real. Sin embargo, **juega con la idea de crónica** precisamente para hacer ingresar al lector a este **mundo de ficción como si fuera un mundo histórico real.** Además, si lo leíste habrás notado que el lenguaje, los armamentos, las costumbres y el vestuario tienen evidentes referencias a la **Edad Media,** lo que también podemos entender como una alusión al género de la crónica medieval, que Lewis conoció y leyó con mucha atención.

Crónica de indias

Se conoce como crónicas de indias al conjunto de textos elaborados durante el periodo de la conquista y colonización de América. En ellas se narran historias y peripecias de diversa índole, generalmente desde la perspectiva de los colonizadores españoles. En alguna medida es una continuación de la crónica medieval, pero con importantes innovaciones de temas y formas debido a las realidades naturales y culturales tan diferentes que encontraron los españoles en este continente.



Cuando hablamos de crónicas solemos referirnos a textos, pero la inclusión de imágenes ha sido un recurso importante para muchas de ellas, como es el caso de la medieval y la de indias. Felipe Guamán Poma de Ayala fue el autor de una larguísima crónica de 1180 páginas y 397 láminas dibujadas. Es realmente excepcional por ser una de las pocas crónicas escritas por un indígena que vivió el periodo de la conquista y la colonización de América, por lo que resulta una fuente histórica única para conocer cómo vivían, sentían y pensaban los indígenas antes de la conquista y también cómo es que fueron sometidos por los españoles.



La crónica de Guaman Poma, escrita hacia 1615 en español y quechua, relata la historia del mundo y de los incas, además del proceso de conquista y colonización por parte de los españoles y también denuncia los tratos que daban los españoles a los indígenas y esclavos africanos. Describe ciudades, sucesos extraordinarios, hechos cotidianos y también algunos acontecimientos que le fueron contemporáneos, como la lluvia de cenizas sobre la entonces villa de Arica por la erupción del volcán Huaynaputina.

Leamos el siguiente ejemplo:
Una crónica de indias: Los belicosos y altivos indios de Chile

FLANDES INDIANO
LIBRO PRIMERO
HISTORIA GENERAL
del Reyno, de Chile.
YNVEVA ESTREMADVRA
Capitulo, 1.
DEL ORIGEN DE LOS INDIOS DE CHILE, Y DE LAS NOTICIAS, que àcerca de el, se han conservado.

El espíritu bélico de los Indios de Chile nace como de su principio y raíz, de su fogoso natural; porque son coléricos ardientes, furiosos, arrogantes, altivos, impacientes, mal sufridos, vanos y presumidos de valientes. Y así en la guerra; da dos saltos el indio matador, y pública en voz alta su hazaña, para que todos sepan, como es valiente, y dice *inche,* nombrándose, y dándose a conocer a todos, así amigos como enemigos, para que llegue a noticia de todos, como él hizo aquella hazaña. Y para que los enemigos sepan, que no pelea a rostro escondido; sino descubierto. Y principalmente los generales de los ejércitos, cuando pelean, dicen a voces: yo soy fulano, para que sepa el enemigo quien gobierna el ejército

Diego de Rosales
Historia General del Reyno de Chile y Nueva Extremadura. Flandes Indiano
Siglo XVII

Crónica periodística

Es un género discursivo que circula en la prensa (diarios y revistas) cuya finalidad es informar sobre temas de la realidad como la política, la investigación policial, el deporte, la farándula, etc. Suele escribirse de manera cronológica en un estilo que pretende transmitir verosimilitud, algo así como un "efecto de realidad" en la narración de los hechos.

En este tipo de textos suelen predominar fechas y datos constatables, no obstante, también se deja entrever la postura subjetiva de quien escribe.

Leamos el siguiente ejemplo:
Una crónica deportiva: Héroes en la cancha

Era poco, como se ve, lo que oponía el rojo al pujante, incesante ataque boquense. Y por más que Pavoni tiene firmeza de roca, no alcanzó para librar a Toriani de un arduo y difícil trabajo, exigido con peligrosa frecuencia por los hombres de Rattin. La mejor virtud del ataque boquense fue buscar la ruta de las alas para llevar, por esas zonas, el peligro.

Este texto corresponde al fragmento de una crónica publicada originalmente en el diario *Clarín* de Buenos Aires (30 de julio de 1966). A simple vista parece ser la descripción de una batalla épica, sin embargo, el periodista Diego Lucero está relatando un partido de fútbol. Esto refleja de qué modo un cronista puede valerse de su punto de vista personal para contaminar la prosa y generar este "efecto de realidad".

Cabe destacar que los cronistas siguen la línea editorial del medio en el que trabajan: su visión de la realidad, su inclinación política, el tipo de público al que están dirigidos, etc. Esta misma línea puede determinar otros aspectos del texto. Por ejemplo, si se complementa con elementos no verbales (fotografías, gráficos, infografías) o por elementos paralingüísticos (sección, página, titular, etc.).

A continuación revisaremos dos tipos de crónicas periodísticas: la crónica roja y la crónica rosa.

Crónica roja: ¿Por qué nos gusta tanto el *true crime*?

La crónica roja se centra en la escritura de investigaciones policiales, crímenes, misterios o intrigas. Es usual observar titulares que capturen la atención del lector, por ejemplo, el periodista Rodrigo Fluxa en su libro *Crónica roja* reúne algunos de sus textos más destacados: "Los gendarmes suicidas", "El último golpe del martillero", "En los oídos de un policía de narcóticos".

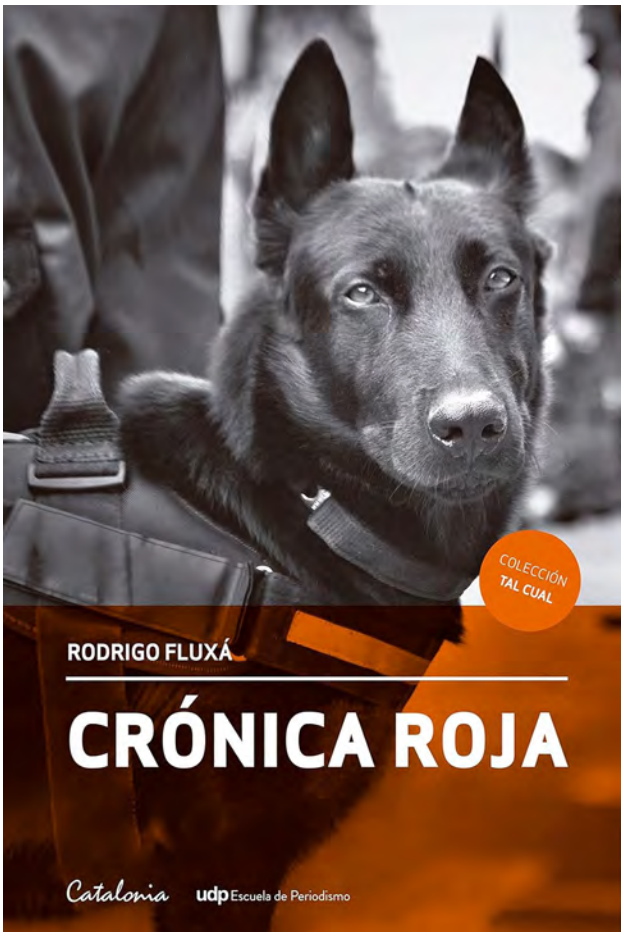
Este género ha protagonizado diversas polémicas debido a que se ha considerado morboso el estilo de algunos cronistas inclinados hacia la violencia como espectáculo y negocio, incluso reforzando estereotipos machistas o racistas. No obstante, este género puede reflexionar sobre los procesos detrás de la violencia de forma responsable y a la vez creativa.

La escritura puede ser un arma de doble filo: ¿Crees que es relevante escribir sobre crímenes y violencia? ¿De qué modo podríamos hacerlo?

Leamos el siguiente ejemplo:
Una crónica roja: “Bitácora de un descuartizamiento” (fragmento)

El cadáver de Marta Peña apareció descuartizado en las afueras de la cárcel Santiago 1, el 22 de octubre de 2013. Tras una investigación llena de pistas falsas y sospechosos con motivos para asesinarla, aún no se sabe quién la mató. Su historia ha dejado al descubierto la combinación mortal entre violencia de género y las presiones y crueldades del mundo del narcotráfico.

Los ojos de Marta Peña, en la fotografía, miran justo hacia el espacio que está entre ambos. Patricio Peña y Gladys Zamorano, sus padres, están sentados en dos sillas destartaladas, seguramente rescatadas de los desechos de alguna oficina, frente a una animita que no recuerda el lugar donde mataron a su hija, lo que ya sería horrible, sino que, peor, señala el punto exacto donde fueron a botar su cuerpo descuartizado y donde intentaron quemarlo.



Nota: ya se sabe que fue un hombre quien lo dejó ahí.

Están justamente en un túnel que permite cruzar a pie la Autopista Central y que conecta, hacia el poniente, con la parte trasera de la cárcel Santiago 1. Es un pequeño altar, con la foto de Marta Peña en el centro, con sus ojos café y sus pecas. De fondo, un trozo de muralla blanca, lleno de mandas y mensajes de familiares de los presos.

Se lee: “Martita, te pido por la libertad de mi esposa. Atte., Choriza” o “Martucha, gracias por lo que hiciste por mi guatón”.

La madre de Marta Peña toma una hoja de cuaderno que alguien dejó esta mañana con otra petición. Hace un gesto triste. Dice, mirando la foto:—Yo no estoy enojada de que concedas estas cosas, hija, estos milagros, de verdad no.

Llueve a cántaros en Santiago.

—Solo te pido que esta noche vayas a la casa, entres a mi pieza...

Han pasado ya casi dos años.

—Te metas en mi mente y me digas despacito al oído qué fue lo que te pasó, quién fue el que te mató.

Rodrigo Fluxá
2016

La crónica rosa se enmarca dentro del "periodismo del corazón" o "prensa rosa". Su origen se remonta a las crónicas de salón en donde se exponían noticias breves sobre la clase alta, en ocasiones con un tono humorístico, muy similar al de las cartas de Lady Whistledown en la novela *Los Bridgerton*.

En la actualidad, la crónica rosa se dedica a informar sobre la vida de las celebridades y la farándula. Este género también ha sido muy cuestionado, por un lado, por ser considerado banal y una mercantilización de la vida privada de las personas, por otro, por los casos de acoso periodístico y las demandas por difamación.

Hay quienes defienden este género, argumentando que detrás de cada chisme y cotorreo se reflejan las maneras en que pensamos el amor y las relaciones humanas.

Las Últimas Noticias / Viernes 31 de mayo de 2024 — TIEMPO LIBRE

La creadora de contenido conoció al cantante cuando lo entrevistó para su podcast

La Carlita de TikTok confirma su romance con Matt Hunter: "Nos queremos harto"

"Sólo hemos proyectado el seguir viéndonos para ver qué onda", asegura sobre el intérprete de Miami que está de paso en Chile.

Lady Whistledown's
SOCIETY PAPERS

Dearest Reader,

The Ton are abuzz with news of a most inspiring couple's engagement. To celebrate their impending nuptials, please join us for a fête that will be the pinnacle of the social season. You will find details of the celebration on the reverse of this author's most gracious invitation. We look forward to seeing you and hope no one is tempted by scandal at such a lively gathering... but of course, I can make no such guarantees.

Leamos el siguiente ejemplo:
Una crónica rosa: “¡Que venga la modelo...!” (fragmento)

En los ochenta el rey Midas de la TV latinoamericana sucumbió ante los encantos de otra maniquí: la despampanante Linda Eveland. Linda era una ciudadana norteamericana casada con un chileno y radicada en Santiago. Fue por ello que llamó inmediatamente la atención del animador cuando su marido, que jugaba tenis con Kreutzberger, le propuso a su mujer como modelo. Ella se hizo conocida porque no sabía una pizca de español –lo que era motivo de risa–, pero su sonrisa cautivante y su linda figura bastaban para dejar encandilado a cualquiera. Eveland fue modelo de Sábados Gigantes solo dos años. Un romance con el animador frustró su sueño de estar en televisión por más tiempo.

La llamaban «la primera dama» de Sábados Gigantes. Dueña de una belleza nórdica –su padre era sueco–, la modelo sedujo a Kreutzberger desde el primer minuto. Y logró tanta presencia en pantalla que incluso le quitó protagonismo a Stanka Matic, la regalona del animador. A poco andar en el espacio, los coqueteos entre la modelo y Don Francisco alcanzaron una notoriedad evidente. Uno de los productores de esa época recuerda que una vez incluso fue a buscar al animador a su camarín y lo encontró en una posición comprometedora con la modelo. El rumor se esparció a tal nivel que rápidamente cruzó las fronteras del estudio y se conoció en todo el medio televisivo.

La costumbre de la pareja era juntarse en el departamento de Jorge Eduardo, un cantante medianamente conocido en Chile, miembro de Sábados Gigantes y que por años fue alcahuete de los amoríos extramaritales de Don Francisco (...). Así al menos lo señala el periodista Víctor Gutierrez: «Él le prestaba su departamento, le llevaba mujeres y organizaba sus fiestas privadas. En la época en que tuvo un amorío con Linda Eveland, también fue parte de esta historia».

Hasta donde logré investigar, esta fue la única vez en la vida del matrimonio Kreutzberger Muchnick que alguno de los dos abandonó el hogar por unos días. Para volver a su casa, la señora Temmy lo hizo jurar que nunca más pondría en riesgo a su familia a causa de una historia sexual pasajera.

Laura Landaeta
2016

Crónica literaria: el ornitorrinco

El escritor Gabriel García Márquez decía que **“la crónica es la novela de la realidad”,** para intentar definir el carácter de lo que aquí llamaremos crónica literaria. Al igual que la crónica periodística se ubica dentro del **ámbito de la no ficción**, porque pretende narrar hechos que realmente sucedieron. Por ello no siempre será fácil o posible distinguir una de otra. Ambas circulan en la prensa escrita (diarios y revistas), pero es usual que la crónica literaria aparezca también en libros y blogs.

La crónica literaria suele articular hechos y datos de la vida real con mucha libertad e imaginación, **utilizando recursos de la literatura de ficción** (construcción de personajes, estructura dramática, etc.) y también un **carácter más autoral** que el de la crónica periodística (estilo personal o una marcada voz subjetiva).

En algunas ocasiones, la crónica literaria **tensiona explícitamente los límites entre ficción y realidad.** Juan Villoro, cronista mexicano, plantea que la crónica literaria es **“el ornitorrinco de la prosa”,** pues, al igual que este animal, posee características que asociamos a diferentes especies.

En Latinoamérica existen grandes exponsitores de este género como Gabriel García Marquez, Pedro Lemebel, Leila Guerriero, Gabriela Wiener, Clarice Lispector, entre otros.

Leamos el siguiente ejemplo:
La música y las luces nunca se apagaron (fragmento)

Que la música y las luces nunca se apaguen, que no lleguen los pacos pidiendo documentos, que nada ocurra esta noche mágica que parece año nuevo. Que siga el dancing y las piscolas locas corriéndose mano en el rincón. Por eso nadie se da cuenta del olor a humo que sube la escalera, que hace toser a una loca con asma, que dice que tiene asma de losca. Ese resplandor amarillo que trepa los peldaños como un reguero de pólvora, que alcanza las plumas lacias de los travestis inflamando la silicona en chispazos púrpura y todos aplauden como si fuera parte del show. Total la música y las luces no se apagan y sigue cantando la Grace Jones, por eso nadie lo toma en serio.

Cómo darse cuenta de que la escalera de entrada se derrumba en un estruendo de cenizas, si el sonido es tan fuerte y todos sudan en el baile. Qué más da un poco de calor si las locas están calientes atracando y al gritito de: “Fuego, fuego”, no falta la que dice: “¿Dónde? Aquí en mi corazón”.

Pero en un momento el chiste se transforma en infierno. Como si la música y las luces acompañaran la escena dantesca que arde a puerta cerrada. Con demasiado calor para seguir bailando, demasiado terror para rescatar la chaqueta Levis en el guardarropía. Atrapados en el choclón de locas gritando, empujando, pisando a la asfixiada que prefiere morir de espanto. Buscando la puerta de escape que está cerrada y la llave nadie sabe.

El espectáculo de locas en llamas, volando sobre el muelle de Valparaíso, será recordado como un brillo fatídico en el escote aputado del puerto. Porque aun así, aunque la policía asegura que todo fue por un cortocircuito eléctrico, la música y las luces nunca se apagaron.

Pedro Lemebel
1995
Esta crónica relata el incendio de la discoteca Divine de Valparaíso el 4 de septiembre de 1993.

Recordemos algunas cosas que hemos aprendido sobre la crónica:

- Se basa en hechos de la vida real.
- Plantea un punto de vista personal.
- Tiene una estructura narrativa, generalmente cronológica.
- Realiza descripciones detalladas.

Hasta el momento, ¿qué más has aprendido sobre la crónica?

Crónica de exposiciones

Si recordamos todo lo anterior y lo aplicamos a una exhibición de arte, eso es una crónica de exposición. Se trata de un subgénero ha tenido un rol muy importante en la historia de las artes visuales, pues constituye **la manifestación más antigua y duradera de la crítica de arte.**

A la crítica de arte, y por ende a la crónica de exposiciones, se la considera fundamental porque es uno de los primeros géneros de escritura, junto con la teoría y la historia del arte, que **surge desde el propio campo de las bellas artes** y con una función especializada dentro del mismo. En el caso de la crítica, fue el espacio protagónico para **la construcción de juicios de valor sobre las obras de arte.** Además, contribuyó a caracterizar al arte como una práctica histórica, cambiante según cada momento y lugar en que se desarrolla. En este sentido, **la crítica de arte se consideró una manera de investigar la actualidad del arte.**

Las crónicas de exposiciones comenzaron a **circular como cartas o panfletos,** pero pronto se integraron a otra novedad moderna, la prensa escrita, a tal nivel que los **diarios y revistas son hasta hoy el soporte más utilizado para la crónica de exposiciones.**

Visitar una exhibición puede ser una experiencia profunda, reflexiva o incluso bizarra. Existen cientos de películas, cómics y novelas que transcurren en espacios de exhibición de arte, como es el caso del manga *Rohan en el Louvre* (2012), de Hirohiko Araki, creador de *Jojo's Bizarre Adventure*

CRONICA DE EXPOSICIONES

Desde el mes de abril, hemos entrado en el ciclo de las exposiciones de Bellas Artes que se reparten entre las distintas galerías y salas de exposiciones de Santiago, todas bien instaladas y algunas aun muy elegantes y lujosas; el hecho de que en todas estas salas, las exposiciones individuales se suceden semana tras semana, atrayendo siempre un público muy numeroso, dice mucho en favor de la cultura siempre creciente del gran público chileno. En cuanto a los artistas, no se pueden quejar de la falta de facilidades para presentar sus obras, a medida que las están ejecutando, en las mejores condiciones posibles. Uno queda maravillado, cuando compara lo que, a este respecto, está pasando ahora con lo que pasaba en una época no muy lejana todavía en que los únicos sitios en que un pintor podía exhibir sus trabajos—fuera de los Salones Oficiales de fin de año—eran las vidrieras de las grandes casas de comercio de novedades (Casa Francesa y otras), cuando los dueños de aquéllas tenían la amabilidad de facilitárselas, es así como el que escribe estas líneas, cuando llegó a Santiago, trayendo del sur, el primer cuadro de gran tamaño ejecutado por él en Chile, pudo exhibir éste en una vidriera de la calle Estado, colocado muy sencillamente entre corbatas, cuellos y otras prendas más íntimas...

En este número de la «Revista de Arte» y en los anteriores de este año, nos hemos ocupado ya de las primeras exposiciones de la temporada de 1938, pero la abundancia de estas, y el espacio reducido de que disponemos, nos obliga a señalar únicamente, sin extendernos mayormente sobre ellas—fuera de casos excepcionales por el mérito o la novedad—las exposiciones que seguirán sucediéndose en las diversas salas de Santiago.

Exposición Allain en la Sala del Banco de Chile

Es así como—pero, en este caso, con especial interés—señalaremos la exposición de cuadros al óleo, acuarelas y grabados, del distinguido pintor peruano don Teófilo Allain que, por primera vez, según creo, se presentó en Chile

A pesar de que la prensa escrita lleva décadas en crisis, aún es común que diarios y revistas incluyan crónicas de exposiciones o críticas de arte, tanto en aquellos especializados en cubrir temas culturales como en la prensa diaria dedicada a las noticias y a la contingencia.

En la primera imagen se ve una crítica de arte escrita por Ricardo Richon Brunet en la sección dedicada a la crónica de exposiciones de la Revista de Arte, editada por la Universidad de Chile en la década de 1930. La segunda nos muestra una de las críticas de arte que semana a semana publica el diario El Mercurio, en este caso escrita por Amalia Cross en el año 2023.

Crítica de arte

MUSEO DE BELLAS ARTES

"La mujer en el arte": Desmontaje y remontaje

AMALIA CROSS

En las salas del segundo piso del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) se están librando interesantes "Luchas por el arte". Ese es el título de la principal exposición con la cual el museo busca, con ansias, generar un nuevo y necesario guion permanente. Un ejercicio que exhibe el resultado de investigaciones –a cargo de Eva Cancino y Gloria Cortés– que logran prescindir de los antiguos marcos de inscripción para provocar nuevas relaciones que permitan articular otros relatos sobre lo que ha sido el arte en Chile.

A modo de una extensión de "Luchas por el arte", y como una forma de hacerse cargo de la exclusión histórica de artistas mujeres y de la poca presencia indígena en la colección del museo, se han inaugurado recientemente otras dos exposiciones: "Miradas sobre el Wallmapu. Territorios, afueras y disputas" y "La mujer en el arte 1975".

Esta última es un remontaje de una muestra que tuvo lugar en el MNBA en septiembre de 1975 bajo la dirección de la escultora Lily Garafulic. A partir de un conjunto de obras, documentos institucionales, archivos de prensa y el catálogo de la muestra, las curadoras se proponen desentrañar la historia de esta exposición preguntándose por los criterios de selección que se dieron en un contexto histórico determinado por la dictadura cívico-militar. Entre las 85 obras que se incluyeron, en la Sala Matta, estaban las de Rebeca Matte, Henriette Petit, Sara Malvar, Laura Rodig, Marta Colvin, entre otras. Sin embargo, al revisar la lista completa, es evidente que sobraban algunas y faltaban otras, advirtiendo con ello que los motivos de exclusión y omisión responderían a razones principalmente políticas.

"LA MUJER EN EL ARTE 1975"
Segundo piso - Museo Nacional de Bellas Artes
Curadoras: Gloria Cortés, Nicole González, Mariairis Flores.
Hasta: 31 de diciembre de 2023.

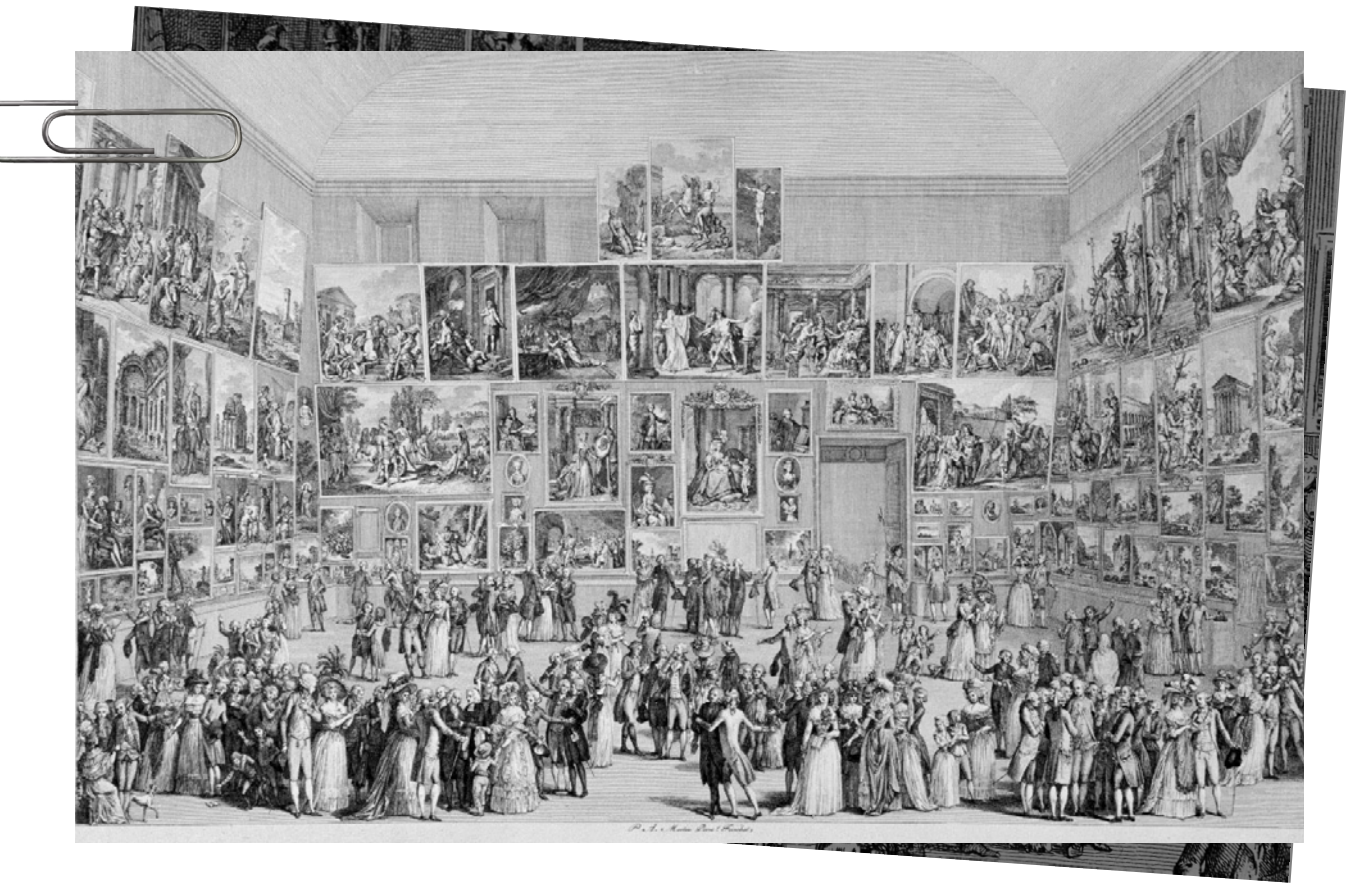
Revisar críticamente esta exposición plantea una paradoja. Por un lado, es una de las primeras muestras en el museo sobre artistas mujeres que, además, se da en el marco de la celebración del Año Internacional de la Mujer decretado por la ONU para conmemorar la lucha por la igualdad de derechos. Por otro, se enmarca en las políticas culturales de la dictadura con el objetivo de encarnar, en la práctica, la idea de mujer que el régimen militar buscaba imponer, desde la oficialidad, con el predominio de pinturas que representan figuras femeninas posando desnudas, en bata de seda o empolvándose la nariz.

La idea de la mujer-flor o florero aparece, como una metáfora burda, en un texto del catálogo histórico que es la pieza clave en la reconstrucción de la exposición. Allí se señala que frente a las obras de las artistas "nos gustaría pararnos en el arte como la abeja ante la flor, para deleitarnos con la substancia y el perfume de su polen". El autor de estas líneas es Enrique Campos Menéndez, en ese entonces, director del Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno de la Junta Militar. Busco su nombre en Google, pincho su entrada en Wikipedia y encuentro más abajo una fotografía de él recibiendo a Pinochet y su señora en el interior del MNBA. Campos Menéndez fue el redactor de algunos de sus discursos y el responsable de elaborar una política cultural manifiesta que, junto con borrar el pasado, buscaba manipular el rol de la mujer al servicio de los intereses de un gobierno ilegítimo. En sus palabras, "al borde de una crisis humanística..." (sic), la mujer en el arte deberá "frenar los desbordes de la fantasía" y "aportar pulcritud en la forma".

Montaje de la exposición "La mujer en el arte" en 1975.

En una muestra de este tipo es clave entender una exposición de arte como un "evento discursivo" con implicancias en la esfera social. Un acontecimiento que nos permite indagar en cómo el contexto histórico determina ciertas formas de exhibición y con ello ciertas ideas de arte. En este sentido, remontar "La mujer en el arte 1975" es necesariamente un desmontaje crítico.

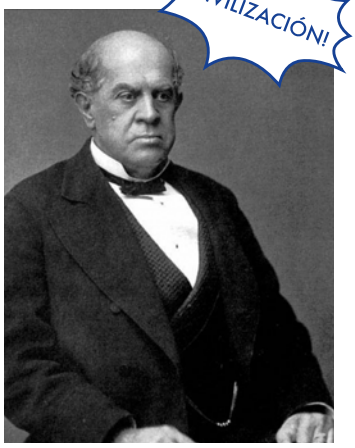
Ahora, si bien se rescataron aspectos formales de la exposición histórica, al reelaborar los plintos con esculturas y las mesas con documentos, me parece que el montaje resultó mejor resuelto en 1975. En parte, porque la sala quedó chica en relación con las ambiciones del proyecto y porque –en este caso– las paredes atiborradas de obras, reproducciones de imágenes del catálogo y frases pegadas al muro le restan espacio y autonomía a la lectura crítica que puede hacer el espectador sobre el rol de las mujeres y del arte en dictadura.



La historia de la crónica de exposiciones está estrechamente ligada a la historia de las exhibiciones de arte y nace junto con ella en la Francia del siglo XVIII. En aquellos años, comenzaron a realizarse regularmente exhibiciones en el Salón Carré del palacio de Louvre (actualmente un conocido museo). Hoy la existencia de exhibiciones nos puede parecer obvia, pero hasta entonces prácticamente no existían instancias que reunieran obras de artistas contemporáneos con acceso abierto a todo público.

Las primeras exhibiciones regulares de arte se organizaron en el Salón Carré (o salón cuadrado) del palacio del Louvre. Por ello, hasta el día de hoy a las exposiciones de arte también se las llama “salones”, especialmente cuando están asociadas a alguna institución educativa (“salón de estudiantes”) o estatal (“salón oficial”).

¡CIVILIZACIÓN!



Domingo Faustino Sarmiento (1811 - 1888)

Es uno de los más importantes intelectuales y políticos latinoamericanos del siglo XIX. Escribió una de las primeras crónicas de exposiciones que tengamos registro en Chile, dedicada a una muestra del pintor frances Raymond Monvoisin.

Sarmiento es una figura que hasta hoy genera debate. Se le reconocen importantes méritos por su obra literaria y por su decidido impulso a la educación pública en Chile y Argentina. Al mismo tiempo, algunos le consideran un ideólogo del sometimiento y expulsión de pueblos indígenas americanos para disponer de sus tierras y entregarlas a colonos europeos.

En alguna medida, este asunto no es ajeno a su visión del arte. El entusiasmo que manifestó por la exhibición del francés Monvoisin, que acababa de llegar a Chile en 1843, se relacionaba con su valoración de la cultura europea y con la idea de que la migración de sus habitantes hacia América podía ser un camino para el progreso y la civilización.

Como las exhibiciones eran abiertas a todo público y en muchas ocasiones se financiaban con recursos del Estado, la crítica de arte propició la idea de que el arte era un problema público y no sólo un asunto entre privados. Por ello, sobre las exposiciones y salones no sólo han escrito artistas, sino también filósofos, científicos, periodistas, políticos y muchos literatos, lo que dio lugar a una tradición que incluye figuras con nombres tan variados como Denis Diderot, Charles Baudelaire, Domingo Faustino Sarmiento, Benjamín Vicuña Mackenna, Augusto D'Halmar, Jean Emar, Marta Traba, Raquel Tibol, Antonio Romera y Enrique Lihn.

Leamos el siguiente ejemplo:
Una crónica de exposiciones de hace dos siglos: Sarmiento alaba la pintura de Monvoisin

Robespierre según Raymond Monvoisin. Detalle de la pintura dedicada a un episodio de la Revolución Francesa.

La figura de Robespierre es magnífica y atorrante, aquel rostro contraído y empalidecido por la cólera, está en vivo, tan real, que hay momentos en que uno se figura ver aquella boca trémula, palpitante, el labio superior tiene una expresión horrible que espanta; véase pintada en él la turbación, su rabia, el miedo, el horror, todas aquellas pasiones, que en aquel fatal momento le hicieron lanzar el grito lúgubre,— "¡Presidente de asesinos; os pido la palabra por última vez!"

(...)

El señor Monvoisin es un pintor histórico; su talento es por consiguiente creador; y está muy lejos de hallarse reducido a aquella simple sagacidad que basta para hacer copias de los objetos materiales. Las dificultades y el mérito de los pintores de la categoría del señor Monvoisin consisten en crear relaciones, es decir, en hacer resaltar las pasiones y los sentimientos de cada uno de los personajes que llenan sus grupos, y tener cuenta en este trabajo, no sólo de la verdad que enseña y de la historia, sino del modo más fuerte y sorprendente de hablar a la imaginación.

Domingo Faustino Sarmiento
1843

Esta pintura al óleo de Monvoisin que Sarmiento alaba en su crítica mide más de dos metros y medio de ancho y se exhibe en el Palacio Cousiño de Santiago.

Leamos el siguiente ejemplo:
Una crónica de exposiciones de este siglo: Urtubia sobre los estudiantes de arte de la Universidad Diego Portales

Temporada mechona: olor a vinagre, huevo y otras porquerías inunda el Gran Santiago. Un día, observando una de las tropas de descalzos que deambulaban en una suerte de peregrinación zombie, un amigo me comentó que podía identificar a qué casa de estudios pertenecía cada mechón: "en la USACH usan más huevo y en la Chile más mostaza, todas las escuelas tienen sus particularidades". En efecto, pensé, pero quizás sería mejor aplicar esa última frase a algo más útil. Hacía un tiempo ya que venía preguntándome qué tan difícil sería caracterizar una escuela de arte. Teniendo en cuenta los factores comunes (edad, locación, formación) cabía preguntarse si bastarían dichos elementos para caracterizar a un grupo de artistas.

En eso pensaba una mañana de enero, mientras intentaba, algo perdida, dar con el edificio de la Biblioteca Nicanor Parra de la UDP. Cuando finalmente encontré el lugar, aún desorientada, le pregunté al guardia por "la exposición de egresados de artes visuales", a lo que me respondió sin mirarme "piso -5", e hizo un gesto rápido hacia el ascensor. Al descender me encontré con lo que andaba buscando: "Carácter" es el nombre de una exposición que organiza anualmente la Escuela de Artes de la UDP en el estacionamiento de una de sus sedes, exponien do las obras que los alumnos egresados de Artes Visuales presentaron como examen de título.

Comencé a rondar entre las obras con un afán de buscar aquel "Carácter" común entre los egresados de una misma escuela, y a primera vista, lo que más destacaba en la exposición era la diversidad.

(...)

Con esa pregunta dándome vueltas en la cabeza comencé mi recorrido por la exposición, y enseguida noté una polarización entre artistas cuyas obras presentaban algún interés por la contingencia social y otro grupo que presentaba obras más formalistas.

(...)

Entre aquellos artistas que de alguna manera se hacían cargo de la contingencia social estaban las obras de Sandy Muñoz, donde destacaba Despojados (2013), una instalación de varios volúmenes

Durante varios años, la exposición *Carácter* (2014) se realizó en el estacionamiento subterráneo de la Biblioteca Nicanor Parra (UDP). En esta fotografía de Jorge Brantmayer se aprecian los bultos de ropa del trabajo de Sandy Muñoz y de fondo uno de los retratos a gran escala de Marco Arias.

Marco Arias, artista egresado de la Escuela de Arte de la UDP, ha dedicado varias series de pinturas a retratar personajes poderosos con técnicas y soportes inusuales. En este caso vemos su retrato de Horst Paulmann, uno de los hombres más ricos de Chile y el mundo, dueño del holding Cencosud y de la torre Costanera Center. Fotografía: Jorge Brantmayer.

hechos de ropas gastadas y manchadas con vino, rellenas y acompañadas de botellas quebradas.

Siguiendo la misma línea llamaban la atención dos obras de Marco Arias, ambos retratos de gran formato: uno de Roberto Angelini (empresario chileno conocido por ser uno de los siete dueños más poderosos de la industria pesquera nacional), pintado sobre impresiones de artículos de la ley de pesca, y otro de Horst Paulmann (empresario alemán dueño de Cencosud), hecho sobre cajas de cartón.

(...)

Catalina Urtubia
De la emergencia y sus derivados: divagaciones ante la muestra “Carácter” de los egresados de la UDP (fragmento)
2014

En la crítica de arte (entendida como crónica de exposiciones) **la experiencia de quien escribe es tan importante como las descripciones** objetivas o subjetivas de las obras de la exhibición.

En palabras simples, si visitamos una exposición de arte y sobre esa experiencia construimos una narración descriptiva que a la vez incorpore juicios, argumentos y una voz personal, eso es una crónica de exposición.

La historiadora del arte Anna María Guasch plantea que **la crítica de arte puede realizarse en cuatro pasos:**

- **Percibir:**
  Disponer de todos los sentidos para captar impresiones y sensaciones de manera desprejuiciada.
- **Describir:**
  Detallar y narrar minuciosamente lo que se ha percibido.
- **Interpretar:**
  Buscar significados a lo que se ha descrito, por ejemplo, al relacionarlo con la propia experiencia, el contexto u otros ámbitos.
- **Evaluar:**
  Emitir y argumentar juicios de valor de acuerdo a criterios, por ejemplo, de gusto, de calidad, políticos, etc.

Para realizar una crítica de arte es muy importante percibir con atención, activando todos nuestros sentidos, no sólo la vista. Así lo hace, por ejemplo, Frédéric de la Silla, el protagonista de la novela gráfica *El síndrome de Stendhal,* de los autores Aurelie Herrou y Sagar. El personaje llega al extremo de obsesionarse con algunas obras, en este caso la pintura *Papa Inocencio X* de Francis Bacon.

Hacer un registro minucioso de nuestras impresiones sobre una obra de arte puede ser de gran ayuda para redactar el primer borrador de una crítica de arte, ¡pero cuidado con obsesionarse!

Leamos el siguiente ejemplo:
Una crónica de exposición del escritor Enrique Lihn

Percibir

Nos restringimos deliberadamente a nuestra primera impresión sobre el Salón Oficial como un medio de abordarlo a partir de ciertas observaciones e ideas generalizadoras. La segunda etapa consistiría en ejemplificarlas.

(...)

Este conjunto tiene por lo demás un defecto, si se lo tomara como un índice del arte nacional y en éste desearíamos reflexionar: ausentismo. Aquí no están todos los que son por unos motivos acaso sintomáticos.

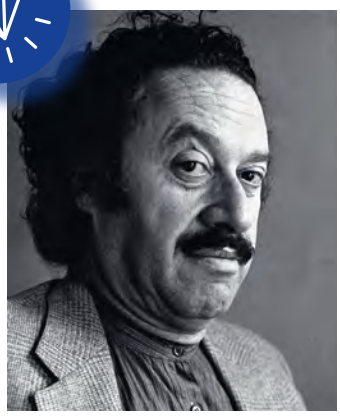
Interpretar

La evolución de nuestro arte siempre ha sido inorgánica. Ahora más que nunca. No hemos evolucionado artísticamente –ni en ningún sentido tal vez– desde adentro, en el orden genético en que se desarrolla un organismo superior. Hemos cedido, una y otra vez, a las influencias foráneas. En política, en economía, en arte, en nuestros usos y costumbres.

(...)

Describir

Roser Bru practica ahora una pintura de incisiones sobre una superficie estucada, estableciendo cierta correspondencia rítmica –un ritmo suave, amable, orgánico y venturoso– entre el dibujo de contorno, de una gran pureza y simplicidad y las protuberancias de la mezcla. El color es su sombra, matices claros que juegan en el diseño como la luz en un bajorrelieve.



Enrique Lihn (1929-1988)

Fue un escritor chileno que publicó poesías, novelas, obras de teatro y también crítica de arte. En el texto de ejemplo que incluimos, puede apreciarse la importancia que otorga a las primeras impresiones o percepciones que puede generarnos una exhibición. No obstante, esas impresiones son el punto de partida para describir, interpretar y evaluar. Por ejemplo, el escritor interpreta la ausencia de ciertos artistas u obras en el salón como un síntoma del carácter "inorgánico" del arte chileno, que él atribuye a su dependencia de "influencias foráneas".

Evaluar

He aquí a una artista que se distingue por su autenticidad, como si no se propusiera otro objetivo que el que alcanza, una y otra vez, con aparente facilidad. Ninguna pretensión que la desoriente o sobrepase; ningún giro en ciento ochenta grados que dificulte el examen de su tranquila evolución.

LXXIII Salón Oficial
de Artes Plásticas

La pintora y grabadora Roser Bru fue premiada por las pinturas que describe Linh en su crítica. En esta imagen podemos ver una de ellas titulada *Tarde en Melipilla.* Se trata de una pintura con muchísimo empaste en la cual el pigmento incluso forma protuberancias, tal como lo describe el escritor.

A partir de ello evalúa su trabajo de acuerdo al criterio de la "autenticidad" y valora la "aparente facilidad" que proyecta su refinada técnica.

Entonces, ¿cómo reconocer una crónica?

Como ya sabemos, la crónica es un universo complejo de bordes imprecisos, por lo que no existe una fórmula única para escribirla. Por lo tanto, tampoco existe un conjunto de rasgos fijos e inmutables que podamos reconocer en todas y cada una de las crónicas. Lo que sí podemos hacer es sintetizar sus rasgos o características más comunes, los que hemos agrupado en cinco dimensiones:

1 FUNCIÓN COMUNICATIVA

2 TEMA

3 ESTILO

4 ESTRUCTURA

5 CIRCULACIÓN

1 FUNCIÓN COMUNICATIVA

La crónica **busca relatar o narrar hechos de la vida real,** generalmente de manera cronológica y casi siempre presentando una perspectiva personal o subjetiva. Históricamente, parece haber sido el **principal género para comunicar memorias individuales o colectivas.**

Leamos el siguiente ejemplo:
1977 (fragmento)

Mil novecientos setenta y...
Mil novecientos setenta y...
Mil novecientos setenta y...
Mil novecientos setenta y...

Nací un día de junio del año setenta y siete
Planeta Mercurio y el año de la serpiente
Signo patente tatuado ya en mi frente
Que en el vientre de mi madre
Marcaba el paso siguiente

Nacer, llorar sin anestesia en la camilla
Mi padre solo dijo es Ana María
Si sería el primer llanto que me probaría
Quemando las heridas y dándome la batería

Solía ser entonces como un libro abierto
Pero leí la letra pequeña del texto
Como un arquitecto construyendo cada efecto
Correcto, incorrecto, se aprende todo al respecto

Saber que algunas personas quieren el daño
Subir peldaño toma tiempo, toma año
Con mi peluche mirando lo cotidiano
Dibujos transformaban el invierno en
gran verano

Papá me regaló bajo mi insistencia
Un juego que trataba de compartir la insolvencia
Pero en el patio hicieron la competencia
Fue cuando sentí mi primera impotencia

(...)

Mi adolescencia fue una etapa bizarra
El cuerpo es batería y la cabeza guitarra
La orquesta narra una tonada quebrada
Para la mirada de una niña
que solo talla espada
Hormona disparada,
sobrepobladas

Ana Tijoux
2010

2 TEMA

La crónica **narra hechos de la vida real que pueden o no haber sido presenciados por el o la cronista.** En muchas ocasiones, quien lee no tiene ninguna manera de saber si los hechos que se narran efectivamente sucedieron. Pero, de manera implícita o explícita, **la crónica se presenta como una narración de no ficción,** incluso cuando incluye perspectivas muy personales. Más allá de los hechos, **trata de experiencias que se presentan como verdaderas.**

Leamos el siguiente ejemplo:
El negocio del miedo (fragmento)

Un verano de mi adolescencia estaba de vacaciones en Necochea, una ciudad de la costa argentina, con mis padres y mi hermano. Yo tendría, supongo, dieciséis. Era una persona llena de furia que quería ser adulta y vivir sola, alguien que no aceptaba autoridad pero que aplicaba una capa de obediencia para que la vida cotidiana no fuera un infierno. Una tarde caminábamos con mi familia por la peatonal céntrica. Yo usaba un suéter color maíz que me encantaba. Mi padre y mi hermano entraron a una casa de juegos electrónicos; mi madre y yo a una galería, a ver vidrieras. No recuerdo por qué, empezamos a discutir. La discusión subió de tono hasta volverse terrible, demoníaca. En un momento ella se adelantó un poco, y yo miré su espalda y pensé: «Me voy». Y me fui. Di media vuelta, salí de la galería, caminé por la peatonal hasta la esquina. Antes de doblar, giré, segura de que ella vendría detrás. Pero no: No me seguía nadie.

Leila Guerriero
2021

3 ESTILO

La crónica **suele escribirse en un lenguaje sencillo y directo.** Entrega una gran cantidad de descripciones y detalles, especialmente referencias al espacio y tiempo en que sucede la narración, **con el fin de ubicarnos imaginariamente en el lugar de los hechos.** Por su naturaleza, muchas veces en la crónica **conviven descripciones objetivas con juicios y visiones subjetivas.**

Leamos el siguiente ejemplo:
Cabra chica mal portá (parte II) [fragmento]

Cuando entramos a la pubertad, esa edad de mierda en que no eres niña ni adolescente, en que eres una especie de alga amorfa en desarrollo, la mayoría de mis pares —las más pendejas quizá— se identificaban con Blanca Nieves, con la Cenicienta o con la Sirenita, y las más avanzadas alucinaban con Monti, Karen Paola de Mekano o con alguna de las intérpretes de las Supernova. Yo, por mi parte, sentía una identificación absoluta con un personaje más bien mitológico: Juana Tres Cocos, que, según Google y mi abuelita que me contó la historia, era una mujer con características masculinas. Quizá mi cualidad más machota era que en cada torneo que organizaban los cabros pa´jugar a las bolitas, a pura hachita y cuarta, los dejaba a todos con los bolsillos pelaos (...).

Como mi colegio de básica estaba en el barrio, mis compañeros se encargaron de propagar mi fama de matona entre quienes no iban a nuestro colegio. Y eso, sumando mi alta estatura, mi voz un poco ronca, mi desarrollo de pechugas algo tardío y mi gusto por jugar fútbol y a las bolitas, hizo que los niños no me vieran como un objeto de deseo, sino como uno más, con la que contaban pa´la pichanga cuando alguien les fallaba.

Martina Cañas
2015

4 ESTRUCTURA

El principal rasgo de la estructura de la crónica es la **narración cronológica.** Esta narración puede ser estricta o no. Es decir, los hechos pueden ser presentados en el mismo orden en que sucedieron o bien pueden presentarse en un orden diferente, por ejemplo, yendo y viniendo del pasado al presente. Lo importante es que los hechos de la crónica se presentan como una **sucesión de momentos (cronos)** de diversa duración.

Para evidenciar y organizar el paso del tiempo se utilizan los **marcadores temporales,** que indican a qué tiempo corresponde cada momento de la narración. Estos marcadores pueden ser palabras, frases, años, horas o cualquier otro tipo de elemento que ubique a quien lee en un momento preciso. Ese momento puede ser largo como un siglo o muy corto como una hora exacta del día.

Ejemplos de marcadores temporales

El 7 de septiembre...
Aún...
Mientras lavaba la ropa...
Hace mucho tiempo...
Al rato...
En aquel entonces...
Más tarde...
A la vez...
En ese momento...
Luego...
Finalmente...
Durante la Segunda Guerra Mundial...
...después de la cena...
De un momento a otro...
De pronto...
Más adelante...
...al final del siglo XIX.
Al poco tiempo...
A las 18:15...
Al salir del museo...
Entonces...

Leamos el siguiente ejemplo:
Barrio República, una crónica
(fragmento con las marcas temporales destacadas)

Vista desde la ventana hacia la Alameda de la primera casa de Meiggs.

Frontis de la mansión de Meiggs en 1960.

Vista actual del conjunto residencial Virginia Opazo, que se destaca por su característico color blanco y por su fachada continua.

Una fotografía **de 1860** muestra parte de la primera casa de Henry Meiggs, el magnate norteamericano de los ferrocarriles; estaba en Lord Cochrane con la Alameda. Lo que se ve es una parte muy fragmentaria de la edificación, una franja de muro y ventana, un pedazo de balcón elegante, y al fondo la Alameda con suelo de tierra apisonada, álamos huachos —como en cualquier vista distraída del campo—, un caballo de cogote inclinado, algo como una acequia: un paisaje ordenado pero muy solitario. Fue el propio Meiggs el que levantó **poco después** una de las mansiones inolvidables de la zona, en Alameda y República, que ha persistido en la memoria a pesar de haber sido echada abajo **en 1940** para dejar sitio a la meritoria ciudadela conocida como Virginia Opazo, blanca y onírica.

Roberto Merino
2014

5 CIRCULACIÓN

A lo largo de la historia la crónica ha circulado en soportes muy diferentes que han evolucionado junto con la invención de tecnologías y formatos de comunicación, desde los manuscritos medievales hasta los *story time* en redes sociales. También la podemos encontrar en formatos privados (carta o diario de vida) o públicos (literatura o prensa). E incluso la podemos encontrar en diversos medios: visual, auditiva y audiovisual.

Medios de circulación de la crónica

Visual

Prensa escrita
Libros
Revistas
Diarios de vida

Auditivo

Podcast
Programas de radio
Canciones

Audiovisual

Reportajes de televisión
Canales de *YouTube*
Story time (redes sociales)

Crónica Literaria
ALONE

Algunas fuentes utilizadas en la elaboración de este capítulo

Atorresi, A. (1996). *Los estudios semióticos. El caso de la crónica periodística.* Prociencia - CONICET. Argentina

Cañas, M. (2013). *Relatos de una mujer borracha.* Plaza & Janés.

Diccionario Etimológico del Castellano en Línea (s.f) Etimología de Crónica. https://etimologias.dechile.net/?cro.nico

Fluxá, R. (2013). *Crónica roja.* Catalonia.

González, J. C. G. (2004). La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo. *Global Media Journal Australia, 1*(1), 3. http://www.redalyc.org/pdf/687/68710103.pdf

Guerriero, L. (2021). *Frutos extraños.* Alfaguara.

Landaeta L. (2016). *Don Francisco. Biografía no autorizada de un gigante.* Planeta.

Lemebel, P. (2021). *Loco afán. Crónicas de sidario.* Seix Barral.

Lewis, C. S. (2023). *Las crónicas de Narnia.* Grupo Nelson.

Lihn, E. (2008). *Textos sobre arte.* Ediciones Universidad Diego Portales.

Merino, R. (2014). *Barrio República.* Ediciones Universidad Diego Portales.

Urtubia, C. (2014). *De la emergencia y sus derivados: divagaciones ante la muestra "Carácter" de los egresados de la UDP.* De la emergencia y sus derivados: divagaciones ante la muestra "Carácter" de los egresados de la UDP - Arte y Crítica

Wiener, G. (2015). *Llamada perdida.* Malpaso.

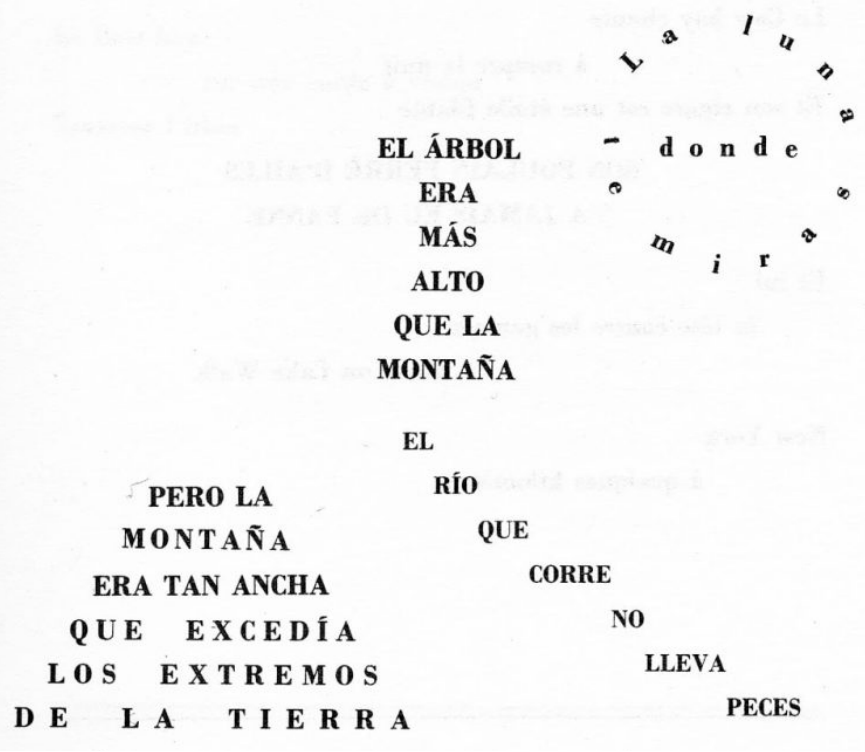
Capítulo 2

La poesía visual

Un género anfibio

Activación

En el siguiente ejemplo podemos observar dos paisajes, ¿crees que son el mismo paisaje? ¿Qué aspectos tienen en común? ¿En qué se diferencian?



Paisaje, 1917. Caligrama de Vicente Huidobro.

Imagen realizada con IA en la plataforma Canva.

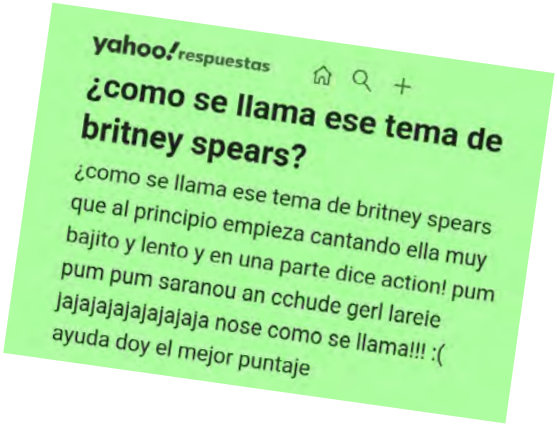
Un mismo paisaje puede ser representado de diferentes maneras, sin embargo, si cambia su representación ¿es realmente el mismo paisaje?

El lenguaje como material

La forma de decir las cosas afecta a su significado. En este momento estoy escribiendo de manera transparente: mi forma de usar el lenguaje busca ser invisible para que puedas entender mis ideas. Si, en cambio, **ESCRIBIERA EN MAYÚSCULAS**, mi escritura daría un paso hacia ***lo material***. Primero verías el ***aspecto de mi escritura***, tomando en cuenta que las mayúsculas tienden a connotar **GRITOS**, y solo después ***comprenderías su mensaje.***

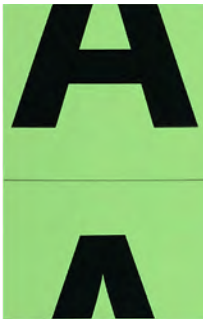
En la vida cotidiana casi nunca notamos las ***características materiales del lenguaje***, excepto quizá, cuando hablamos con alguien que tiene un acento muy marcado. Primero notamos ***cómo habla*** y después decodificamos ***lo que dice***.

Cuando escuchamos una canción **en un idioma que no entendemos**, ponemos **mayor atención a su ritmo y melodía**, como si solo hubiera sonido y no un mensaje en ella. En otras palabras, priorizamos **la forma de la canción por sobre su contenido.**


yahoo! respuestas

¿como se llama ese tema de britney spears?

¿como se llama ese tema de britney spears que al principio empieza cantando ella muy bajito y lento y en una parte dice action! pum pum pum saranou an cchude gerl lareie jajajajajajajaja nose como se llama!!! :(ayuda doy el mejor puntaje



Una de las grandes aspiraciones de la **vanguardia** **fue alterar el lenguaje** de este modo. Esto tuvo un **EFECTO PODEROSO: enfatizar la materialidad del lenguaje interrumpe el flujo normal de la comunicación.**

Si los humanos ya tenemos suficientes problemas para comunicarnos, **¿POR QUÉ QUERRÍAMOS HACERLO AÚN MÁS DIFÍCIL?** *Quizás este capítulo te ayude a averiguarlo.*

Texto adaptado de Goldsmith, K. (2008). *Escritura no creativa.* Caja Negra.

Para el escritor mexicano Octavio Paz, la poesía visual es una **criatura anfibia.** Si recordamos, los anfibios son animales que se caracterizan por habitar en ambientes acuáticos y también terrestres, es decir, **son seres pertenecientes a dos mundos muy diferentes. La poesía visual es un anfibio que habita en la imagen y en las palabras, es un lenguaje hecho para ser visto y también leído.**

La poesía verbal

¿Puede un poema no tener palabras? Probablemente, muchos de los poemas que conoces proponen una lectura lineal y secuencial. Usan un lenguaje expresivo y figurativo, cargado de símbolos y metáforas, que invitan a quien lee a ir más allá de una primera lectura. A este tipo de poesía le llamaremos ***poesía verbal,*** que generalmente se construye **a partir de versos.**

Un verso es una palabra o conjunto de palabras que construyen un poema verbal. Al grupo de versos agrupados en párrafos le llamamos estrofa. En los poemas tradicionales, los **versos poseen métrica,** una cantidad de sílabas específica, **y rima,** la repetición de los últimos sonidos.

I'm, I'm, I'm a nasty girl
fant**astic**
Este culo es natural, no
pl**astic**
Lo que toco lo hago
bomb**astic**
Todos esos giles, a mí me
la m**astic**

Nathy Peluso / BZRP

¿De dónde vienen estos elementos?

La poesía proviene de la tradición oral de los pueblos antiguos que cantaban sus composiciones frente a un auditorio o en rituales, usualmente acompañados de instrumentos musicales. La poesía se cantaba y se memorizaba, de ahí la relevancia de la cuidada estructura rítmica de un poema verbal tradicional.

Incluso en la actualidad la mayoría de las canciones que has escuchado utilizan la rima y la métrica para construir sus propios ritmos, sean del folclore, de una banda de hip hop o de Taylor Swift.

¿Conoces poemas o canciones que no utilicen la rima?

Leamos la primera estrofa de este poema:
El pensador de Rodin

Estrofa 1 → Con el mentón caído sobre la mano r**uda**,
el Pensador se acuerda que es carne de la hu**esa**,
carne fatal, delante del destino desn**uda**,
carne que odia la muerte, y tembló de bell**eza**.

Estrofa 2 → Y tembló de amor, toda su primavera ardiente,
ahora, al otoño, anégase de verdad y tristeza.
El "de morir tenemos" pasa sobre su frente,
en todo agudo bronce, cuando la noche empieza.

Estrofa 3 → Y en la angustia, sus músculos se hienden, sufridores cada
surco en la carne se llena de terrores,
Se hiende, como la hoja de otoño, al Señor fuerte

Estrofa 4 → que le llama en los bronces... Y no hay árbol torcido
de sol en la llanura, ni león de flanco herido,
crispados como este hombre que medita en la muerte.

Gabriela Mistral

→ La **métrica** del primer verso tiene **14 sílabas poéticas.** Esto se observa en la **separación silábica** del primer verso:

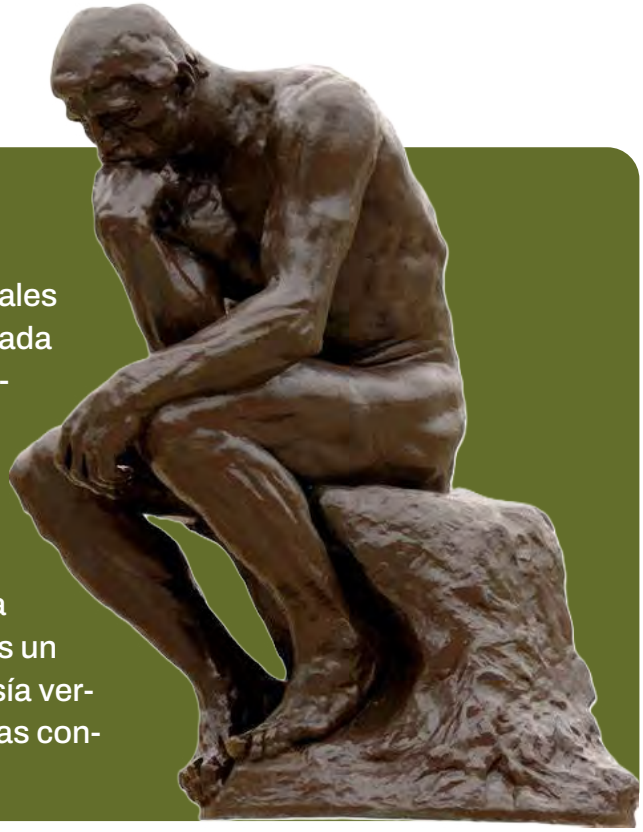
con- el- men-**tón**- ca-**í**-do **so**-bre- **la**- **ma**-no **ru**-da

En la primera estrofa encontramos rimas en el sonido **"uda"** que se repite en el **primer y tercer verso,** y en el sonido **"esa"** que se repite en el **segundo y cuarto verso.**

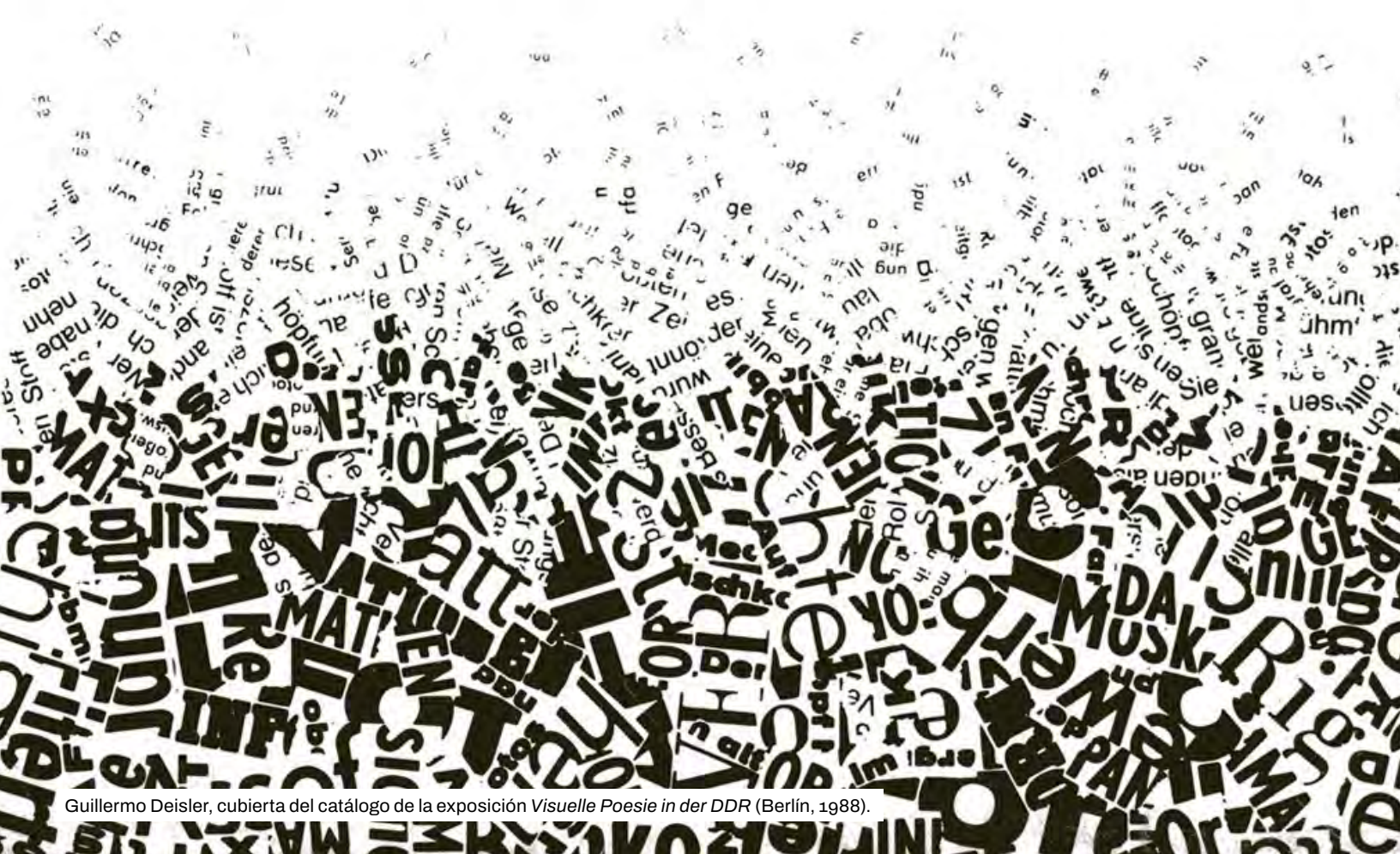
¿Conoces la escultura *El pensador* del artista francés Auguste Rodin?

Quizás la has visto algunas vez en redes sociales o libros. También es una pieza que ha sido citada y parodiada muchas veces en la cultura popular. Un dato curioso es que el nombre original de esta escultura era *El poeta,* pues representaba a Dante Alighieri, escritor de la *Divina comedia.*

El poema *El pensador de Rodin,* escrito por la destacada poetisa chilena Gabriela Mistral, es un buen ejemplo de lo que entendemos por poesía verbal: un escrito cuya forma y expresión sigue las convenciones de la escritura verbal tradicional.

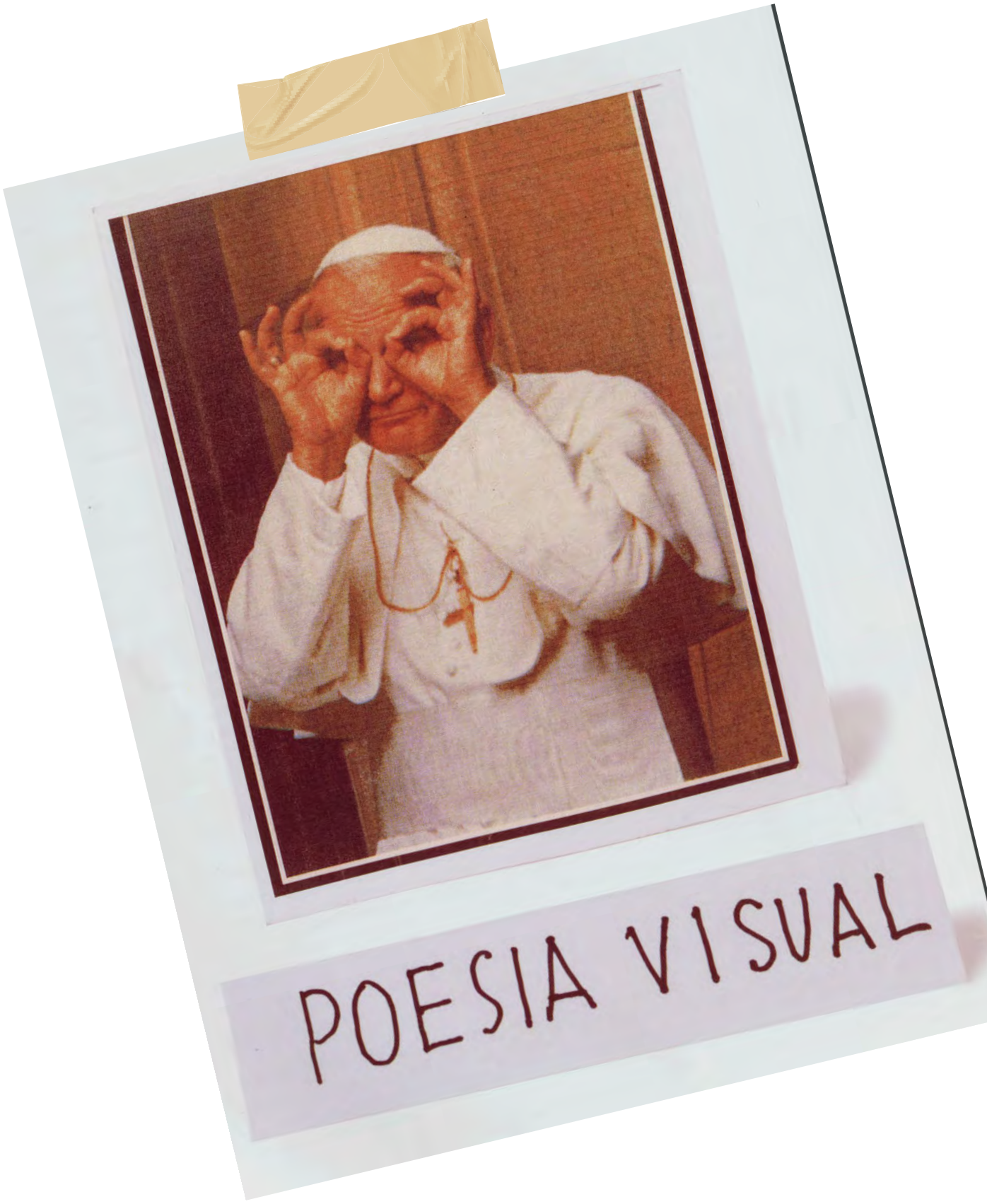


¿QUÉ PASARÍA SI DESTRUYERAMOS EL VERSO?



Guillermo Deisler, cubierta del catálogo de la exposición *Visuelle Poesie in der DDR* (Berlín, 1988).

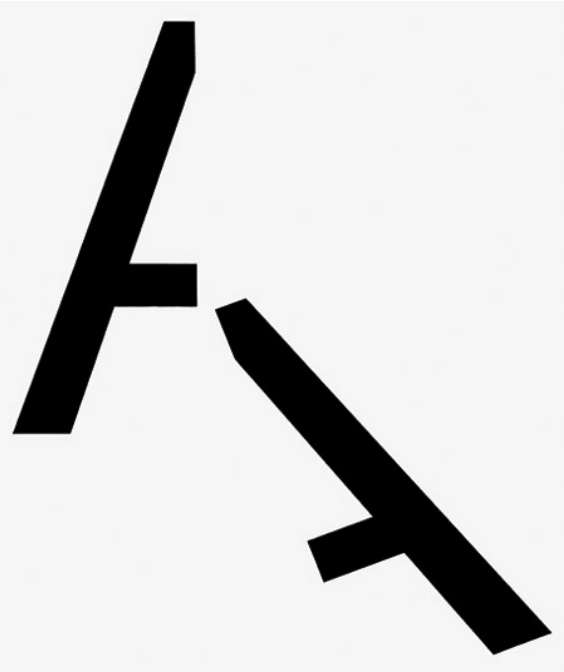
Artefacto de Nicanor Parra de la serie *Trabajos prácticos*.



¿Qué es la poesía visual?

¿Qué pasaría si inventamos una poesía más allá de los límites tradicionales? Esta fue la pregunta que las y los autores de las vanguardias se hicieron cuando decidieron rebelarse contra el modelo clásico de la poesía verbal. La búsqueda por inventar un modo de hacer poesía, los llevó a construir un prolífico campo de experimentación que se transformaría en un nuevo lenguaje. En este contexto, surge un tipo de poesía híbrida que se sitúa entre el arte visual y la literatura, y que conocemos como poesía visual.

Esta poesía híbrida trabajará la visualidad del lenguaje escrito sin necesariamente perder su capacidad comunicativa. En este sentido, los elementos propios del lenguaje escrito (la letra, la palabra, la puntuación, la tipografía, el significado, la retórica...) serán la materia prima para jugar, experimentar y desafiar sus fronteras.



Poesía verbal

Silencio

Así como del fondo de la música
brota una nota
que mientras vibra crece y se adelgaza
hasta que en otra música enmudece,
brota del fondo del silencio
otro silencio, aguda torre, espada,
y sube y crece y nos suspende
y mientras sube caen
recuerdos, esperanzas,
las pequeñas mentiras y las grandes,
y queremos gritar y en la garganta
se desvanece el grito:
desembocamos al silencio
en donde los silencios enmudecen.

Octavio Paz

Poesía visual

silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio

Eugen Gomringer

¿Quién inventó la poesía visual?

Catálogo de la exposición *Visuelle Poesie in der DDR,* compilado por Guillermo Deisler (Berlín, 1988).

¿Quién inventó la poesía visual?

Es posible que nadie la haya inventado y que sea una creación colectiva tan antigua como la escritura o la literatura.

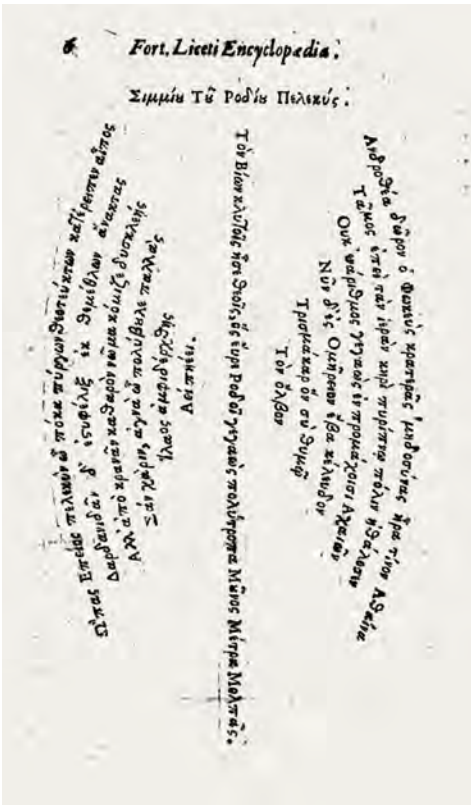
Existen muchas culturas que han utilizado sistemas de escritura diferentes al nuestro. Cuando escribimos y observamos la palabra “casa” esta no se parece visualmente a nada que conozcamos, sólo la podemos traducir al sonido “casa” y al concepto “casa” porque hemos aprendido la escritura de la lengua española. Esto no es igual en otros sistemas de escritura de origen ideográfico, como los jeroglíficos del antiguo Egipto, la escritura que desarrollaron los mayas antes de la conquista o la escritura china o japonesa actual, entre otras.

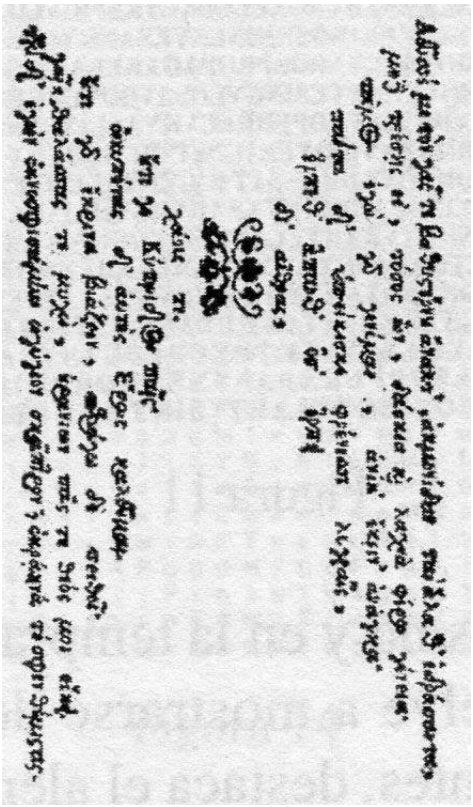
Escritura maya en el *Códice Dresde,* elaborado en el actual México cerca del 1200 d.C. No resulta fácil distinguir (según nuestros códigos actuales) cuáles elementos son representaciones visuales y cuáles son representaciones escritas. La literatura maya, por ejemplo, tuvo que ser literatura visual de una forma que difícilmente comprenderemos desde nuestra mirada actual.

En el caso de la escritura maya, por ejemplo, ellos tenían un glifo (algo así como una letra) que se veía así o así . Literalmente significaba “aleta de pescado”, que en su lengua se decía “kah”. Con el tiempo, ese signo ideográfico lo utilizaron para referir a la sílaba (sonido) “ka”. Si quisiéramos representar nuestro sonido “casa” en escritura maya, podría haber sido algo así .

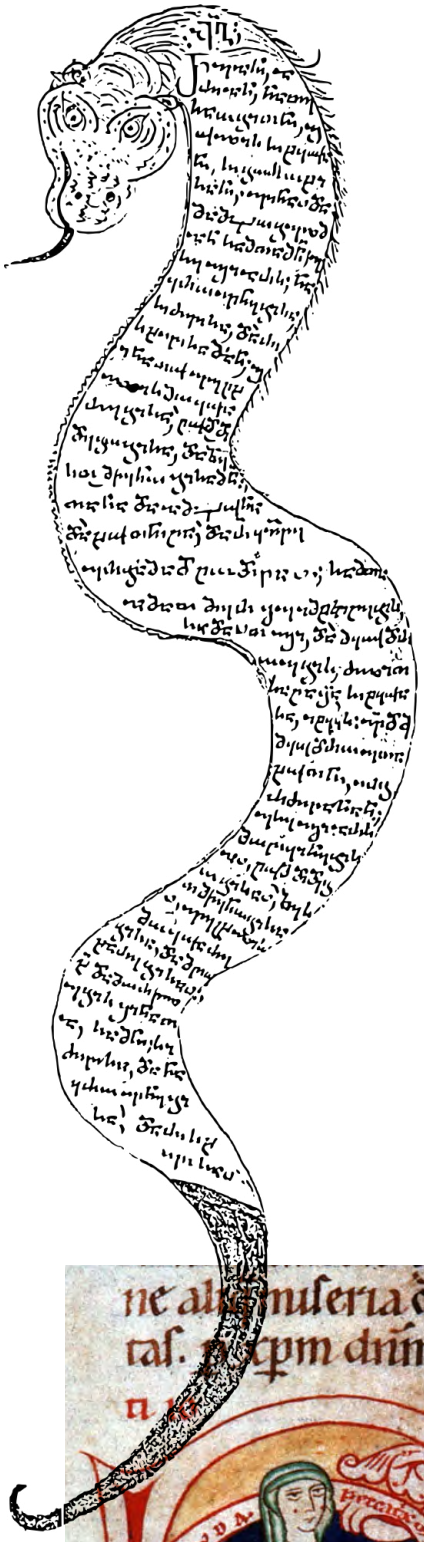
Si tenemos en cuenta este origen ideográfico de muchas tradiciones de escritura, nos daremos cuenta que la imagen y la palabra, lo visual y lo verbal, no siempre se han considerado dimensiones separadas sino que han funcionado ensambladas dentro de estos códigos.

Las maneras en que las diferentes culturas han codificado lo visual y lo escrito han dado lugar a tradiciones literarias muy diversas, y no siempre es fácil distinguir imagen de texto. Los caligramas, por ejemplo, que suelen considerarse característicos de las vanguardias de inicios del siglo XX, tienen antecedentes muchísimos más antiguos.

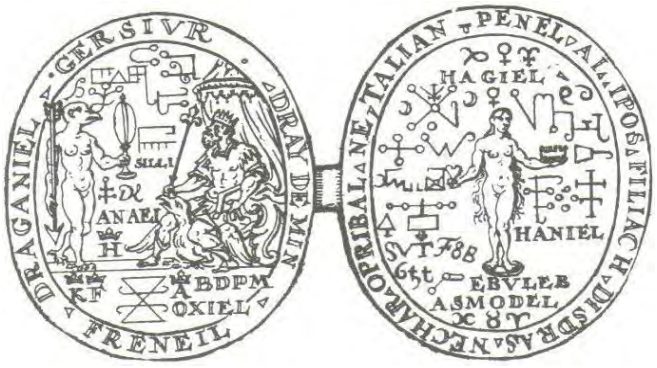




El poeta griego Simmias de Rodas, que vivió cerca del 300 a.C., nos dejó varios poemas figurados que fueron copiados y recordados a lo largo de los siglos. En ellos se hacía **referencia visual y verbal a objetos tales como el hacha, las alas y el huevo.**



Manifestaciones escritas similares a los caligramas encontraremos en **varias tradiciones,** con maneras muy diversas de **combinar la imagen y el texto** y siguiendo fines que iban desde la **decoración hasta la magia, pasando por la expresión personal del calígrafo o calígrafa.** Aquí puedes ver algunos ejemplos: una serpiente de un manuscrito del siglo XII de la actual Georgia; el león o tigre de Alí, muy reproducido en ciertas tradiciones musulmanas; el autorretrato de Guda, monja e ilustradora, combinado con una letra capitular (“D”) en un manuscrito iluminado medieval; por último, reproducimos el talismán de la reina Catalina de Medici, que nos recuerda estas combinaciones de texto e imagen podrían tener fines mágicos o protectores.



Shodo es el nombre que recibe la caligrafía japonesa. Tal como su escritura, tiene su origen en China, pero fue adquiriendo su propio forma a lo largo de los siglos, desarrollando algunos estilos con carácteres más curvos y una ejecución rápida y expresiva. En muchos casos, resulta difícil encasillar esta caligrafía como dibujo o escritura.

Y tú, ¿cuál crees que es la principal diferencia entre escribir y dibujar?

Henohenomoheji

Si eres fan de la cultura japonesa y el animé, habrás notado que en algunos episodios se reemplaza el rostro de algún personaje por un **dibujo con letras** japonesas, casi siempre con un tono humorístico. Esto se conoce en Japón como “henohenomoheji” (へのへのもへじ). A lxs niñxs japoneses les gusta dibujarlos en los espantapájaros y en los Teru teru bōzu (muñecos que se cuelgan en las ventanas los días de lluvia).

¿Has dibujado con letras alguna vez?

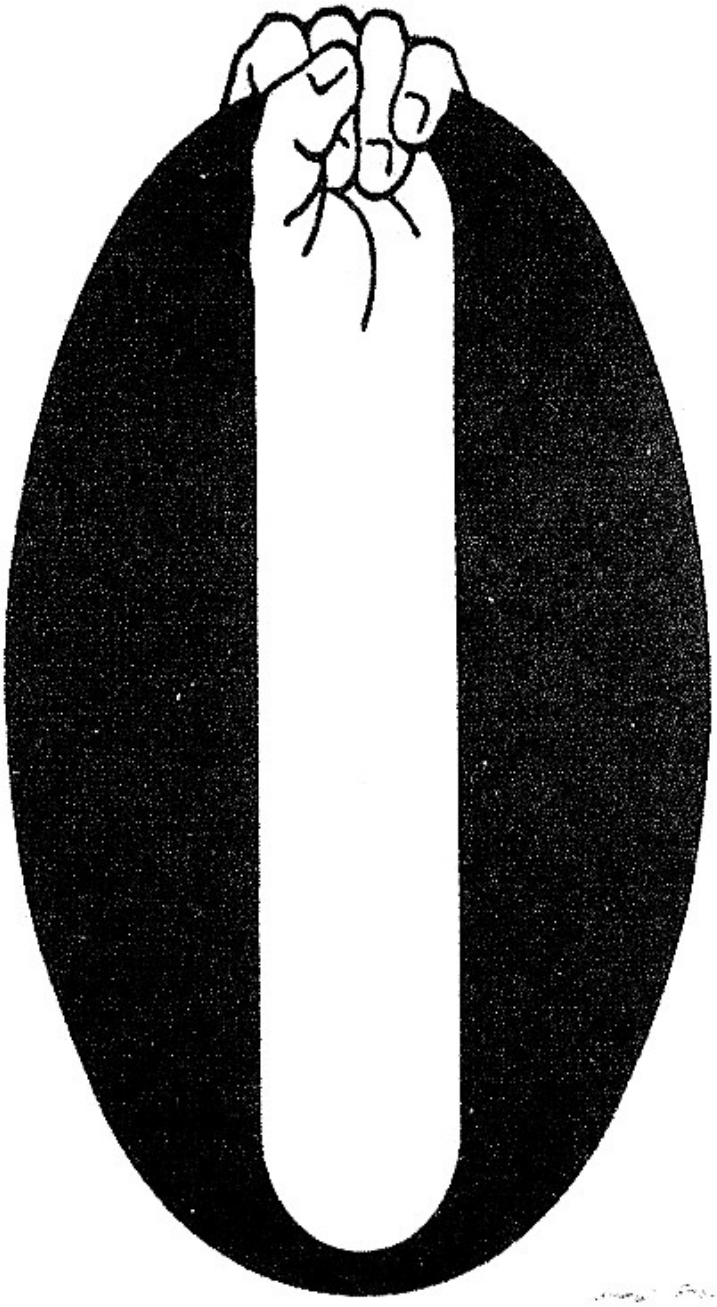
Kazuo Shiraga pintando con sus pies, 1960.

Kazuo Shiraga, *Doro ni idomu (Challenging Mud),* acción realizada durante la 1st Gutai Art Exhibition, Tokyo, 1955

Algunxs artistas japoneses del grupo Gutai, fundado a mediados de la década de 1950, articularon algunos aspectos de la caligrafía tradicional con operaciones artísticas de vanguardia ligadas al teatro, al arte de acción (o *performance*) y el expresionismo abstracto, entre otros. Kazuo Shiraga, por ejemplo, desarrolló una larga serie de pinturas de trazos expresivos y rápidos con sus pies. Luego expandió sus medios para trabajar directamente con todo su cuerpo sobre un barro de yeso y hormigón que registró sus movimientos.

¿Cómo clasificarías este trabajo de Shiraga? ¿Dibujo, pintura, teatro, *performance,* escritura, poesía visual?

Vanguardia y poesía visual



Póster creado para el 50° aniversario del bombardeo en Hiroshima y Nagasaki, Shigeo Fukuda, 1995.

Afiche de Varvara Stepanova, 1932.

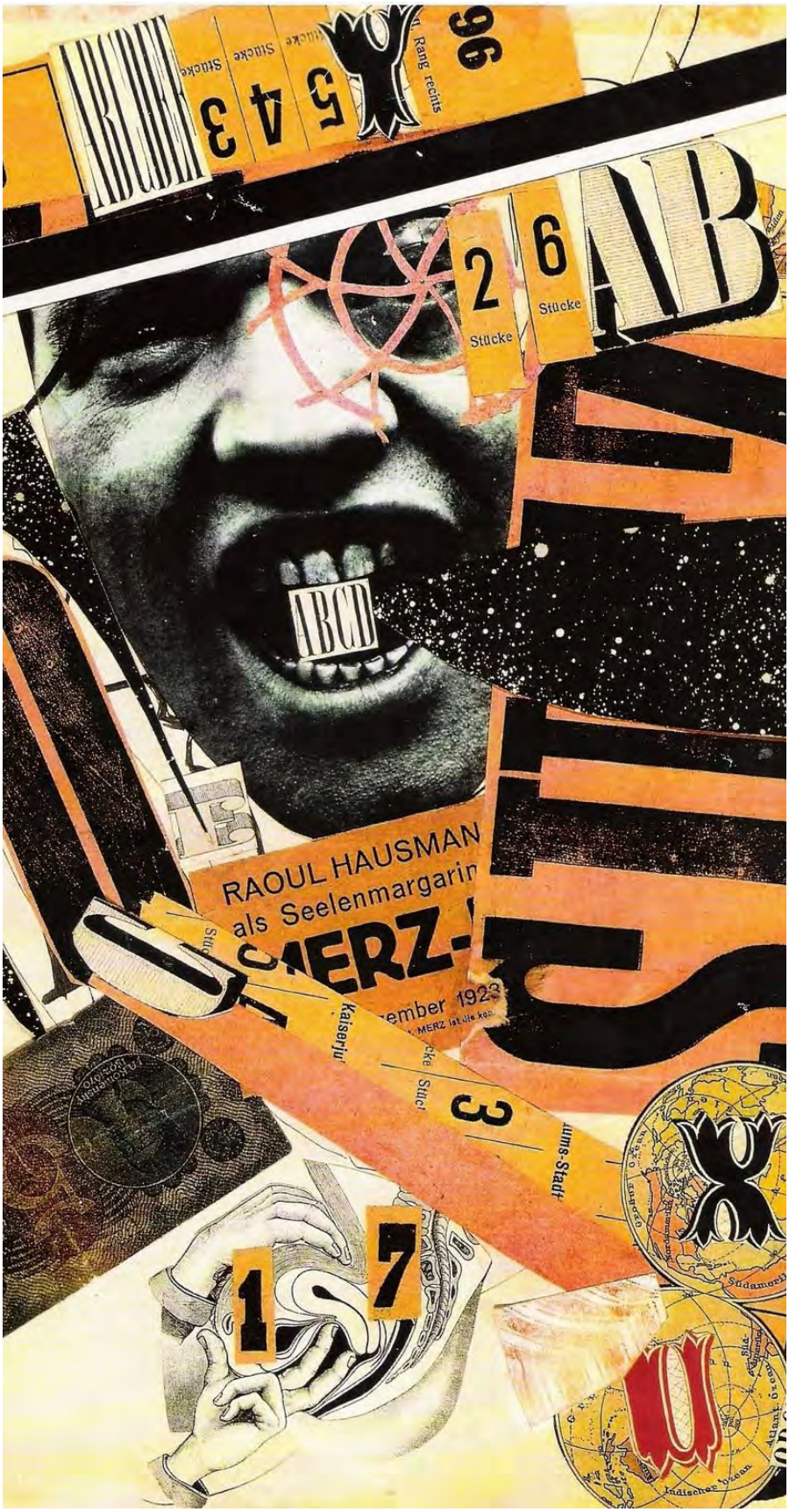
La vanguardia histórica

A pesar de contar con muchísimos antecedentes a lo largo de la historia, **existió una época en que se desarrolló con fuerza la poesía visual** y probablemente en ella se articuló este concepto tal como lo utilizamos hoy: **la época de la vanguardia histórica.**

Vanguardias o movimientos de vanguardia es el nombre que reciben una serie de grupos y propuestas artísticas radicales que se desarrollaron en la primera mitad del siglo XX. Algunos autores y autoras lo especifican aún más y hablan de vanguardias "de entreguerras" para enfatizar que muchas de ellas tuvieron su auge entre la primera y la segunda guerras mundiales, desde 1918 a 1939. También se conoce como **vanguardia "histórica",** para diferenciarla de movimientos artísticos actuales, o **vanguardia "heroica",** para recalcar ciertas características, como la osadía, la intrepidez, el idealismo y la utopía.

Las guerras mundiales y el contexto histórico resultan muy importantes para comprender a estos movimientos artísticos. La gran matanza que significó la Primera Guerra Mundial generó un ánimo nihilista, desencantado y decadente en algunas vanguardias. Esto parece haber sido muy importante, por ejemplo, para la postura radicalmente irreverente que da origen al Dadaísmo hacia 1915. En este ambiente, la poesía visual fue una vía contestataria y experimental para desarrollar un arte nuevo que respondiera con determinación ante la crisis. Esta vía incorporó herramientas que desafiaban radicalmente a la tradición artística, como el uso del azar y el collage, una nueva técnica de creación basada en el recorte y yuxtaposición de imágenes, textos y objetos previamente existentes.

A la guerra se sumaron revoluciones y convulsiones de diversa índole. **La crisis económica de 1929** (también llamada Gran Depresión) comenzó en Nueva York, pero tuvo **graves consecuencias en casi todos los países del mundo, incluyendo Chile.** Algunos dicen que podría haber sido el país más afectado del mundo, por su gran dependencia del comercio internacional.



ABCD, collage del artista dadaísta Raoul Hausmann, 1923.

Alexander Rodchenko, uno de los artistas más importantes del Constructivismo ruso, diseñó este afiche para la película El acorazado *Potemkin* (Sergei Eisenstein, 1925), un filme clásico de la historia del cine y de la vanguardia que narra una fallida revuelta popular en 1905.

En este agitado contexto se sucedieron **múltiples revoluciones.** Algunas triunfaron y lograron, en mayor o menor medida, la conquista del poder. Otras fracasaron y fueron brutalmente reprimidas. Entre otras, podemos mencionar a la Revolución mexicana de 1910, la china de 1911, la rusa de 1917, la alemana de 1918-19, la turca de 1919, la mongola de 1921 y la española de 1936. Chile no fue ajeno a estos movimientos y en junio de 1932 se produjo un alzamiento revolucionario que dio lugar a la República Socialista de Chile, un experimento que duró oficialmente tres meses pero que en la práctica mantuvo su carácter socialista por 12 días.

Pareciera que el afán experimental de las vanguardias tendió a disminuir a lo largo de la década de 1930, justo antes de la Segunda Guerra Mundial, lo que podría estar relacionado con el **ascenso de los fascismos y diversas formas de autoritarismo en muchas partes del mundo.** Esto implicó un **aumento de las exigencias políticas hacia el arte,** que podemos notar en la gran cantidad de artistas que incluyó la propaganda política en sus trabajos, incorporando innovaciones que aún hoy se observan en el lenguaje de la publicidad. Esta es una de las razones por la que el lenguaje de la publicidad y el de la poesía visual se asemejan en el uso expresivo de los recursos tipográficos y la voluntad de sorprender, en algún grado, al receptor.

Sucesos

Aparece los MARTES y VIERNES.

Director: FELIX LOPEZ PASSI

AÑO XXX — Santiago de Chile, 7 de junio de 1932. — NUM: 1564.

EL MOVIMIENTO REVOLUCIONARIO DEL SABADO CULMINO CON LA INSTAURACION DE LA REPUBLICA SOCIALISTA EN CHILE

Los rumores que circularon en la tarde del viernes, de un movimiento revolucionario, tuvieron su plena confirmación el sábado, al saberse que todas las fuerzas armadas se habían completado para instaurar en el país la República Socialista.

El señor Montero, en su deseo de llegar a un arreglo satisfactorio con los revolucionarios, envió al señor Alessandri como mediador. En la conferencia celebrada en la Escuela de Aviación, no se llegó a ningún acuerdo, pues la Junta Revolucionaria estaba firmemente decidida a instaurar el régimen socialista en el país. Pocos momentos después de esta primera conferencia, hubo otra en casa del señor Alvarez, en la Gran Avenida, donde se acordó sesionar hacia la Moneda el domingo en la mañana. Un acuerdo posterior, modificó esta determinación, avanzando las tropas concentradas en los campos de aviación hacia la Moneda a las seis y media de la tarde.

El señor Montero esperaba a la Junta Revolucionaria, compuesta de los señores Eugenio Matte, General Arturo Puga, Coronel Grove y Carlos Dávila, en un despacho rodeado de todos sus ministros. El momento más emocionante, fue aquel en que el señor Montero declaró que, no contando con el Ejército y, en la imposibilidad de gobernar, hacía entrega del Mando.

Una revista anuncia la instauración de la República Socialista en Chile en 1932. Por esos años, el fotomontaje era una herramienta muy utilizada en el periodismo gráfico.

Corte con cuchillo de cocina a través de la barriga cervecera de la República de Weimar, 1920. Esta obra de la artista Hannah Hoch es un ejemplo de la irreverencia del Dadaísmo y de la importancia que alcanzó el collage como una práctica artística en la época de la vanguardia. Se trata de una suerte de muestrario de la caótica cultura visual de Berlín, con el telón de fondo de la derrota de Alemania en la Primera Guerra y la revolución de 1918 y 1919. La publicidad, la ciencia, las máquinas, el mundo militar, las palabras impresas de los diarios y las representaciones de las mujeres se combinan en un fotomontaje insolente y sin un sentido explícito. Palabras e imágenes aparecen mezcladas y no podríamos distinguir fácilmente una función diferente de unas y otras.

Este afiche fue realizado en el marco de la guerra civil española (1936-1939) por Amado Oliver y el Sindicato de profesionales de las Bellas Artes de la Unión General de Trabajadores. La síntesis de forma, color y composición nos muestra cómo la propaganda política se vio fuertemente influenciada por las transformaciones artísticas de la vanguardia. Sin embargo, el afiche tiene un mensaje claro y nada confuso: rechazar el apoyo militar del fascismo italiano al bando nacionalista durante la guerra. La palabra y la imagen ocupan lugares diferentes y cumplen funciones diferentes, pero se refieren la una a la otra: literalmente vemos y leemos “garras” e “invasores”. Todo se coordina con el objetivo de comunicar y convencer.

La poesía visual de vanguardia, ¿interdisciplina o indisciplina?

Las vanguardias históricas desarrollaron múltiples prácticas que desafiaron los límites convencionales del arte. En algunas ocasiones no será fácil distinguir una obra de arte de una acción política o de una situación de la vida cotidiana. Las vanguardias exacerbaron esta confusión incluso dentro del propio arte, tendiendo a **borrar las fronteras entre las disciplinas artísticas, al producir trabajos que combinaban literatura, pintura, cine y arquitectura, entre otras.**

El uso no convencional de la imagen y la palabra fue una de las herramientas más utilizadas por la vanguardia para **crear propuestas que cuestionaran estos límites y desconcertaran al público y a los artistas más conservadores.** En este marco, podríamos considerar a la poesía visual como una interdisciplina, una práctica en la que se combinan disciplinas artísticas que van más allá de la literatura, como el dibujo, la pintura, la fotografía, el collage e incluso el teatro, entre otras.

Sin embargo, también podríamos considerar a la poesía visual y a algunas vanguardias como manifestaciones indisciplinadas. Más que combinar disciplinas, pareciera que se **busca transgredir y desobedecer los límites preestablecidos.**

¡Vence a los blancos con la cuña roja! (1919), afiche de propaganda El Lisitski en el marco de la Guerra Civil rusa, en la que se enfrentaron "rojos" (revolucionarios) y "blancos" (monárquicos). **¿Crees que se parece a la propaganda política actual?**

Thesa
La bella
Gentil princesa
Es una blanca estrella
Es una estrella japonesa.
Thesa es la más divina flor de Kioto
Y cuando pasa triunfante en su palanquín
Parece un tierno lirio, parece un pálido loto
Arrancado una tarde de estío del imperial jardín.

Todos la adoran como a una diosa, todos hasta el Mikado
Pero ella cruza por entre todos indiferente
De nadie se sabe que haya su amor logrado
Y siempre está risueña, está sonriente.
Es una Ofelia japonesa
Que a las flores amante
Loca y traviesa
Triunfante
Besa.

Algunos consideran que *Triángulo armónico,* de Vicente Huidobro, fue el primer poema visual publicado en Chile. Apareció en 1912 en la revista *Musa Joven.*

¿-ISMO?

Probablemente has escuchado hablar de movimientos artísticos como el **Impresionismo, el Cubismo, el Surrealismo, el Realismo, el Creacionismo o el Muralismo.** Y quizá te has fijado que todas estas palabras terminan de la misma manera y esto es porque en ellas **se utiliza el sufijo *-ismo.***

Prefijos y sufijos son partículas gramaticales que se agregan a una palabra y modifican su significado. Los prefijos se agregan al inicio la palabra *(pre-, post-, contra-, anti-)* y los sufijos se agregan al final *(-ismo, -isto, -cracia, -fobia).* Son una herramienta muy importante del lenguaje, pues se pueden combinar con casi cualquier sustantivo y en cada caso cambian su significado de manera diferente. Por ejemplo, es posible que hayas escuchado hablar de la gordofobia o la homofobia, pues el sufijo *-fobia* se utiliza para nombrar el miedo o rechazo irracional hacia algo.

El sufijo *-ismo* está asociado a prácticas experimentales y rupturistas en diversos ámbitos del arte y la cultura. En la imagen vemos la cubierta del libro *Ismo. Ismo. Ismo. Cine experimental en América Latina* (2017).

Listados, 2011, obra del artista Ignasi Aballí. En 1997 comenzó a recolectar y clasificar recortes de prensa. Agrupa animales, colores, nacionalidades, dinero, tiempo, ideologías, porcentajes e ismos, entre muchos otros.

En el caso de ***-ismo,* es un sufijo que utilizamos para caracterizar una doctrina, sistema, escuela o movimiento.** Por ejemplo, se usa para nombrar corrientes filosóficas (platonismo, materialismo), religiones y creencias (sufismo, cristianismo), ideologías y sistemas de pensamiento (marxismo, liberalismo) y también sistemas sociales (esclavismo, feudalismo, capitalismo) o incluso actitudes (machismo, consumismo). Puedes combinarlo con casi cualquier sustantivo: haz la prueba y verás puedes convertir casi cualquier cosa en una tendencia o actitud *(¿poesíavisualismo?).*

La época de la vanguardia se caracterizó por la multiplicación de tendencias y movimientos artísticos, muchos de ellos con nombres terminados en -ismo. Es por ello que a los movimientos de vanguardia **también se los conoce como "ismos".**

La vanguardia: el verdadero ART ATTACK

La palabra **vanguardia** viene del francés ***avant-garde,*** un término de la jerga militar que se utilizaba para designar a la **parte de un ejército que iba en la delantera: la guardia *(garde)* delantera *(avant)*.** Es lo contrario de la retaguardia, palabra que viene de retroguardia: la guardia de atrás *(retro-)*. Con el tiempo llegó a designar **cualquier fuerza militar que va adelantada al resto,** especialmente aquella que tiene por misión explorar un territorio hostil para evitar emboscadas o realizar ataques sorpresivos y ganar rápidamente algunas posiciones a los enemigos. Si has visto el anime ***Shingeki no Kyojin,*** recordarás que existía un *cuerpo de exploración* que se encargaba de obtener información útil más allá de las murallas con la finalidad de derrotar a los titanes, cumpliendo una labor extremadamente peligrosa, pero que parecía un sacrificio necesario para el triunfo. Ellos eran la vanguardia de su milicia.

Esta idea pasó metafóricamente al **campo político,** aplicándose a **partidos o movimientos** que conducen una revolución. Esto implica que van **"más adelantados" que el resto del pueblo,** le notifican de los peligros y lo guían en su camino. Luego pasó al **campo artístico** extendiendo las mismas metáforas.

En el campo de las artes, esta metáfora militar suele utilizarse para actitudes, tendencias o movimientos que son percibidos como adelantados, osados y arriesgados, dispuestos a cruzar límites y transgredir normas que otros no querrían o se atreverían. **La poesía visual, por ejemplo, fue vista como una transgresión de la poesía verbal y de los cánones más conservadores de la literatura y el arte,** por lo que fue un procedimiento ampliamente utilizado por las vanguardias.

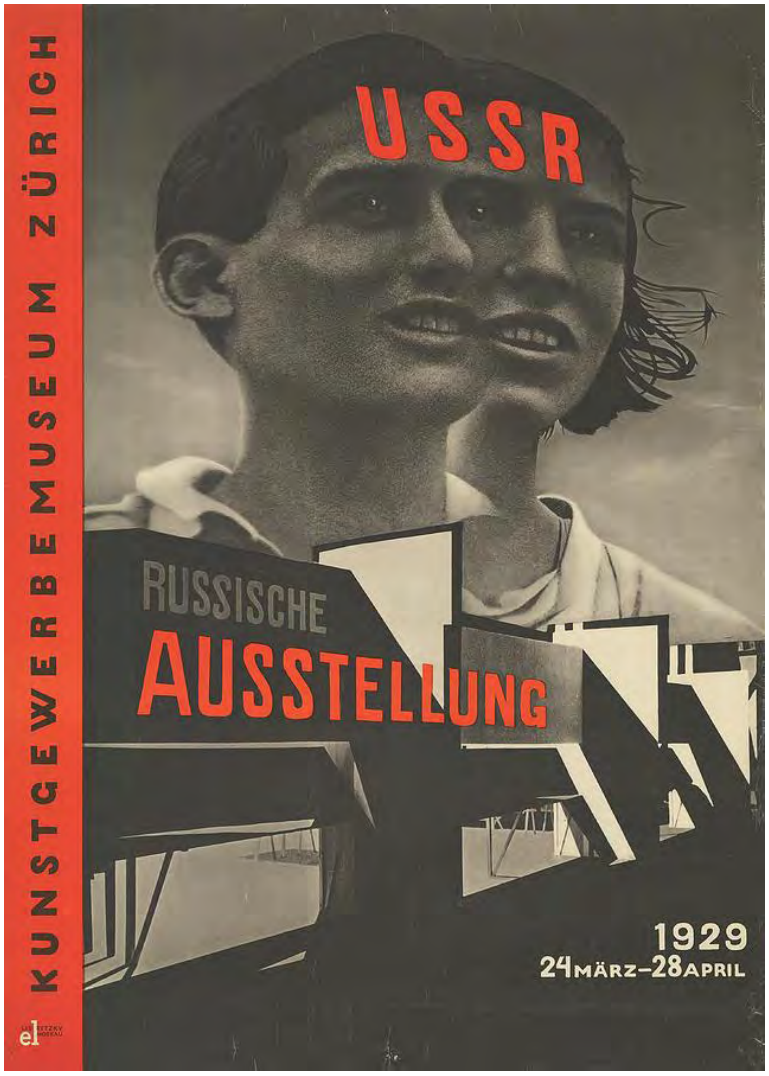
Las vanguardias tuvieron actitudes muy diversas frente a la guerra, que iban desde el militarismo hasta el antimilitarismo. Ejemplo de lo primero es una facción del Futurismo, que escribiría odas a la guerra y la violencia y que incluso terminaría adscribiendo al movimiento fascista. Por otro lado, el Dadaísmo desarrolló una postura marcadamente antimilitarista y antinacionalista.

Libro del artista futurista Carlo Carrá titulado *Guerrapittura: futurismo politico, dinamismo plástico, disegni guerreschi, parole in libertà* (Milán, 1915).

Apertura de la Feria Internacional Dadá (Berlín, 1920), que incluyó el *Arcángel prusiano* de Rudolf Schilchter y John Heartfield, que entonces resultó una pieza bastante escandalosa. Se trataba de un maniquí vestido con un uniforme del ejército alemán y una cabeza de cerdo.

Las vanguardias artísticas se percibieron como adelantadas para su época. Se caracterizaron por prácticas que no siempre fueron comprendidas e incluso generaron un importante rechazo. Algunxs artistas se sentían representantes **de una sociedad futura o de un arte por venir.**

De ahí que para muchas vanguardias sea tan importante la **idea de lo nuevo,** pues sólo la **renovación de lo existente puede hacer avanzar a la sociedad hacia el futuro.** En muchos casos, esto se complementa con un desprecio del pasado y, especialmente, de las actitudes conservadoras que frenarían este avance.



El Lissitzky, cartel de la exposición rusa de Zúrich, 1929.

Otro aspecto que caracterizaría a las vanguardias artísticas, y que viene especialmente de las vanguardias políticas, es el **uso de estrategias para conseguir adeptos** (convencer y persuadir a otrxs para que se sumen a la causa) **y alcanzar la hegemonía** (ganar poder e influencia en el campo artístico, cultural y político). Esto se expresa con fuerza en los manifiestos de vanguardia, como lo verás en el capítulo 3 de esta guía.

Hoy la palabra vanguardia se utiliza para designar cualquier tipo de manifestación que parece adelantada respecto de otras. Se habla de la vanguardia en teléfonos celulares o de la vanguardia en el ahorro de energía, por ejemplo.

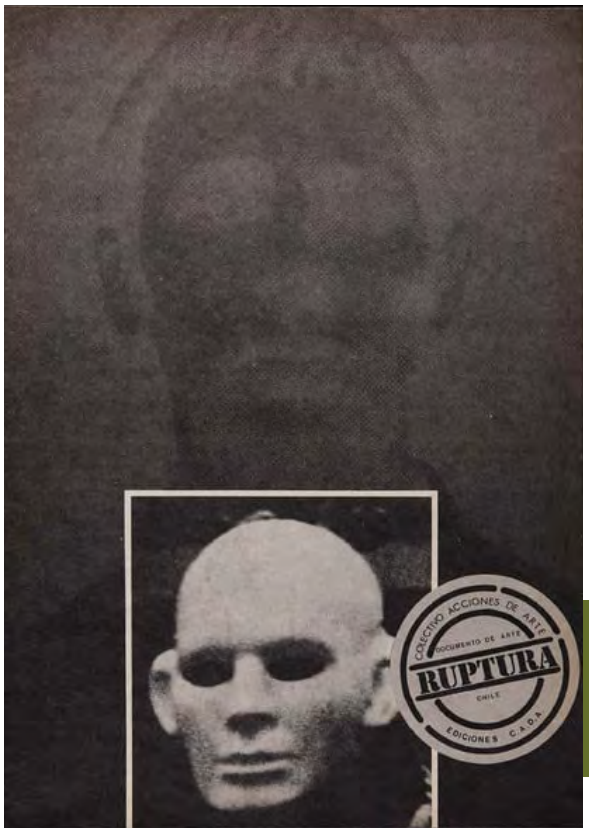
La vanguardia como actitud de ruptura

Las vanguardias suelen compartir una actitud agresiva o confrontacional, el desprecio por los ideales conservadores, una gran valoración de lo nuevo, cierto idealismo y también un importante afán experimental. A estos habría que agregar **uno de los más característicos de la vanguardia: la ruptura.**

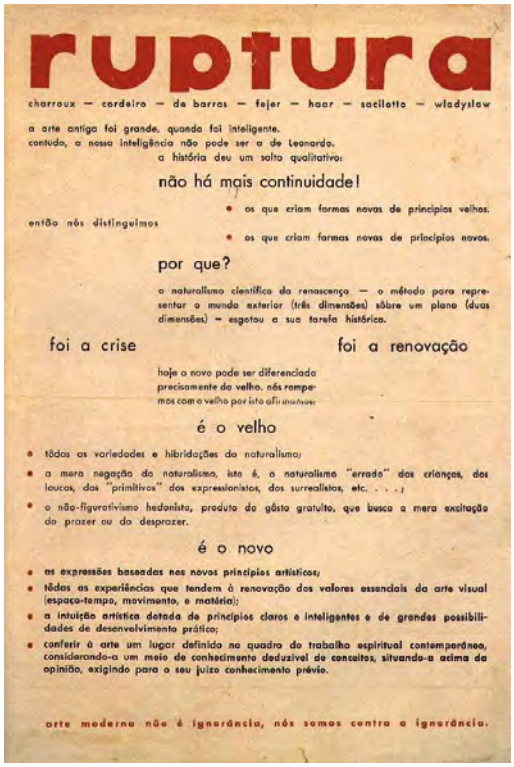
Esta ruptura tendía a ser **radical** y acompañarse de una **actitud general de transgresión** respecto a las normas y valores socialmente establecidos, desde lo político a lo sexual.

En casi todos los casos se decidió **cortar la relación con la tradición artística** o con algunos aspectos de ella. Esto generalmente se traducía en una ruptura temporal radical. Cada vanguardia distinguía qué era lo viejo, qué debía abandonarse, y qué era lo nuevo, que debía abrazarse.

El concepto de ruptura ha ocupado un lugar muy importante para caracterizar a la historia del siglo XX y de sus manifestaciones artísticas.



Ruptura. Documento de Arte, boletín publicado por el C.A.D.A. (Colectivo de Acciones de Arte). Santiago, 1982.



ruptura

charroux — cordeiro — de barros — fejer — haar — sacilotto — wladyslaw

a arte antiga foi grande, quando foi inteligente.
contudo, a nossa inteligência não pode ser a de Leonardo.
a história deu um salto qualitativo:

não há mais continuidade!

- os que criam formas novas de princípios velhos.

então nós distinguimos

- os que criam formas novas de princípios novos.

por que?

o naturalismo científico da renascença — o método para representar o mundo exterior (três dimensões) sôbre um plano (duas dimensões) — esgotou a sua tarefa histórica.

foi a crise — foi a renovação

hoje o novo pode ser diferenciado precisamente do velho. nós rompemos com o velho por isto afirmamos:

é o velho

- tôdas as variedades e hibridações do naturalismo;
- a mera negação do naturalismo, isto é, o naturalismo "errado" dos crianças, dos loucos, dos "primitivos" dos expressionistas, dos surrealistas, etc. . . . ;
- o não-figurativismo hedonista, produto do gôsto gratuito, que busca a mera excitação do prazer ou do desprazer.

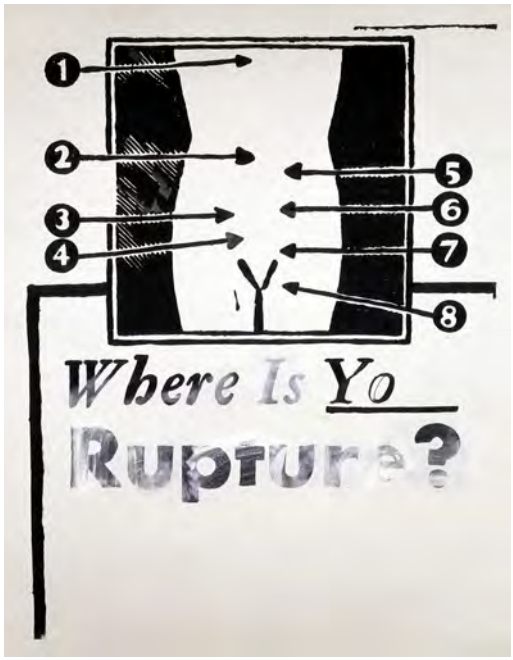
é o novo

- as expressões baseadas nos novos princípios artísticos;
- tôdas as experiências que tendem à renovação dos valores essenciais da arte visual (espaço-tempo, movimento, e matéria);
- a intuição artística dotada de princípios claros e inteligentes e de grandes possibilidades de desenvolvimento prático;
- conferir à arte um lugar definido no quadro do trabalho espiritual contemporâneo, considerando-a um meio de conhecimento deduzível de conceitos, situando-a acima da opinião, exigindo para o seu juizo conhecimento prévio.

arte moderna não é ignorância, nós somos contra a ignorância.

Manifiesto presentado en la primera exposición del Grupo Ruptura en el Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1952.

Un aspecto muy atacado por las vanguardias fue la comprensión del arte como imitación de la naturaleza, que desde el Renacimiento tardío funcionaba como una definición hegemónica del arte y la literatura. Muchas vanguardias quisieron **liberar al arte de la misión de representar la naturaleza para expandir sus posibilidades creativas** hacia lugares insospechados, incluso hacia la transformación de la vida cotidiana.

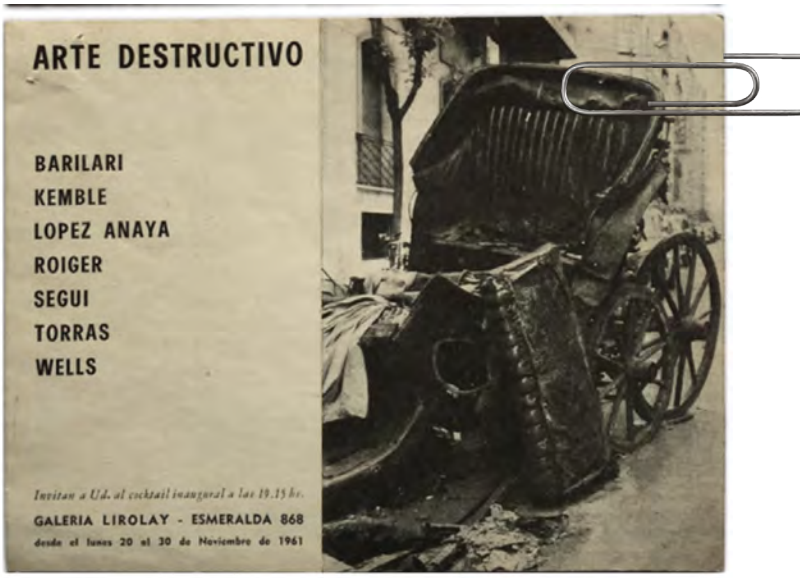


Andy Warhol, *Where is your Rupture,* pintura al agua sobre algodón, 1961.

Otro aspecto que se combatió con fuerza fue la belleza entendida como valor supremo del arte. La belleza, definida como equilibrio y armonía entre las partes, era uno de los valores más importantes para la tradición clásica, entonces la más fuerte y duradera de las tradiciones artísticas europeas.

Muchas vanguardias propiciaron la búsqueda de valores radicalmente diferentes o incluso contrarios a la belleza, desde la propia fealdad y lo grotesco hasta valores como la expresión, la destrucción o la crítica, entre muchos otros.

Un último aspecto que destacaremos fue la voluntad de muchas vanguardias de **romper con la contemplación como la recepción ideal o esperada de la obra de arte.** La contemplación, entendida como la **percepción pasiva** del trabajo de un artista, fue identificada como una práctica burguesa y conservadora. Varios movimientos de vanguardia propusieron modos alternativos de relacionarse con el arte. En algunos casos, fueron obras destinadas a ser manipuladas o transformadas por el espectador. En otros casos, se interpelaba al espectador, incluso violentamente, con el fin de llevarlo a una acción artística o política. Por último, algunas vanguardias rompieron la diferencia entre el rol del artista y el espectador, o entre arte y vida cotidiana. Plantearon que todxs pueden ocupar su potencial creativo en la transformación de la sociedad.



Invitación a la exhibición *Arte destructivo* en Galería Lirolay. Buenos Aires, 1961.

el informalismo: la gran ruptura

HABLA EL CRITICO:

Escribir sobre el informalismo con un lenguaje desapasionado es imposible para quien ha vivido su gestación y derrumbe, desde esa prematura experiencia que se tituló "¿Qué cosa es el Coso?" hasta la entonces insólita exposición de "Arte destructivo". Pocos años, solamente seis, pero ignorarlos sería eludir una evidencia histórica cuya trascendencia se clarifica a una década de su irrupción en el tranquilo escenario del arte porteño, dominado por las tendencias constructivas. Sin duda, el informalismo fue la reacción contra la inoperancia de esas ascéticas —cuando no ingenuas— pinturas. Pero aún más, fue la reconquista del poder perdido del deseo y, simultáneamente, la liberación total de lo imaginario. Se trataba, en el fondo, de rescatar ese "modelo interior" del que habla Bréton; y si bien el informalismo no llegó a usufructuar totalmente su revelación, posibilitó, más tarde, el desborde de los límites de lo reconocido como producto artístico. Así, esta breve etapa en el arte argentino constituyó, indudablemente, uno de sus centros de gravedad; más exactamente, el eje sobre el que se articuló la desacralización de la obra de arte y la revalorización del papel del receptor.

Con el informalismo la espontaneidad venía a reemplazar la reflexión; había deudas: Dada y el surrealismo, más por sus teorías que por sus obras se evidencian. Pero los artistas informalistas no se limitaron al automatismo ni al grafismo ausente de todo control de la conciencia, técnicas surrealistas que pueden asimilarse a las informales, ni a los procedimientos dadaístas del **collage** o los **Merzbilder** de Schwiters; también fue su intención la ruptura con los problemas plásticos. Esta tuvo características originales, no se trató de proclamar el anti-arte, reeditando la posición Dada, sino de explorar un nuevo camino, el del **art-autre**, según la acertada definición de Michel Tapié. Más claramente, si ser dadaísta era "gritar lo contrario de lo que el otro afirma", ser informalista era ignorar lo que el otro afirma, para crear a partir de un estado primario sin voluntad de estructuración formal. Esto no significa el abandono de la forma como articulación del espacio pictórico, como se ha supuesto, sino la intencionalidad del concepto de forma como posibilidad de una máxima libertad de recepciones. Exactamente, rechazo de la intención unívoca de la comunicación estética, para convertir la obra informal en un campo de múltiples conclusiones.

El informalismo: la gran ruptura, folleto publicado en Buenos Aires. Galería Fausto, 1969.

Cuando hablamos de vanguardia histórica o heroica nos referimos a un marco temporal específico, la primera mitad del siglo XX. En cambio, cuando nos referimos a la **vanguardia como actitud de ruptura** estamos nombrando un modo de ser del arte que puede funcionar en cualquier momento de la historia, incluso hoy. **¿Conoces alguna vanguardia actual?**

Expansión sensorial y poesía visual

Muchas y muchos artistas de vanguardia buscaron explorar y expandir la sensibilidad, incluso en su sentido corporal y material. Tal como borraban los límites entre la música y la pintura, por ejemplo, se afanaron en buscar nuevas formas de **transgredir los límites convencionales entre los sentidos (vista, tacto, gusto, oído, olfato).** Esto incluía desafiar la idea de que cada arte responde a ciertos sentidos y no a otros. Por eso no debe extrañarnos que la vanguardia se interesara tanto en **la poesía visual, ya que puede ser leída, vista, escuchada, tocada e incluso olida y saboreada.**

En algunas ocasiones estas exploraciones fueron literales, como un poema-objeto que efectivamente puede tocarse o incluye un olor particular. En otros casos, la exploración sensorial puede ser simbolizada, traducida o emulada. Esto sucede con poemas que simulan la emisión de sonidos a través de las onomatopeyas o que representan el sonido de la lluvia o del viento a través de la disposición de las palabras. A este **universo de experiencias multisensoriales se le conoce como sinestesia.**

Máscara abismo con parche en el ojo, 1968, Lygia Clark. Esta obra es una experiencia sensorial que incluye una banda de tela, bandas elásticas, una bolsa de nylon y una piedra.

Poema, 1979, Lenora de Barros. Serie de fotografías que muestran la lengua de la artista interactuando con una máquina de escribir.

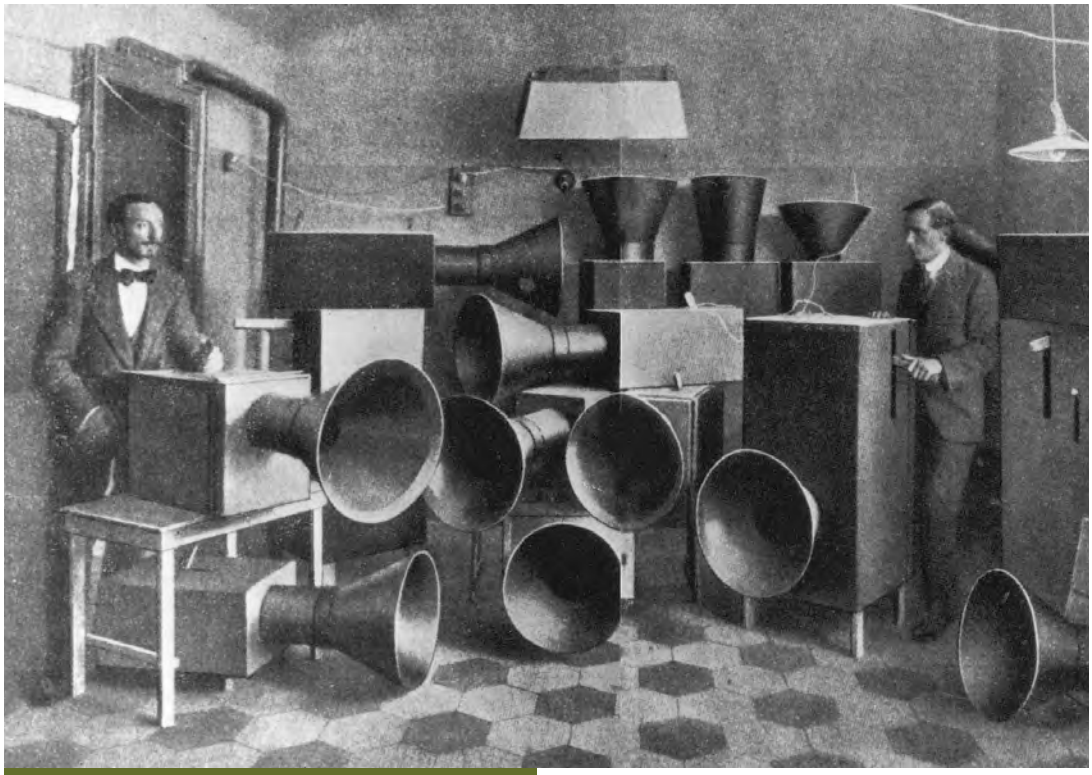
Onomatopeyas: escuchar con los ojos

Quizás has leído cómics o mangas en donde aparecen palabras que no forman parte de los diálogos, sino que representan diversos sonidos provenientes de la atmósfera de la trama. A este tipo de sonidos visuales le llamaremos **onomatopeyas.** Algunas teorías lingüísticas consideran a las onomatopeyas como el origen del lenguaje, ya que los primeros humanos en hablar habrían imitado los sonidos de su entorno.

En las historietas, las onomatopeyas recrean los sonidos de las acciones y sensaciones de los personajes (golpes, gritos, risas, aplausos...), ruidos de objetos (teléfonos, armas, timbres...) o del ambiente (viento, lluvia, agua...). Probablemente existen muchas onomatopeyas que quizás conozcas: "ring", "boom", "splash", "crash", etc. En el famoso cómic chileno *Condorito* es muy común que los chistes culminen con la onomatopeya **¡PLOP!**, la cual suele acompañar a un personaje cayéndose hacia atrás.

El sonido de las máquinas

Durante las vanguardias, la representación de los sonidos también tuvo un rol fundamental en la poesía visual. En el texto “El arte de los ruidos” (1913), el futurista Luigi Russolo afirma que la nueva sensibilidad de la música debe liberarse del ritmo tradicional y **defender al ruido como un nuevo espacio de experimentación y libertad.** Russolo plantea que la **evolución de la música va de la mano con las máquinas.** También alaba **las ruidosas atmósferas de las grandes ciudades** impregnadas de los sonidos del tren, la muchedumbre, las carrozas y los motores. Para Russolo, esta nueva música debía fundamentarse en la combinación y multiplicación infinita de los ruidos, más que limitarse a su imitación.



Luigi Russolo y Ugo Piatti en 1914 junto a un grupo de *intonarumori* en Milán. Los *intonarumori* eran instrumentos musicales que permitían crear y controlar distintos tipos de ruidos.

Puedes ver y escuchar un video de estos instrumentos escaneando el QR o haciendo click aquí.

El ruido de la guerra

Russolo también subraya la importancia del ruido estridente de la guerra, proveniente del armamento militar en acción. Esto lo percibió al leer una carta que recibió del poeta Marinetti, quien estaba en las trincheras de la batalla de Adrianópolis. El texto está plagado de onomatopeyas bélicas que Russolo define como **“la orquesta de una gran batalla”**:

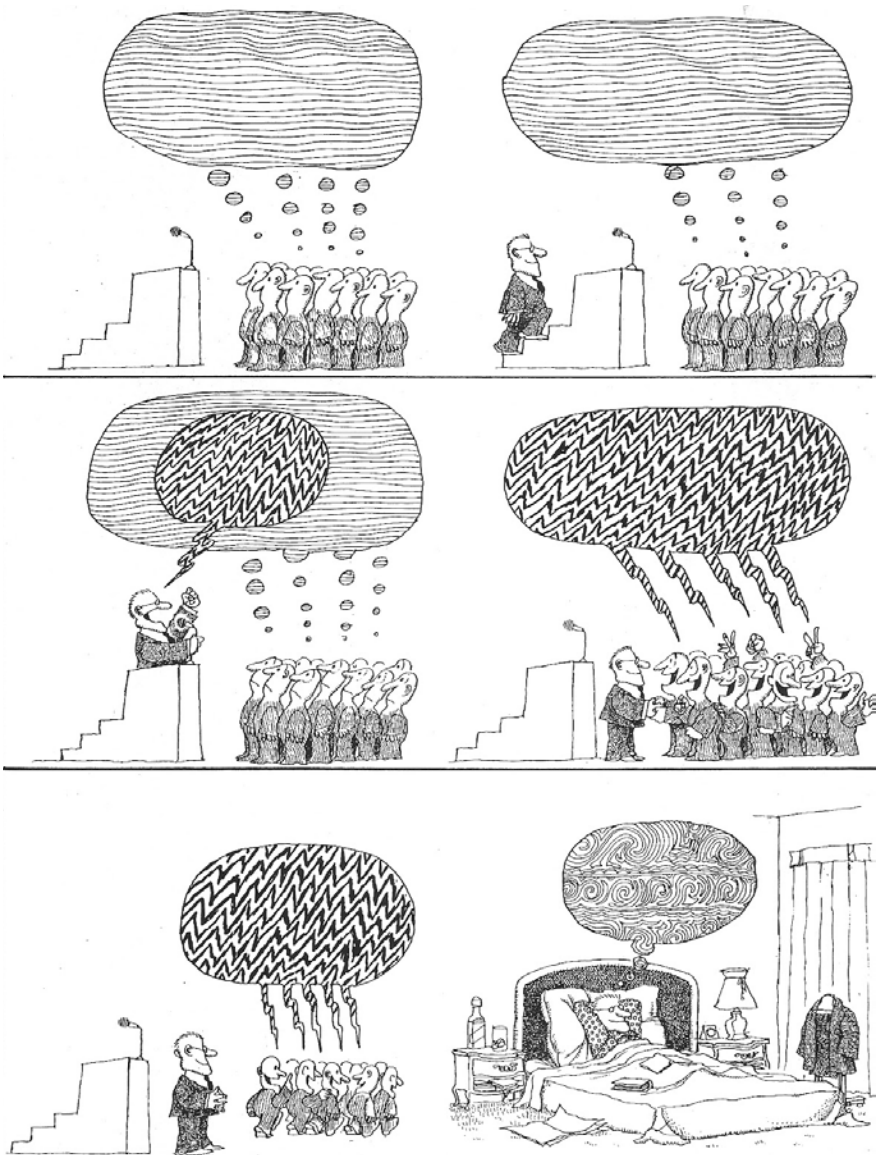
“cada 5 segundos cañones de asedio destripar espacio con un acorde ZANG-TUMB-TUUUMB amotinamiento de 500 ecos para roerlo, desmenuzarlo, desparramarlo hasta el infinito. En el centro de esos ZANG-TUMB-TUUUMB despachurrados amplitud 50 kilómetros cuadrados saltar estallidos cortes puños baterías de tiro rápido Violencia ferocidad regularidad esta baja grave cadencia de los extraños artefactos agitadísimos agudos de la batalla Furia afán orejas ojos narices ¡abiertas! ¡Cuidado! ¡Adelante! qué alegría ver oír olfatear todo todo taratatatata de las metralletas chillar hasta quedarse sin aliento (...)”.

Luigi Russolo, *El arte de los ruidos*, 1916.

Zang Tumb Tuuum, de Filippo Marinetti, libro publicado en 1914. Algunos consideran que este es el primer “libro de artista”. No es un poema visual que se reproduce dentro de un libro, sino uno que se apodera completamente de un libro, ocupando todos sus recursos y rincones.

Leamos el siguiente ejemplo:

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:



Joaquín Lavado (1940-1995), mejor conocido como Quino, creador de Mafalda, fue un dibujante y humorista gráfico. En su obra abordó temas como la crítica social, la justicia y la política.

Los diálogos de esta historieta no tienen letras, pero… ¿puedes comprender su mensaje?

¿Qué crees que traducen las diferentes líneas que hay en los globos de esta historieta?

Neovanguardia y posvanguardia

La actitud de vanguardia ha recibido nombres más específicos según el momento histórico y ciertas diferencias en el modo de articularse. Un ejemplo son las categorías de neovanguardia y posvanguardia.

El término neovanguardia surge de aplicar a "vanguardia" el prefijo neo- para nombrar una vanguardia nueva o renovada, en las que se actualizan las consignas de los movimientos de la primera mitad del siglo XX. Se utiliza para movimientos desarrollados después de la Segunda Guerra Mundial y generalmente no más allá de la década de 1970.

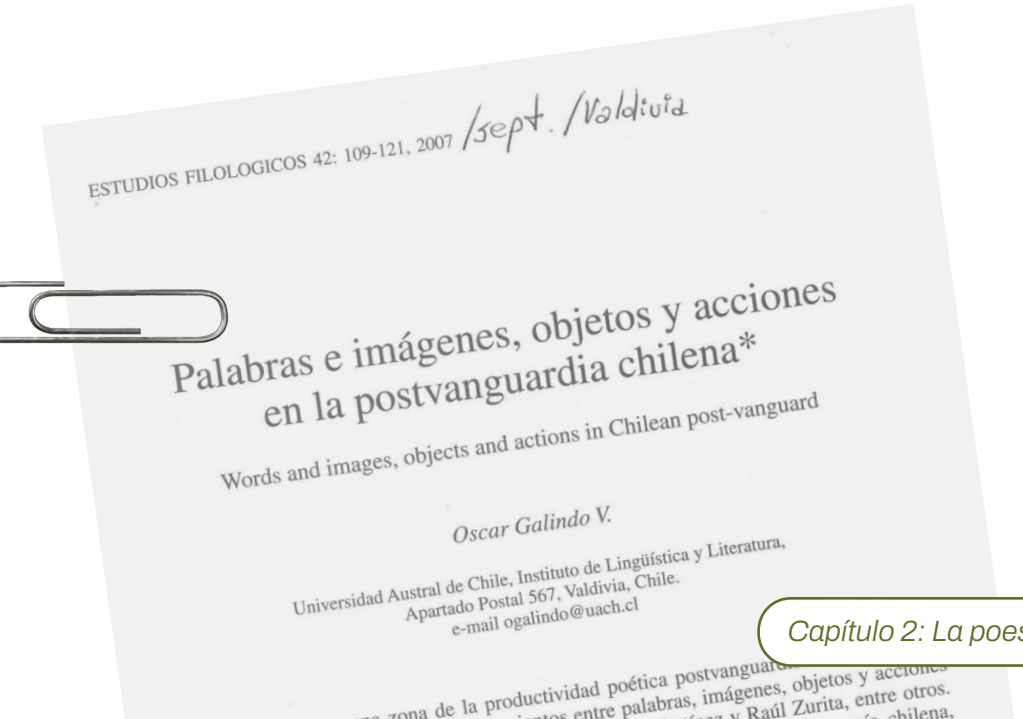
Estos grupos propusieron rupturas radicales o transformaciones políticas de carácter revolucionario. Esta categoría se ha aplicado al Grupo Gutai, al Letrismo, al Arte Destructivo, al grupo Techo de la Ballena o a la serie de acciones conocidas como Tucuman Arde.

En el marco de las neovanguardias y posvanguardias, los procedimientos de la poesía visual también sirvieron para articular mensajes políticos convincentes y sortear la censura. En septiembre de 1983, mientras se desarrollaban las primeras protestas masivas contra la dictadura, el colectivo C.A.D.A. llamó a intervenir la ciudad de Santiago con la consigna NO+. En imágenes vemos una acción realizada en el río Mapocho (registro de Jorge Brantmayer), a la altura de La Vega, y algunos de los rayados que se multiplicaron en los muros de la ciudad.

La posvanguardia, por su parte, lleva el prefijo *pos-* para indicar que viene después de la vanguardia. La categoría suele nombrar prácticas artísticas que efectivamente son posteriores a la vanguardia heroica. Sin embargo, el prefijo pos- plantea cierto grado de ironía, pues resulta paradójico pensar una vanguardia posterior o "detrás de", pues la vanguardia por definición va por delante. Esta ironía nos recuerda que este término está emparentado con otro muy importante: la posmodernidad.

Se ha llamado posmodernidad a una tendencia o a una época histórica que comenzaría entre los 70 y los 90 del siglo XX. Se caracteriza por una profunda crítica a utopías y valores modernos como el progreso o la revolución.

Las categorías neovanguardia y posvanguardia se han utilizado para referirse a prácticas artísticas rupturistas que se desarrollaron en Chile durante la dictadura. El uso de una u otra depende del enfoque de cada autor o autora.


ESTUDIOS FILOLOGICOS 42: 109-121, 2007 /Sept. /Valdivia

Palabras e imágenes, objetos y acciones en la postvanguardia chilena*

Words and images, objects and actions in Chilean post-vanguard

Oscar Galindo V.

Universidad Austral de Chile, Instituto de Lingüística y Literatura,
Apartado Postal 567, Valdivia, Chile.
e-mail ogalindo@uach.cl

Arte y posmodernidad

El arte de la posmodernidad se ha caracterizado por estrategias deconstructivas, dando protagonismo al trabajo con el lenguaje y los signos (el llamado “giro lingüístico”). La posvanguardia suele desconfiar de las grandes utopías y del carácter mesiánico y heroico que identifican en las vanguardias históricas. Suele otorgar un gran valor a la ironía y la parodia.

Abajo vemos algunas fotografías en cajas de luz de la serie *Pintura abstracta chilena* (2004), en las que el artista Cristián Silva-Avária coleccionó “situaciones pictóricas” de la ciudad de Santiago. El intento de borrar un grafiti generó una pintura abstracta involuntaria que podría parodiar las premisas modernas y vanguardistas sobre la abstracción. Arriba, el video-performance *Futuro* (2018), de Marcela Moraga. La artista sostiene la “bandera del futuro”, pero el único modo de leerla es boca abajo, en un gesto irónico que podría aludir a la confianza de la utopía moderna que apostaba por el mañana.

Lectura:
Bobby Sands desfallece en el muro, de Carmen Berenguer (fragmento)

Carmen Berenguer: la poeta-punk

Carmen Berenguer (1942-2024) fue poeta, cronista, performer y activista feminista, entre otros varios roles. Algunos de sus libros son *Huellas de siglo* (1986), *A media asta* (1988), *Sayal de pieles* (1993), *Naciste pintada* (1999) y *Mama Marx* (2006). Pocos años antes de morir afirmó: **"Siempre digo que cada escritor tiene que encontrar su estilo, y últimamente me he sentido muy cómoda con el desborde, irse al chancho con las palabras, con el lenguaje, con todo".** En varias ocasiones fue llamada *poeta-punk.*

En 1983, Berenguer publicó su primer poemario impreso de forma artesanal llamado ***Bobby Sands desfallece en el muro,*** mientras la dictadura cumplía 10 años en el poder con un saldo de varios miles de asesinados, torturados y exiliados. En el contexto de una fuerte censura a todas las formas de expresión, Berenguer homenajea la figura del revolucionario irlandés Bobby Sands y, de manera solapada, la de todos los prisioneros políticos que luchan contra las injusticias de su país, sean de Irlanda, Chile o cualquier territorio. Al respecto, la autora comentó: **"Pensé que el libro tenía unas páginas que serían los muros de mi país, que yo estaba allí presa y que este sería mi relato desde la cárcel de Chile y al lado se encontraba el preso Sands".**

Antes de leer este texto y para adentrarnos en las decisiones materiales y poéticas de la autora, debemos saber quién fue Bobby Sands y cuál fue su contexto.

Puedes ver una entrevista a Carmen Berenguer escaneando el QR o haciendo click aquí.

Antes de leer:
La huelga de hambre de Bobby Sands

Una huelga de hambre es una forma de protesta no violenta en la que una persona o grupo de personas dejan de consumir alimentos voluntariamente durante un periodo definido o ilimitado de tiempo. La finalidad de esta acción es ejercer presión para que se cumplan las demandas de la protesta y reivindicar la causa por la que se lucha.

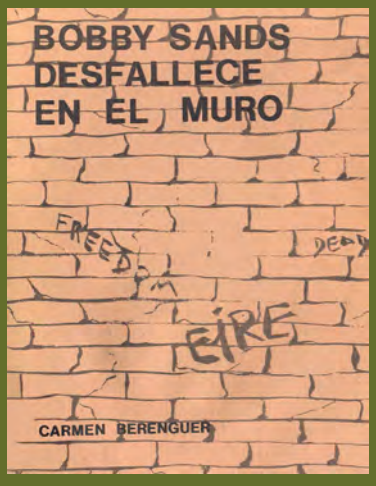
Quien ocupa este medio de protesta hace un acto radical en el que está dispuestx a dar la vida por la causa que defiende. Este fue el caso del **poeta y revolucionario Bobby Sands quien, luego de una extensa huelga de hambre de 66 días, falleció en la prisión de Maze, Irlanda.** Sands protestaba por las condiciones de encarcelamiento de los prisioneros del Ejército Republicano Irlandés (IRA), la organización revolucionaria a la que pertenecía.

La noticia de su muerte causó un gran impacto. Se estima que cerca de 100.000 personas lo acompañaron en su cortejo fúnebre. Su legado perdura hasta nuestros días como una figura clave del activismo y la defensa de los derechos humanos.

Mural de dedicado a Bobby Sands (1998) ubicado en Belfast, Irlanda.

Antes de leer el texto, observa la portada del libro.

A pesar de ser un poemario, cuyos textos suelen tener estar escritos en verso, se nos presenta una escritura más cercana a un grafiti sobre un muro. ¿Tendrá relación con lo que encontraremos dentro del texto?



Sin más preámbulos, ¡vamos a la lectura!

Yo no lo quise amada Irlanda

Ellos los cuervos

Entran en los jardines

y lo destruyen todo

Undécimo día

Vacío en la lengua seca

Habla porque es lo único

digna lengua

¿Notaste que cada página está encabezado por un número? ¿Por qué crees que ocurre esto?

Día 13

Saliva la entrada en la garganta

que traga a bocanadas

disuelta en la lengua la sal

Día 14

Los ojos Los ojos

De qué sirve el pasto

en los jardines

El humor vítreo

llena las cuencas vacías

Detengámonos un momento. Esta es una secuencia de las primeras páginas del libro. Al inicio parece un poema convencional, una estrofa centrada en la página, nada fuera de lo común. Pero luego, mientras leemos sobre la destrucción, la lengua y la garganta, emerge un elemento nuevo: la página. El texto se va hacia una esquina, luego hacia la otra. ¿Por qué? No estamos seguros, pero sí podemos asegurar que ahora la página y la ubicación del texto en ella resultan significativos. Quizá para comunicar algunas sensaciones no basta con decirlas verbalmente. Sigamos.

Vigésimo primer día

Duelen los labios del pan

las abiertas paredes del estómago

Duelen de risa fina

Hambre

Vigésimo primer día,noche hambre

HAMBRE

ES EL HAMBRE
Hambre Es el hambre de las calles
HAMBRE hambre el absoluto rigor del hambre

ES EL HAMBRE

Es el hambre de las calles HAMBRE

Es el hambre de las calles

El absoluto rigor del hambre hambre

HAMBRE

El absoluto rigor del hambre

HAMBRE

ES EL HAMBRE DE LAS CALLES
Es el hambre

Es

ES EL RIGOR
absoluto ABSOLUTO

Hambre

Del hambre

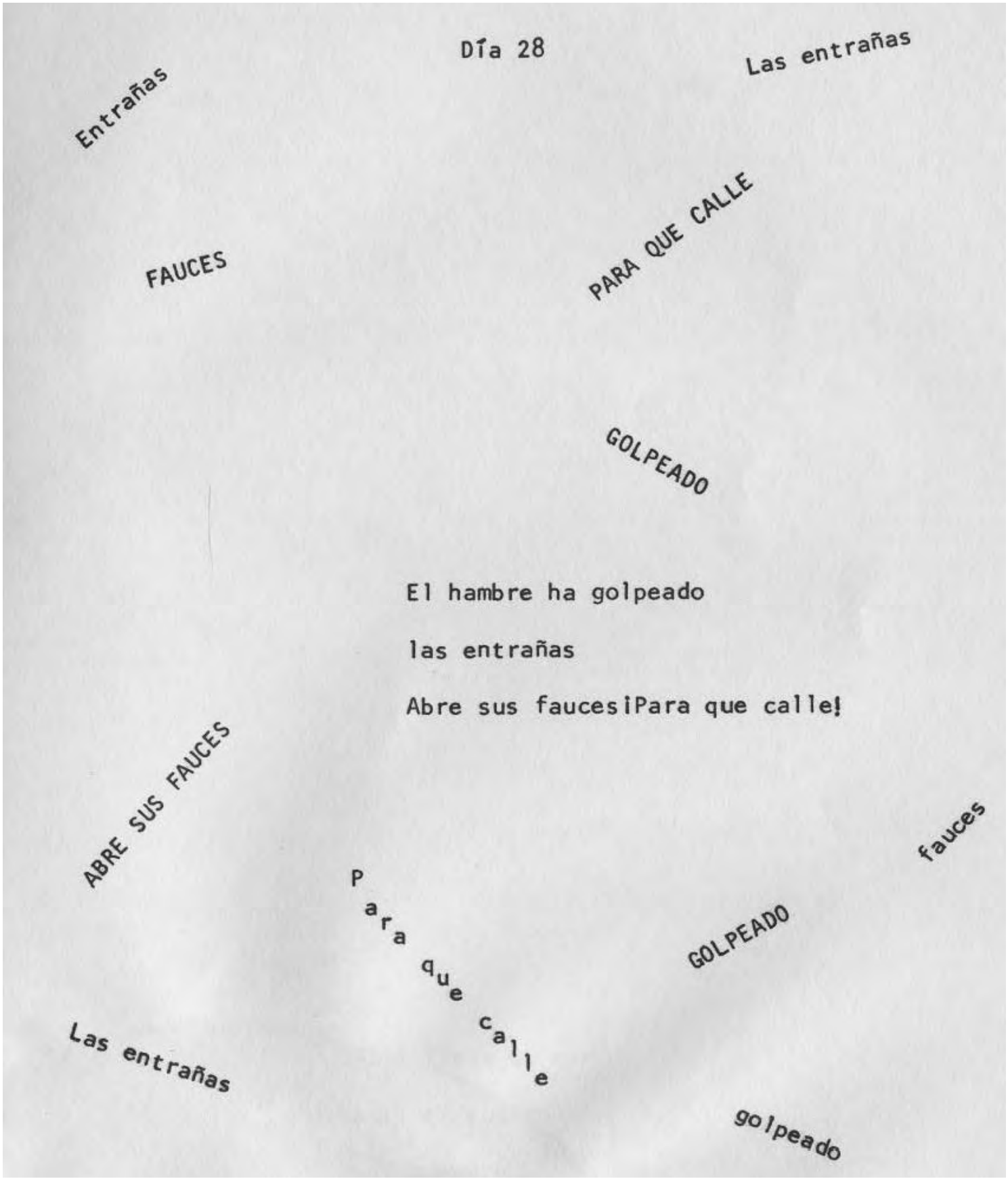
DE LAS CALLES hambre

hambre

Hambre

HAMBRE

HAMBRE



¿Qué sucedió acá? Los materiales parecen ser los mismos: tinta y papel, texto escrito a máquina y hoja en blanco. Algo ha cambiado. Ya no tenemos claro cómo se lee. Tampoco qué deberíamos leer primero ni qué significan esas mayúsculas.

¿Por qué esas diagonales?
Quizá para hablar del hambre, de un hambre profunda y corrosiva, se requiere una ruptura de la escritura convencional.

Séptima semana

Vida no me desechesDonde la pala vertical

lucha contra la muerte

una raya en mi ombligo Haz una raya en mi ombligo Haz una raya en mi ombligo Haz un

a raya en la pared Haz una raya en la pared Haz una raya en la pared Haz una raya

a línea en el muro Haz una línea

a línea vertical Haz una línea

50ª

Haz una raya en mi ombligo

Haz una raya en la pared

Haz una línea en el muro

Haz una línea vertical

sobre mi lecho de muerte

en el muro Haz una línea e

vertical Haz una línea ver

mi lecho de muerte sobre mi lecho de muerte sobre mi lecho de muerte sobre mi lech

a raya en mi ombligo Haz una raya en mi ombligo Haz una raya en mi ombligo Haz una

¿Cómo se sentirá el paso del tiempo encerrado en una prisión mientras tu pueblo continúa luchando por su liberación afuera? ¿Cómo registrar el paso del tiempo cuando un día es igual a otro? ¿Cómo expresar ese paso del tiempo en un texto?

Para reflexionar:

El texto culmina con una cita de Bobby Sands. Berenguer construye este poemario como una suerte de crónica poética del camino hacia su muerte.

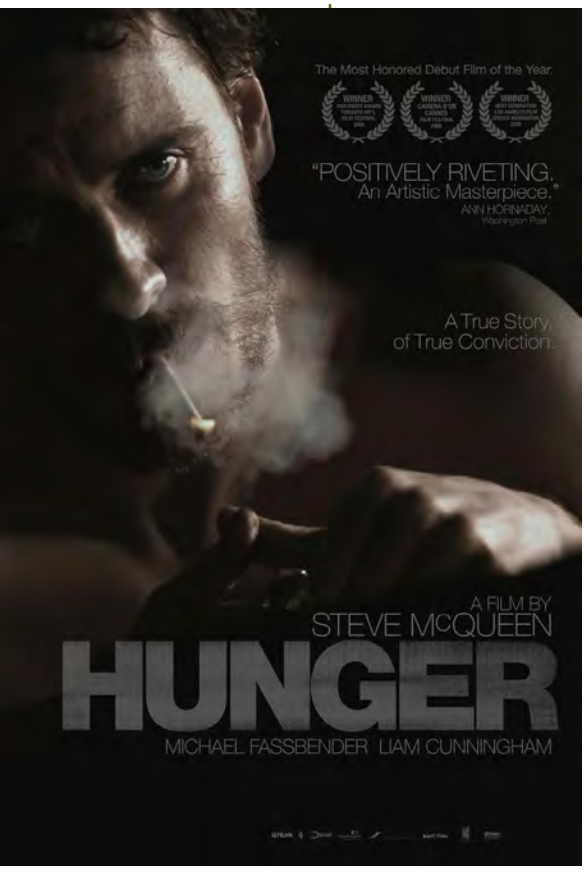
"Mañana es el undécimo día
y hay un largo camino que
recorrer.
Alguien podría escribir un poema
de las tribulaciones del hambre.
Yo podría, pero ¿Cómo terminarlo?"

Bobby Sands

A partir de los fragmentos que leímos, ¿crees que este trabajo de Berenguer sea un poema visual?

¿Qué características de la poesía visual podrían estar presentes en este poemario?

¿De qué modo se relacionan los recursos y estrategias visuales con el contenido del texto?



Varixs artistas han trabajado con la historia de la huelga de hambre de Bobby Sands y sus compañeros. Este es el caso de la película *Hunger* (2008). Puedes revisarla escaneando el QR o haciendo click aquí.

Entonces, ¿cómo reconocer la poesía visual?

¡La poesía asume riesgos!

Función

Tema

¡La poesía pierde para ganar!

Estilo

Estructura

Circulación

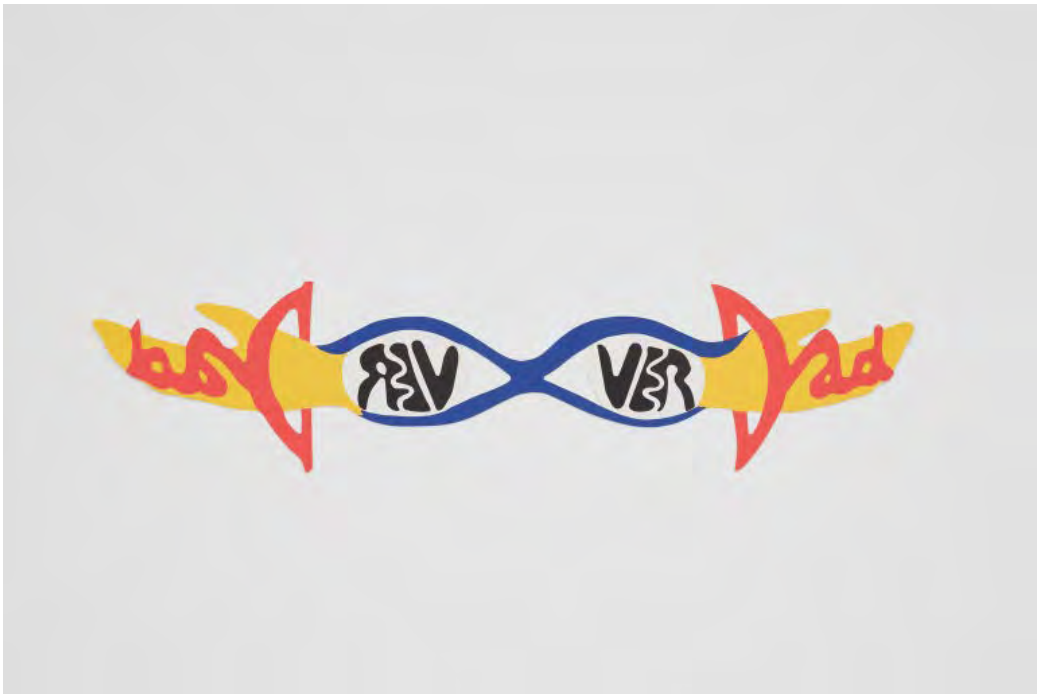
1 FUNCIÓN COMUNICATIVA

La poesía visual, como lo dice su nombre, posee una **función poética.** Su intención es expresar principalmente a través de la **forma del lenguaje.** En otras palabras, **el contenido del texto es tan relevante como el modo en que se dice, se dispone o se representa.** A diferencia de otros tipos de poesía, ésta pondrá especial atención a la **forma visual del lenguaje** (tipografía, tamaño, diagramación, soporte, material, entre otros aspectos).

Cabe destacar que la función poética no es solo propia de la poesía visual, también está en la poesía verbal y en el lenguaje figurado. Piensa en juegos de palabras, trabalenguas e incluso frases del habla cotidiana. Suelen estar repletos de giros lúdicos, en donde el lenguaje tiene uso creativo y no exclusivamente comunicacional. Por ejemplo: “hablar cabezas de pescado”, “apagar la tele”, “estar en Canadá”, etc.

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:
Palabramas

Pa la brarma / Palabrarma, 1974/2016, Cecilia Vicuña. Serigrafía sobre papel. 44,5 x 69,2 cm.



Dar Ver (Anteojos para ver la verdad / To give sight, glasses to see truth), 1974/2016, Cecilia Vicuña.

Eman si pasión [Emancipación / Participación], 1974/2016, Cecilia Vicuña.

Cecilia Vicuña: la palabra encarnada

“Acercarse a las palabras desde la poesía, o intentar una poética de palabras, es antes que nada una forma de preguntar.

Preguntar es sondear o lanzar el anzuelo para buscar en el fondo del mar

(...)

la adivinanza de qué somos y para qué, solo la palabra la puede dar”

PALABRAR*mas*, 2005. Cecilia Vicuña.

Cecilia Vicuña es una artista, poeta y activista chilena. Su práctica artística explora la política, la ecología, la cultura de los pueblos andinos y los derechos humanos, desde diversas disciplinas como la poesía, el arte visual, la performance y la instalación.

Su serie PALABRAR*mas*, cuyo título que se construye con la unión de “palabra” y “arma”, es un conjunto de poemas que juega con la metáfora de que las palabras son armas de creación. A través de la lectura y observación de sus poemas, Vicuña nos propone a la palabra como un misterio y una provocación: **“Palabrar más o palabrir / es armar y desarmar palabras/ para ver qué tienen / que decir.”**

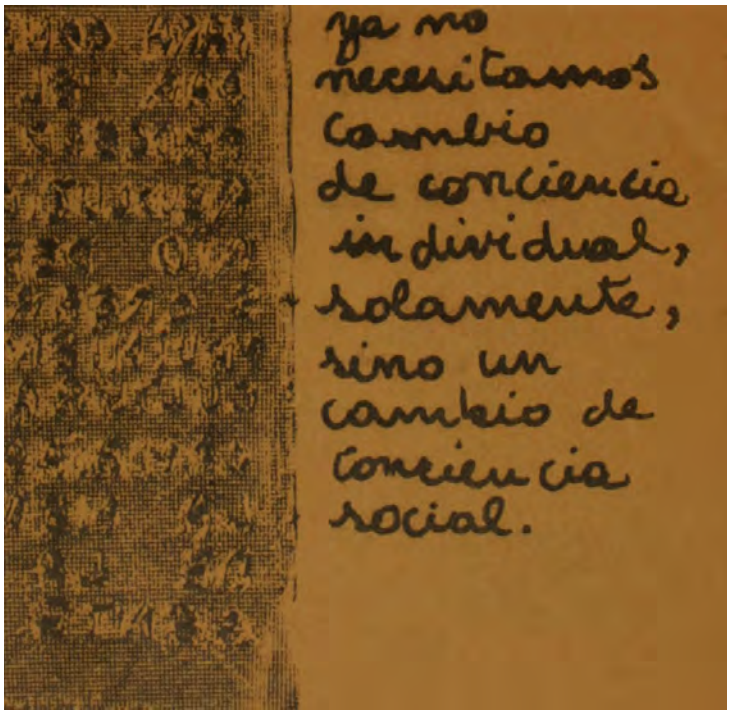
En su experimentación, las palabras encarnan una visualidad propia. El primero que aquí reproducimos, *Pa la brarma / Palabrarma* (1974-2016), representa el espíritu de esta serie con una palabra que forma un artefacto que parece un fusil, pero que termina con la punta de una pluma, como un arma que dispara palabras. Los colores planos y saturados, la tipografía psicodélica, la composición sencilla y centrada, todos los aspectos visuales son tan relevantes como la dimensión verbal.

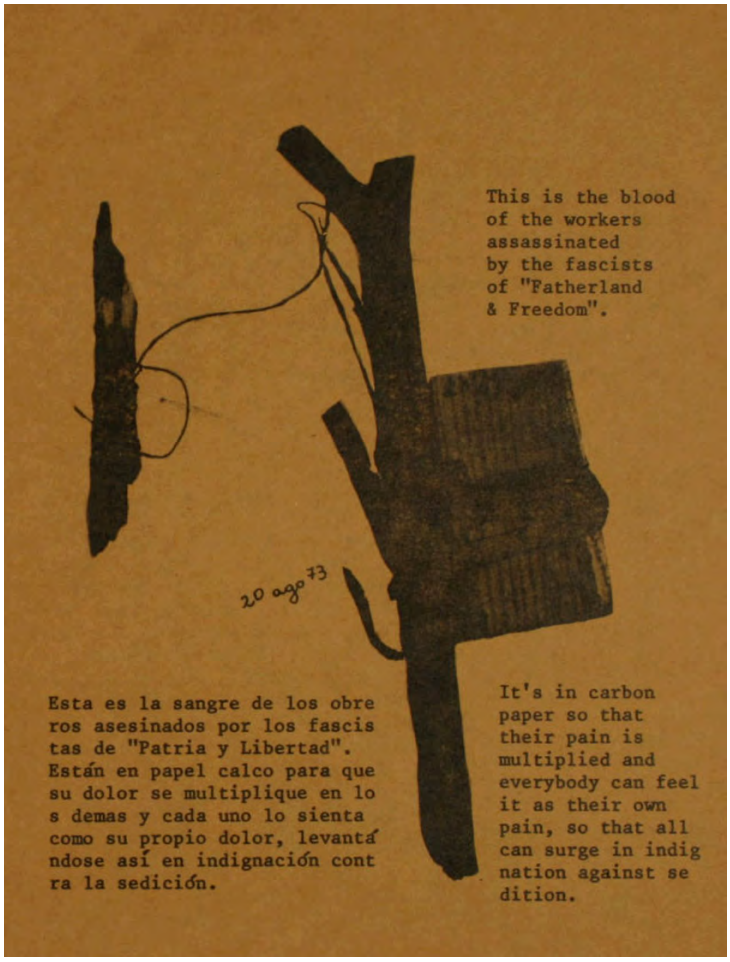
Finalmente, Vicuña nos invita a ser conscientes de que **“toda forma tiene poder”**, por tanto, el lenguaje poético puede ser un arma de transformación y resistencia. ¿Crees que estos poemas visuales responden a alguna clase de utopía? ¿Cuál sería?

Sabor a mí

En septiembre del año 1973, Cecilia Vicuña se entera en Inglaterra de la noticia del golpe de Estado en Chile que derribó el gobierno de Salvador Allende. Decide dar un giro a su producción artística hacia una manifestación de resistencia en contra de la dictadura de Augusto Pinochet. Es así como nace el libro *Sabor a mí*.

La obra vincula poemas, pinturas y objetos encontrados que proponen una revolución socialista desde el arte, el deseo y los afectos, planteando una suerte de "erotismo social". Esta idea puede reflejarse en la pintura *Fidel y Allende* (1972), en la que se observa a estos personajes en un encuentro fraterno y amoroso. En la versión original, que se reproduce en el libro, la pierna de Fidel Castro estaba descubierta, gesto de connotación erótica que pudo resultar demasiado polémico para la época. Finalmente, la artista optó por cubrir la pierna. Vicuña comenta al respecto: "A Fidel le pinté una pierna desnuda para señalar que su belleza no es sólo histórica o física, Fidel es bello porque es un 'Hombre nuevo'. Están rodeados de flores porque ellos son el florecimiento de una nueva manera de existir, una dicha para Latinoamérica".



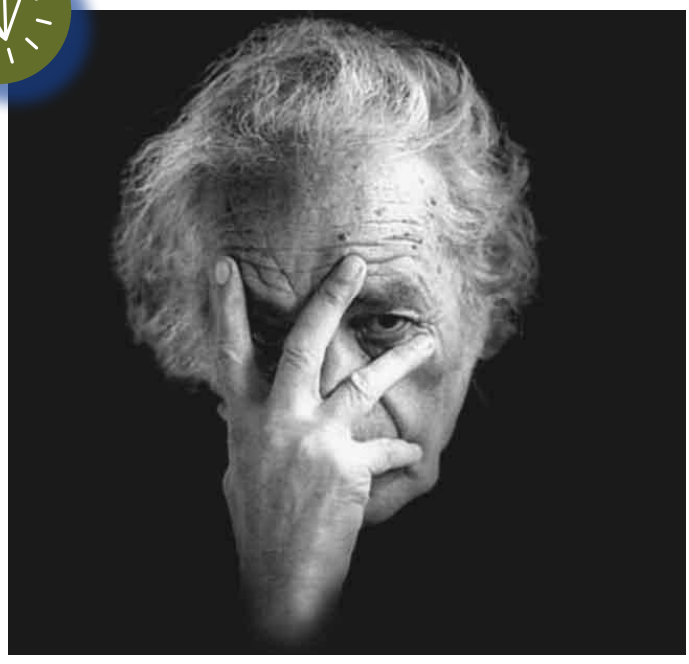


Páginas del libro *Sabor a mí.*

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:
Artefactos

ESPOESIA

MENOS LA POESIA



Nicanor Parra: el antipoeta

Nicanor Parra (1914-2018) fue un poeta y físico chileno, autoproclamado como "antipoeta". Desde este título propuso una ruptura respecto a varias convenciones de la poesía. Esta posición le valió halagos y críticas: **"me han considerado una especie de terrorista dentro de la poesía *(El autor no responde de las molestias que puedan causar sus escritos)*. También se dijo que yo practico un humor de grueso calibre, pero aspiro en este plano a tocar diferentes cuerdas. El lector dirá".**

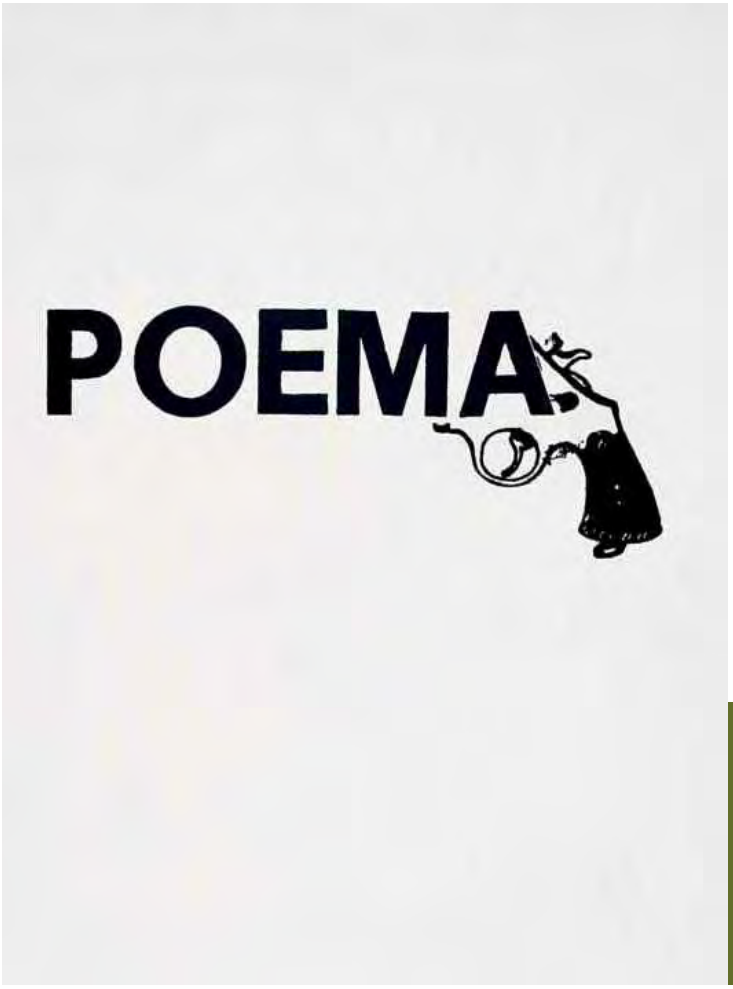
En el apartado sobre la posmodernidad comentamos la relevancia de la ironía. La serie *Artefactos,* de donde reproducimos algunas imágenes, rescata esta idea desafiando la solemnidad de la poesía y acercándose a la visualidad de la historieta y la publicidad. Originalmente, los primeros artefactos se publicaron como un conjunto de 242 tarjetas postales ilustradas por Guillemo Tejeda. Cada artefacto utiliza un lenguaje coloquial y directo que dialoga con la imagen, muy similar a la apariencia de los memes. Con un espíritu crítico, humorístico y absurdo, en estas postales Parra explora temas sociales, cotidianos, políticos y existenciales.

2 TEMA

La poesía visual puede abordar **múltiples temas** como el arte, la política, el amor e incluso la poesía misma. Como se ha comentado en apartados anteriores, cada **tema determina una forma visual propia e innovadora,** se encarna poéticamente.

La poesía visual también ha creado **métodos para no escoger un tema** previamente, sino encontrarlo en el hacer, por ejemplo, recurriendo total o parcialmente **al azar.** En este tipo de gestos, la capacidad de **generar vínculos nuevos** es más relevante que abordar un contenido específico.

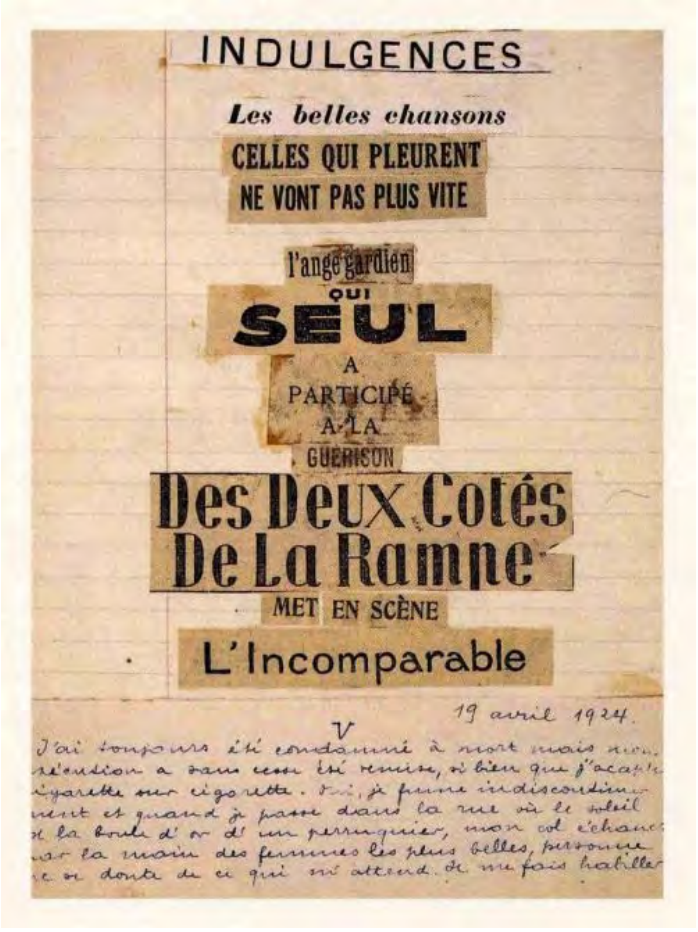
Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:
Palabramas



La obra *Poema* (1970) de Joan Brossa, artista y poeta catalán, nos recuerda a los PALABRAR*mas* de Cecilia Vicuña. Al igual que en ellos, un tema importante parece ser la poesía como un arma estética. ¿Crees que hay referencias a otros temas en este poema visual?

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo: ¿Cómo hacer un poema dadaísta?

Un famoso método de escritura fue el que propuso Tristan Tzara en su instructivo *Para hacer un poema dadaísta.* El autor nos invita a construir nuestro propio poema cortando frases del diario, sin que podamos prever el contenido de nuestra composición. Este juego aparentemente sencillo y fácil de replicar por cualquiera, constituye una declaración contra los valores y las normas propias de la poesía tradicional.



Poema dadaísta realizado por André Breton, 1920.

Para hacer un poema dadaísta

Coja un periódico.
Coja unas tijeras.
Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema.
Recorte el artículo.
Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa.
Agítela suavemente.
Ahora saque cada recorte uno tras otro.
Copie concienzudamente en el orden en que hayan salido de la bolsa.
El poema se parecerá a usted.
Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida del vulgo.

Tristan Tzara, 1920

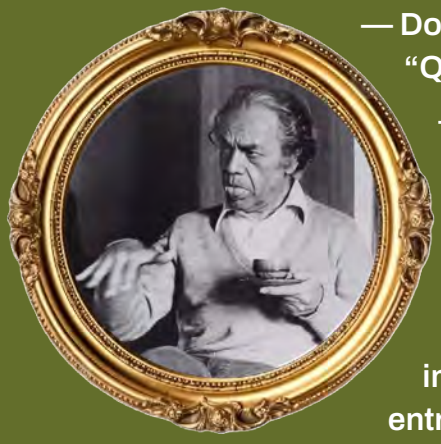
Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo: QUEBRANTAHUESOS

Durante el año 1952, una serie de intervenciones poéticas sorprendieron a los transeúntes de Santiago. Se trataba de la obra *Quebrantahuesos* realizada por Nicanor Parra en colaboración con Enrique Lihn y Alejandro Jodorowsky.

Con un estilo muy similar al de los dadaístas, la serie nos mostraba una serie de poemas visuales humorísticos creados a partir de recortes de periódicos. Este proyecto convirtió al propio lenguaje público de la prensa escrita en el tema de su trabajo.

Se instalaron en muros de varios lugares de Santiago como la calle Bandera, frente a los Tribunales de Justicia, y el restaurante El Naturista.

¿Crees que los Quebrantahuesos podrían calificarse como una práctica neovanguardista? ¿Por qué?



— Don Nica, ¿es fácil hacer "Quebrantahuesos"?

— Es muy fácil. Harto diario, cartón, pegamento y tijeras… Aquí la técnica, el lenguaje y la estética pasan a segundo plano. Lo que importa es fusionar y tener un poco de imaginación. Es una manera entretenida y práctica.

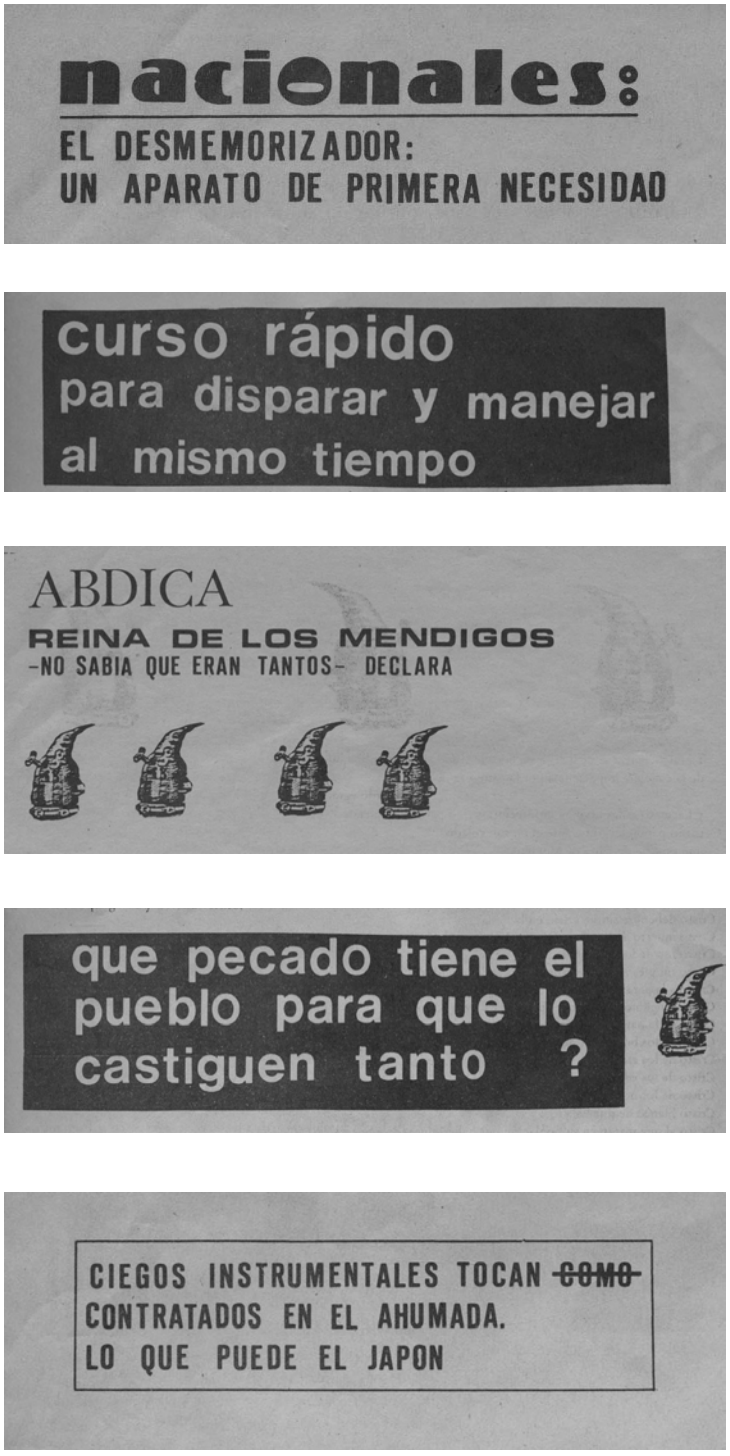
Reviven el mítico "Quebrantahuesos" de Nicanor Parra y Jodorowsky". Javier García, Diario *La Nación,* jueves 11 de mayo de 2016.

El Paseo Ahumada: poema, Enrique Lihn

"El Paseo Ahumada iba a ser la pista para el despegue económico, un espacio para el desarrollo y la descongestión urbana. Se trataba de cultivar un oasis peatonal en medio de una ciudad tan prospera como vigilada. La vigilancia es lo único que recuerda el proyecto, se la mantiene con armas y perros policiales. En todo lo demás ocurrió lo que tenía que ocurrir. El Paseo Ahumada es el pabellón en el que se exhibe el quiebre del modelo económico" (Enrique Lihn).

Arriba se observa la cubierta de la primera edición del libro *El Paseo Ahumada: poema* (1983). Abajo se observa una fotografía del Paseo Ahumada recientemente inaugurado en el año 1977.

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:



Lihn reproduce irónicamente la visualidad y el estilo del lenguaje propio de los diarios, especialmente de sus titulares. Entre textos e imágenes, recrea las voces del paisaje urbano del Santiago de los años 80. Si en los *Quebrantahuesos* observábamos fragmentos recortados de periódicos dispuestos con algo de espontaneidad, en *El Paseo Ahumada* el azar se transforma en una metodología de trabajo con la que Lihn escribe conscientemente estos falsos titulares.

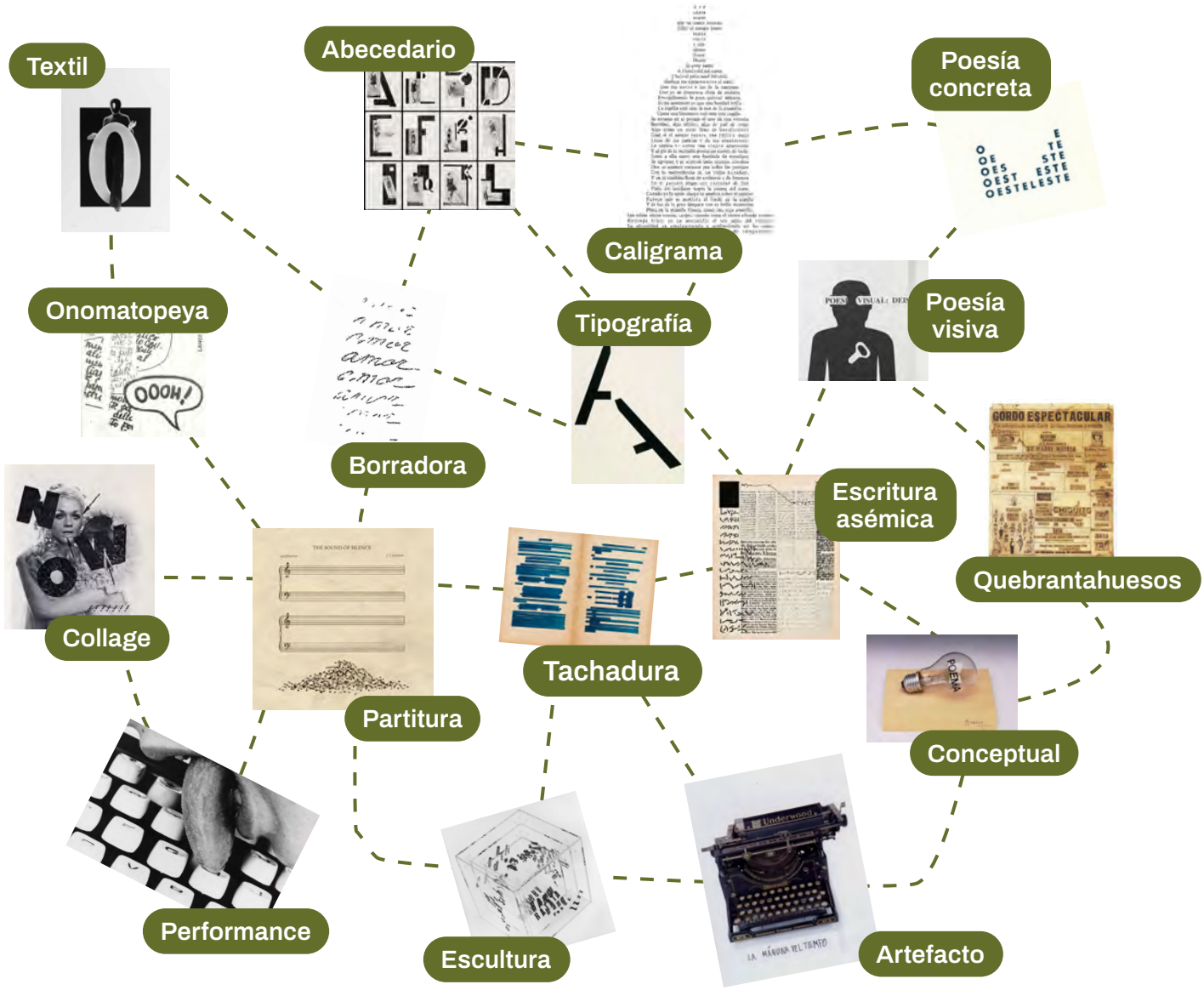
3 ESTILO

La poesía visual desafía enérgicamente los cánones de la poesía verbal. Las posibilidades de innovación empujan a las palabras a avanzar hacia la imagen, **apropiándose de estrategias del mundo del arte y la gráfica** como la composición, la línea, el color, el peso visual, la tipografía, entre otros. El uso de la **forma y la dimensión material del lenguaje** puede ser tanto o más protagónicas que el contenido mismo del texto. En otras palabras, la apariencia de la escritura afecta al modo en que percibimos e interpretamos un poema: **la forma es el contenido.**

El camino de las palabras hacia la imagen también puede ser **más ambicioso y llevarnos de las palabras hacia los objetos o hacia el espacio.** En cada poema se manifestará de un modo diferente. En algunos casos se acentuará el contraste entre palabras, imágenes u objetos. En otros, el texto y la imagen tenderán a confundirse y volverse indistinguibles.

LIFE, 1958,
Décio Pignatari

Las posibilidades ilimitadas de la poesía visual



El estilo de un poema visual no está regido por ninguna regla o normativa. La única premisa es desafiar las convenciones de la tradición. Por ello es que la poesía visual no tiene una sola apariencia. Al contrario, sus posibilidades son ilimitadas.

Lo mismo sucede con los métodos para crear un poema visual, pues el uso convencional de la escritura puede ser desafiado de infinitas formas. El escritor argentino Cesar Aira plantea que lxs grandes artistas del siglo XX no fueron aquellos que hicieron obras, sino los que i**nventaron nuevos procedimientos,** es decir, quienes **formularon métodos singulares e innovadores de creación.**

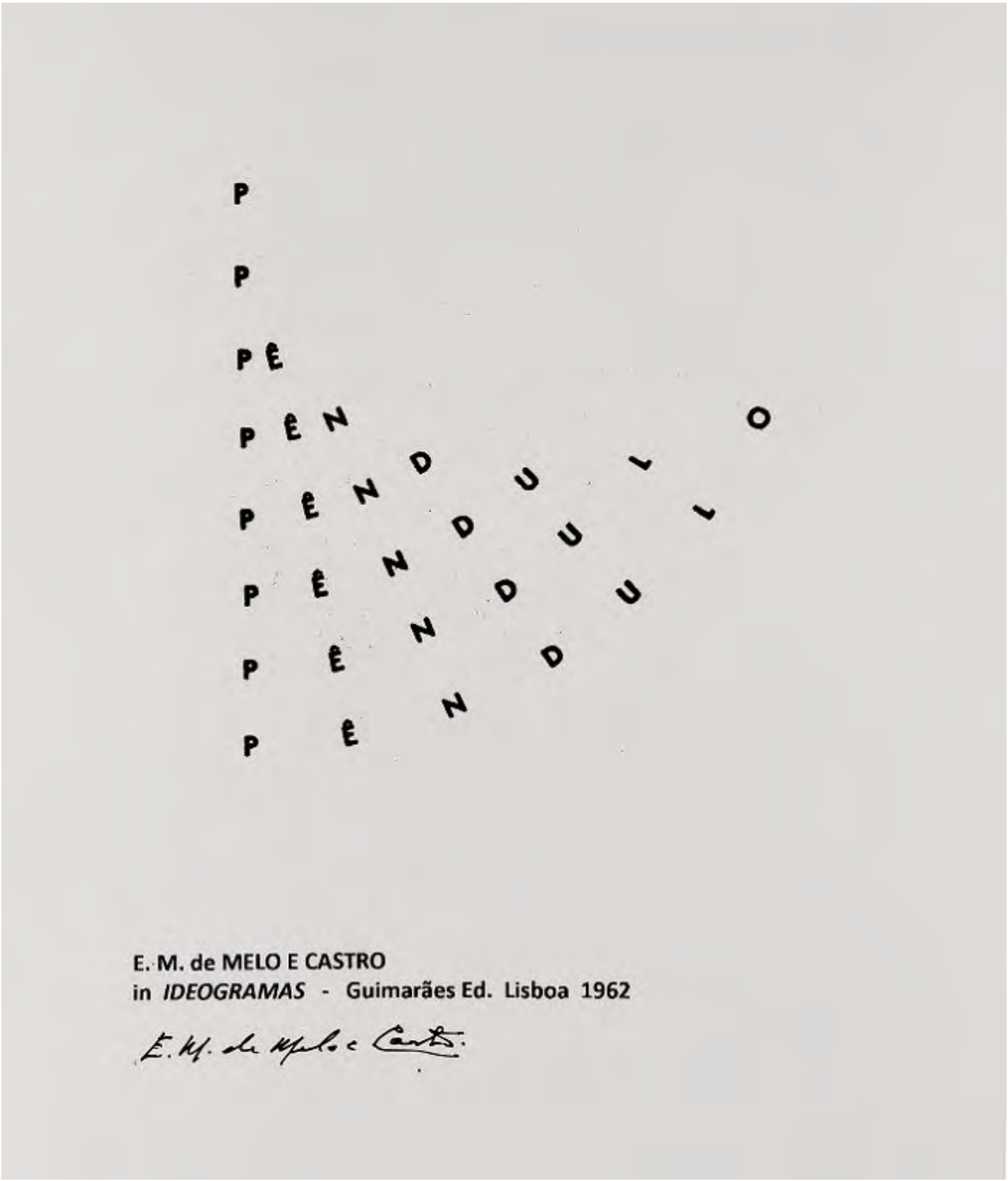
Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:
Poesía concreta

Beba coca cola, 1957, Décio Pignatari.

La poesía concreta fue un movimiento que surgió a principios de los años 50 y promovió la creación de poemas sin versos, líneas ni métrica, acercándose a las disposiciones espaciales del arte y al diseño gráfico y a procedimientos de la matemática y la geometría. Su propuesta utópica era crear una **escritura universal, más cercana a los símbolos e íconos,** y que pudiese ser comprendida por cualquier persona: **"al igual que un logotipo, un poema debía ser reconocible al instante"** (Kenneth Goldsmith). En este poema de Pignatari, por ejemplo, el lema comercial "beba coca cola" se descompone en las letras que la forman para crear otros significados por medio de una combinatoria.

Velocidad, 1957, Ronaldo Azevedo.

La palabra **"concreta" alude a una poesía cuyo significado debe generarse en su forma y su material.** Es decir, le da prioridad a lo que está *concretamente* ante nuestros sentidos antes que a las ideas, conceptos u otras abstracciones. En el poema *Velocidad* se observa una "caja de texto" muy lejana a la escritura en verso. La reiteración de las palabras genera un ritmo visual que intenta aludir al movimiento desde la materialidad de las letras y su disposición.



Péndulo, E. M. de Melo e Castro, 1962.

Puedes ver y oír poemas concretos escaneando el QR o haciendo click aquí

La escritura asémica

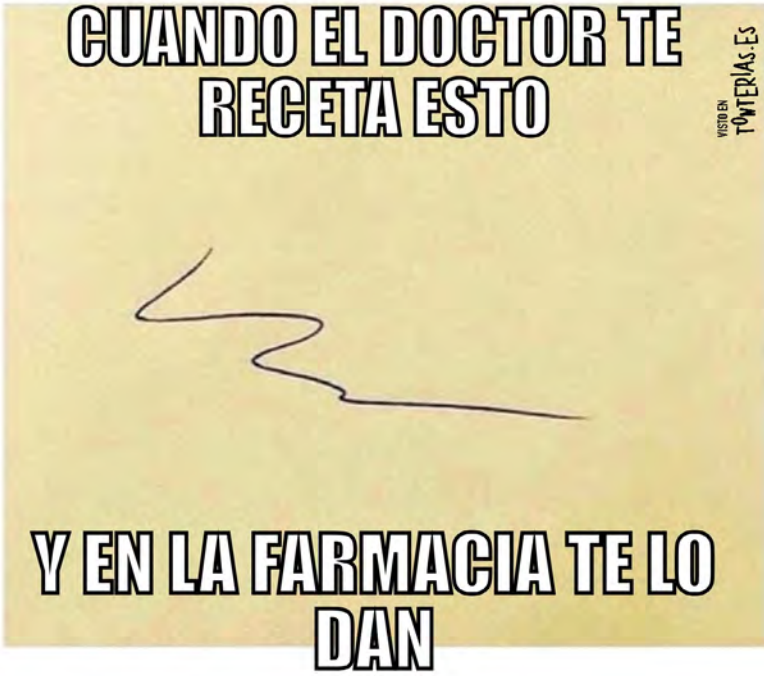
Carta a un general, 1963, Leon Ferrari.

El artista argentino León Ferrari escribió esta *Carta a un general* en 1963. ¿Puedes comprender algún fragmento de lo que se dice en ella? ¿Por qué la habrá escrito de esta manera?

A diferencia de la poesía concreta, que deseaba construir un lenguaje universal y comprensible, la escritura asémica trabaja desde el misterio y la incomprensión. Entendemos por "escritura asémica" como aquella que expresamente se aleja de los significados convencionales de la escritura. Puede imitar una caligrafía (como la carta de Ferrari), simular un texto diagramado en líneas y columnas o puede construir alfabetos ficticios, entre otras posibilidades. Quien "escribe" no comunica un mensaje específico, deja al lector la misión de construir un significado a partir de alguna forma cercana a la escritura. En algunas ocasiones, la escritura asémica se asemeja a la pintura abstracta en tanto que **busca expresar por medio de la forma y no tanto por referencias al mundo real.**

Diario N° 1. Año 1 (tapa), 1972, Mirtha Dermisache.
Impresión sobre papel, 47 x 36,6 cm

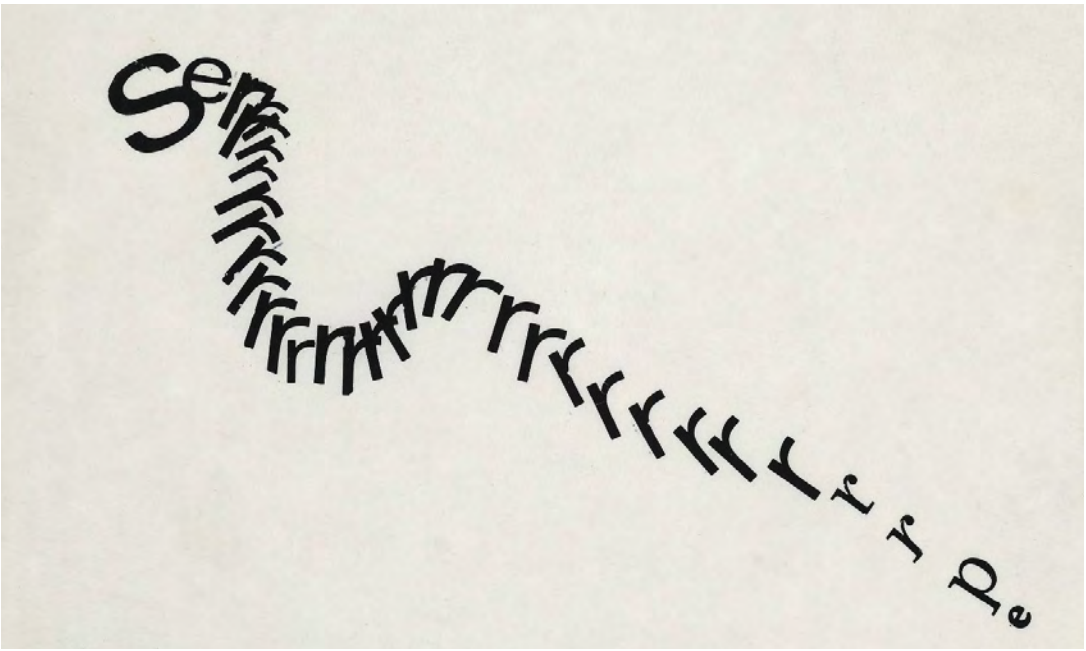
El *Diario N° 1. Año 1* de Mirtha Dermisache es un gran representante de las escrituras ilegibles. No tiene índice, ni textos, ni capítulos, ni créditos. Al abrirlo descubrimos una larga serie de escrituras asémicas que ocupan la totalidad del libro: algunas emulan diagramaciones comunes como párrafos, espaciados, columnas, saltos de línea; otras, son escrituras mucho más libres y cercanas al dibujo y la abstracción.



Quizás te has topado con escrituras asémicas en tu cotidianidad, ¿puedes mencionar algunas?

El poema en movimiento: la palabra inquieta

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:



Serpiente (dedicada al lenguaje). Letras, vértebras de la palabra, 1971. Mirella Bentivogli.

Algunos poemas visuales intentan representar el movimiento. Un medio para lograrlo es jugar con la disposición espacial de las palabras, emulando ritmos, direcciones, desplazamientos, velocidades u otros aspectos asociados. En algunos casos, el flujo visual de palabras es capaz de guiar la mirada y el pensamiento en movimientos veloces o lentos, zigzagueantes o curvos, únicos o repetitivos, etc.

La tipografía puede contribuir a la representación de movimiento, pues sus recursos expresivos son casi infinitos: mayúsculas, minúsculas, dimensiones, serifas, cursivas, negritas y todo aquello que puede determinar su forma.

En el ejemplo de Bentivogli, la palabra italiana “serpe” (serpiente) se extiende desde la esquina superior izquierda hasta la esquina inferior derecha. Una “S” mayúscula de gran tamaño parece ser la cabeza y mientras una “e” minúscula e inusualmente pequeña representa la cola. La reiteración y superposición de una única letra, la “r”, simula las vértebras del reptil. El conjunto parece dibujar el cuerpo y movimiento sinuoso de una serpiente.

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:

La ***Carpeta Historia del Monumento*** (1968), contiene seis poemas, realizados por las artistas Mirella Bentivoglio y Annalisa Alloatti, incluyendo fotomontajes con sus posibles instalaciones en espacios "monumentales".

En los poemas visuales se produce la sensación de que un **"monumento" se desmorona al romper la composición de un texto-monumento.** También se **desarma la palabra "monumento"**, realizando juegos con los fragmentos que contiene : **"nume, yo no tú, mudo, temo" ("amigo, no soy tú, tengo miedo").**

La obra podría ser una crítica a la figura del monumento, estructuras grandilocuentes que casi siempre rinden homenaje a hombres responsables de la muerte o la ruina de multitudes.

Poema-objeto

La escritura del silencio, 1975, Mirella Bentivogli. Fotografía de Simon Veres.

¿Podemos llamar poema a algo que no tiene palabras? Este trabajo de Bentivogli podría entenderse como un *poema-objeto,* es decir, un tipo de poema que se ha encarnado, ha tomado un cuerpo propio. Es un poema que se puede ver, tocar, oler y también escuchar o saborear (si gustas). Bentivogli tiene una serie de *poemas-objeto* construidos con mármol blanco, el mismo con que se esculpían las esculturas clásicas. En el caso de esta obra, titulada *La escritura del silencio,* se nos propone un desafío interesante: **¿es posible escribir el silencio? ¿Cuál es la forma del silencio?**

El mundo como lenguaje poético

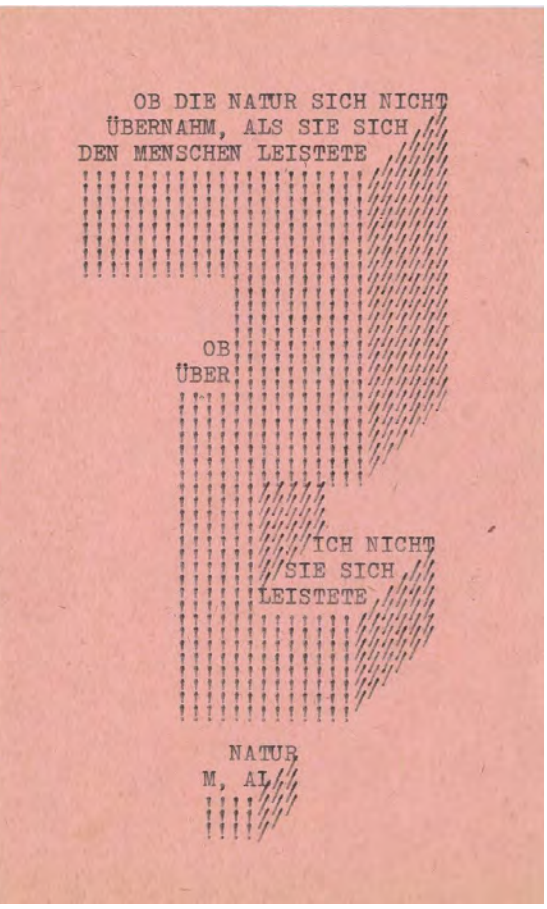
Libro-campo, 1998, Mirella Bentivoglio. Fotografía de Alessandro Alimonti.

Esta intervención fue realizada con terrones de tierra en la campiña de Viterbo (Italia), y representa la figura de un libro abierto, un símbolo fundamental de la cultura, en medio de la naturaleza. Esta obra muestra una radical expansión de la materialidad poética. El mundo y todas sus cosas pueden ser un fecundo campo de experimentación y de creación poética.

4 ESTRUCTURA

La poesía visual **desafía las convenciones de la poesía tradicional,** pues no suele escribirse en versos de forma secuencial, ni tampoco suele aplicar rima o métrica. Esto implica utilizar la letra y la palabra de manera experimental, abriendo posibilidades infinitas. Dos de éstas resultan particularmente importantes para la estructura de la poesía visual: **la activación espacial y material de la palabra y el uso no convencional de la puntuación.**

La palabra se torna un material de construcción con valor propio que puede componerse al igual que una línea, una mancha o un conjunto de objetos. Esto también aplica a todos los elementos que la rodean, desde el espacio en que se ubica hasta la puntuación.

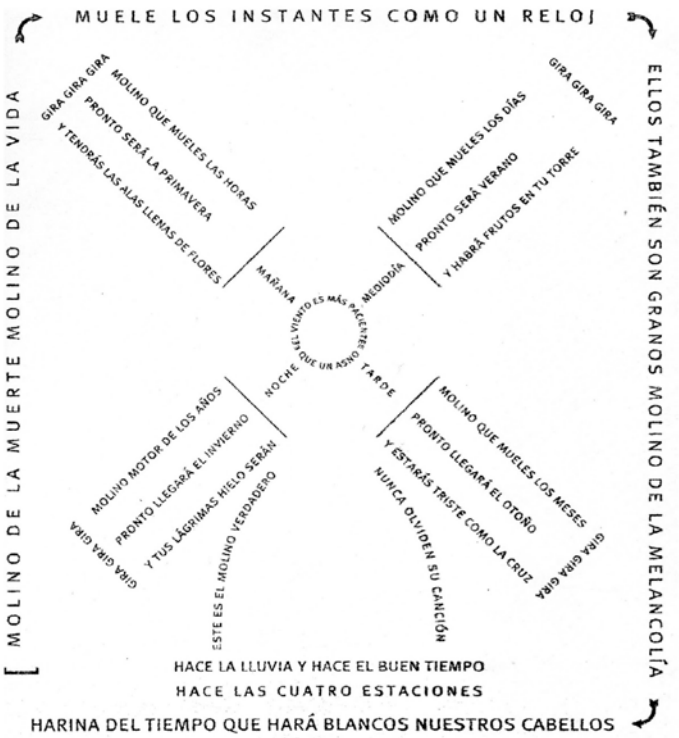


Fragezeichen (Signo de interrogación), 1973, Ruth Wolf-Rehfeldt.

En casi toda la escritura tradicional la puntuación es uno de los principales recursos para estructurar un mensaje y volver comprensible un texto. Nos indica pausas, ritmo o énfasis, entre otras muchas funciones. Esto aplica a nuestra escritura cotidiana. Sería realmente difícil chatear como lo hacemos sin utilizar, por ejemplo, el signo de interrogación **(??????)**.

En el caso de la poesía visual, las palabras no siempre se distribuyen linealmente. **Las pausas y ritmos pueden omitirse o reinventarse a través de espacios en blanco, reiteraciones u otras soluciones** que permiten articular y marcar la estructura. Al mismo tiempo, **la puntuación es un elemento compositivo que puede utilizarse de diversas formas,** incluso como representaciones visuales. Una coma, por ejemplo, puede simbolizar una gota de lluvia o una sonrisa. Esto no es muy diferente de lo que hacemos cuando nos comunicamos por mensajes.

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:
CALIGRAMA: DIBUJAR CON PALABRAS



Vicente Huidobro

Molino. Vicente Huidobro, 1917.

El caligrama es una composición poética cuya disposición gráfica representa visualmente el contenido del texto, es algo así como "dibujar con palabras". Durante el siglo XX, esta fue una forma muy recurrente en la producción poética fruto de una relación más estrecha entre la literatura y el arte visual en aquel entonces. En su libro *Horizon carré* (1917), Huidobro incluye dos de sus caligramas más famosos: *Paisaje* y *Molino.* Tal como se compone una canción o un dibujo, el autor compone visualmente el poema utilizando múltiples recursos a su disposición, incluyendo formas, colores y un diseño simétrico en el que cada cosa parece estar ubicada en relación a otras. Si observas bien, verás que todo el texto está en mayúsculas y que no se ocupan signos de puntuación, sólo unas flechas que nos indican la secuencia de la línea de texto que envuelve la figura.

Paisaje, Vicente Huidobro, 1917.

¿Recuerdas este paisaje? El capítulo sobre poesía visual lo comenzamos con una versión sin pintar de este caligrama de Vicente Huidobro. En él se nombran y describen los elementos del poema, a la vez que se componen y se le añaden colores como si se tratara de una pintura. Este gesto no estuvo exento de polémica durante la época. En 1922, Huidobro preparó una exposición de 14 poemas pintados en el Théatre Edouard VII de París, la que fue clausurada a los pocos días. Al parecer se la consideró demasiado "avanzada".

El verso libre: ¿quién necesita la rima y la métrica?

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:

SEA

que

el Abismo

blanqueado
sin movimiento
furioso

con una inclinación
se incline desesperadamente

de ala

la suya

por anticipado de nuevo caída a causa de un mal que
impide el vuelo

y cubriendo los surtidores
cortando al ras los brincos

muy en lo interior resume

la sombra sumergida en la hondura por esa vela
alternativa

hasta adaptar
a la envergadura

su abierta profundidad de casco

de un navío

de una banda lo de la otra

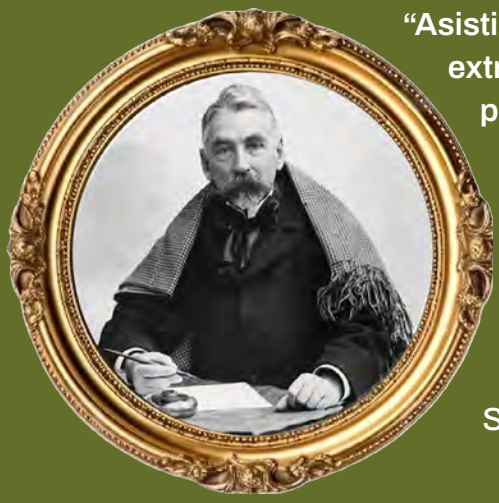
Un golpe de dados (fragmento), 1897, Stéphane Mallarmé.

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:

EL AZAR

Deja caer
la pluma
rítmica suspendida de lo siniestro
sepultarse
en las espumas originales
de donde otrora disparó su delirio hasta una cima
marchitada
por la neutralidad idéntica del abismo

El azar, 1897, Stéphane Mallarmé.



"Asistimos ahora a un espectáculo verdaderamente extraordinario, único, en la historia de la poesía: cada poeta puede esconderse en su retiro para tocar con su propia flauta las tonadillas que le gustan; por primera vez, desde siempre, los poetas no cantan atados al atril. Hasta ahora –estará usted de acuerdo– era preciso el acompañamiento de los grandes órganos de la métrica oficial. ¡Pues bien! Los hemos tocado en demasía, y nos hemos cansado de ellos."

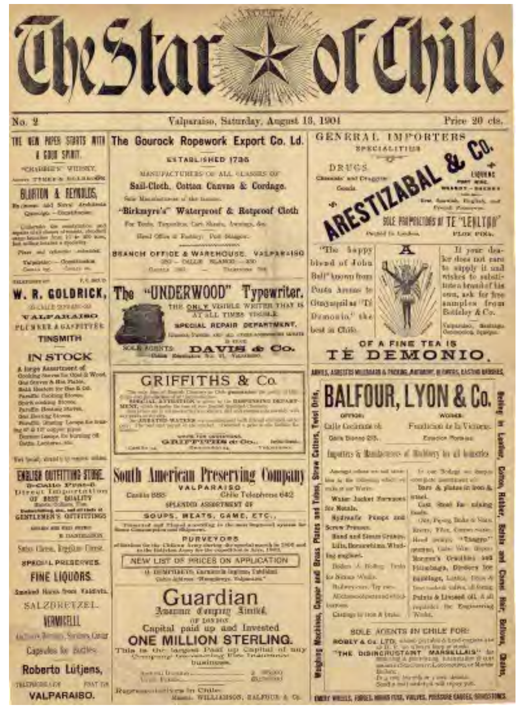
Stéphane Mallarmé

Stéphane Mallarmé: el jugador del espacio

Stéphane Mallarmé (1842–1898) fue uno de los poetas y críticos franceses más importantes del siglo XIX, cuya labor fue un antecedente fundamental para las vanguardias artísticas y la construcción de la poesía visual.

Al igual que muchos literatos de la época, Mallarmé se interesó por diversos aspectos de las palabras, como la tipografía y la diagramación, que por entonces presentaban grandes innovaciones gracias a la masificación de la prensa escrita. También fue partidario del verso libre, un modo de escritura poética que se aleja de la rima y la métrica. La escritura dependerá del estilo compositivo del autor o autora, quien construirá un código de acuerdo a sus propias reglas.

En su obra *Un golpe de dados,* Mallarmé despliega su texto por la página sin respetar la silueta tradicional de la poesía verbal, en la que los versos se construyen con líneas contínuas y formas compactas. Utiliza el espacio blanco como un lugar activo: no es un fondo, sino un elemento tan protagónico como la palabra. El poema *El azar* es otro ejemplo de este estilo. Mallarmé ha ignorado deliberadamente el uso de los signos de puntuación o, mejor dicho, “ha liberado” a la escritura de una estructura que podría limitar la creatividad. Un verso “libre” como éste no se lee linealmente, sino que debemos observar el movimiento de las frases: las palabras se disponen en la hoja para emular el vaivén de la caída de una pluma.



The Star of Chile

No. 2 Valparaiso, Saturday, August 13, 1904 Price 20 cts.

The Gourock Ropework Export Co. Ld.

GENERAL IMPORTERS

ARESTIZABAL & Co.

W. R. GOLDRICK, VALPARAISO

IN STOCK

The "UNDERWOOD" Typewriter.

DAVIS & Co.

TÉ DEMONIO

GRIFFITHS & Co.

BALFOUR, LYON & Co.

South American Preserving Company

VALPARAISO

SOUPS, MEATS, GAME, ETC.

NEW LIST OF PRICES ON APPLICATION

FINE LIQUORS

Guardian

ONE MILLION STERLING.

Roberto Lütjens,

VALPARAISO.

IDEAS

ORGANO OFICIAL de la Confederación General de Trabajadores (C. G. T.) y del Centro de Estudios "Ideas"

Precio: $ 0.40 cts.

1886 1938

HOY POR 6 HORAS DE TRABAJO

FRATERNIDAD IGUALDAD

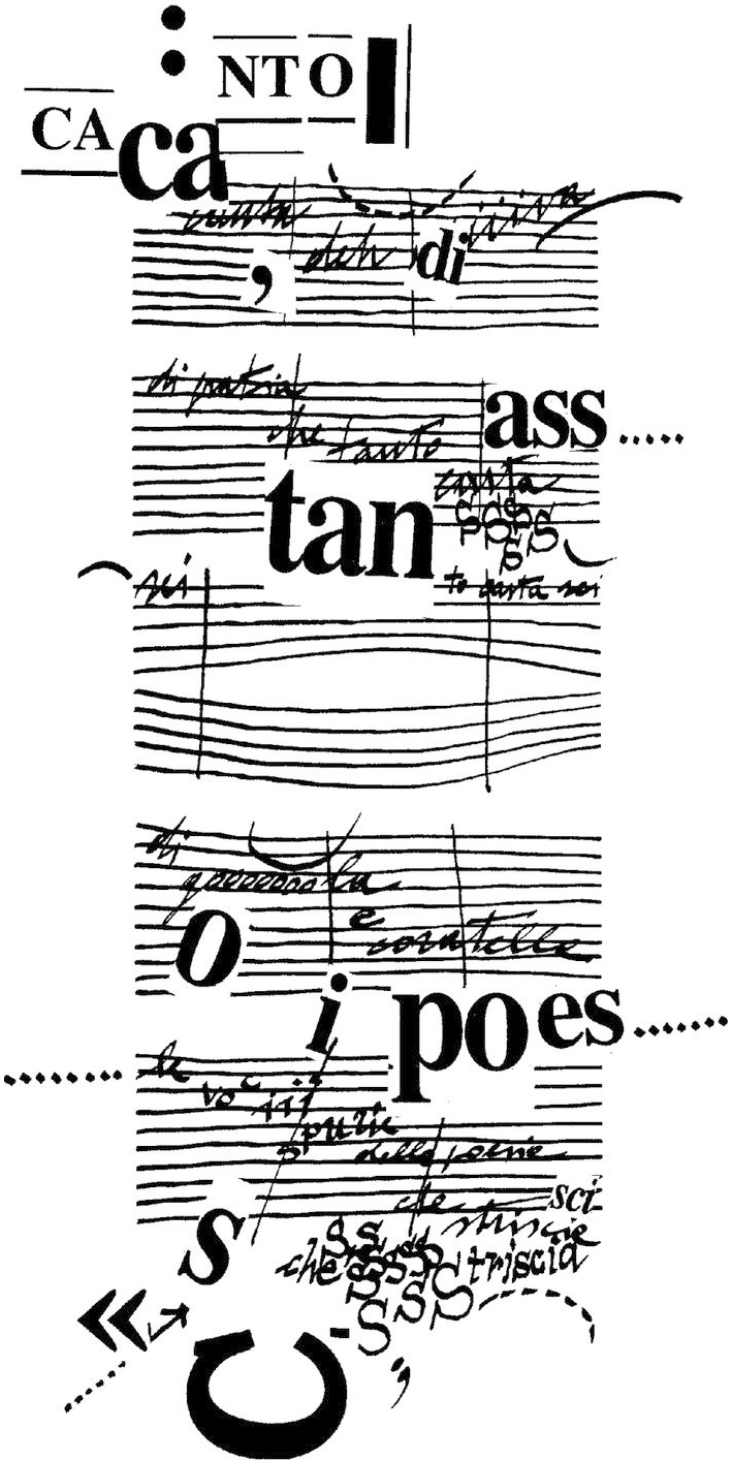
1º DE MAYO

Trabajadores del Mundo, Oprimidos de la Tierra!

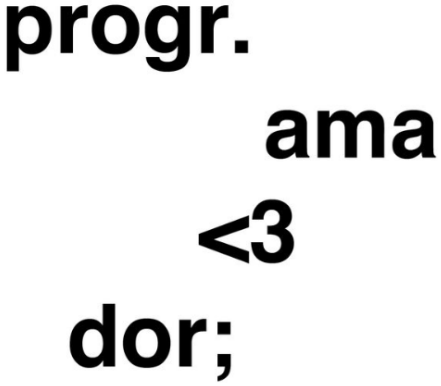
Muera el facismo y la clerecía.— Viva el Ideal Anárquico

Periódicos chilenos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En ellos se aprecia cómo en la prensa escrita se utilizaban recursos tipográficos y compositivos innovadores que fueron observados con atención por los poetas. En muchas ocasiones, eran los propios poetas quienes trabajaban como tipógrafos en las imprentas.

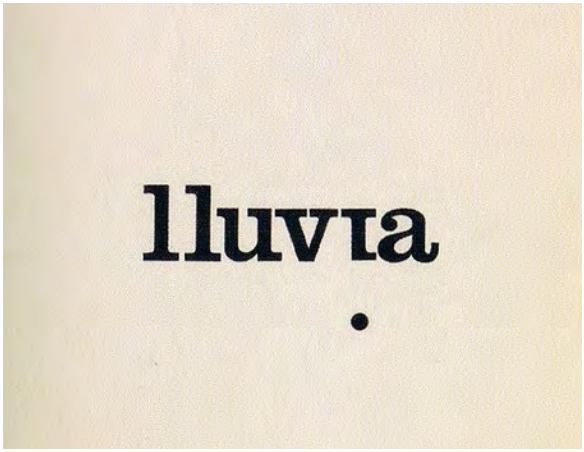
La puntuación como material



Canto, 2003, Giovanni Fontana.



Programador, 2018, Denis Zanin.

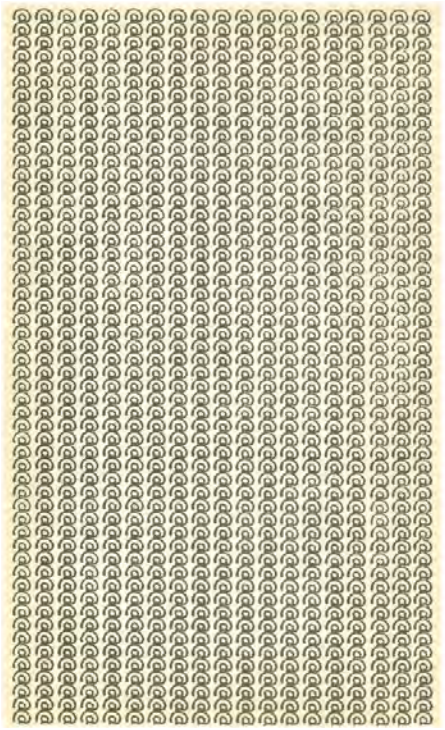


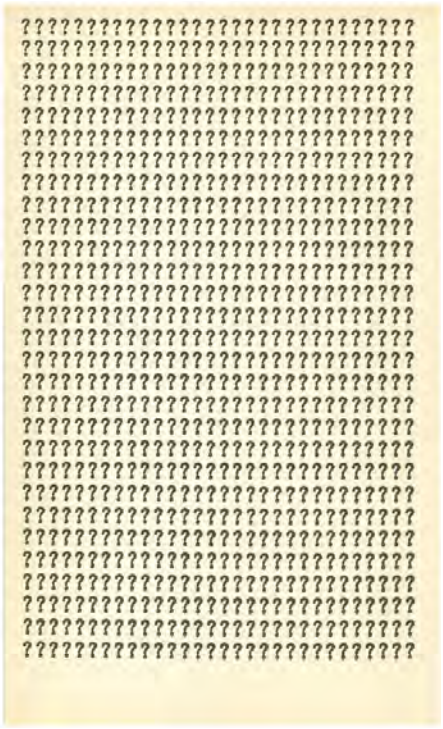
Lluvia, 1994, Felipe Bosso.

Los signos de puntuación son marcas gráficas que ayudan a organizar los textos. Sin embargo, en estos poemas visuales se observa que el uso de la puntuación se utiliza como un signo gráfico más, es decir, como un material visual con el que jugar y componer.

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:

Punctuation Poems (en español “Poemas de puntuación”) nos propone un gesto radical en donde compone poemas visuales por medio de la repetición un mismo signo de puntuación que no cumple ninguna función gramatical ni ortográfica. Son más bien bloques constructivos que se transforman en una suerte de escritura asémica.





Punctuation Poems, 1966, Hendricks Bici.

5 CIRCULACIÓN

La poesía visual tiene a su disposición medios de circulación característicos de las artes visuales, como las exposiciones, y de la literatura, como libros, diarios y revistas.

Otro medio de difusión fue la correspondencia, por la que artistas y poetas **intercambiaban sus ideas y sus obras a través de cartas.** Años más tarde, algunxs artistas se especializaron en este tipo de gestos, dando lugar al **arte postal o arte por correspondencia.**

Actualmente la poesía ha ampliado su circulación gracias al **avance de la tecnología y los medios de comunicación.** En este sentido, internet ha tenido un rol clave para las publicaciones digitales y en redes sociales. También se han potenciado las **colaboraciones interdisciplinarias** de la poesía visual con medios como la música, el cine y el arte digital. De todas maneras, como la poesía visual puede manifestarse por cualquier medio o material, sus posibilidades de circulación son infinitas, incluyendo al arte postal, la performance, la instalación, el espacio público, el libro de artista y el fanzine.

Cubierta del número 1 de la revista *Der Dada,* 1919.

Tristan Tzara, *Une Nuit d'Echecs Gras.* Página de la revista 391, 1920.

Arte postal

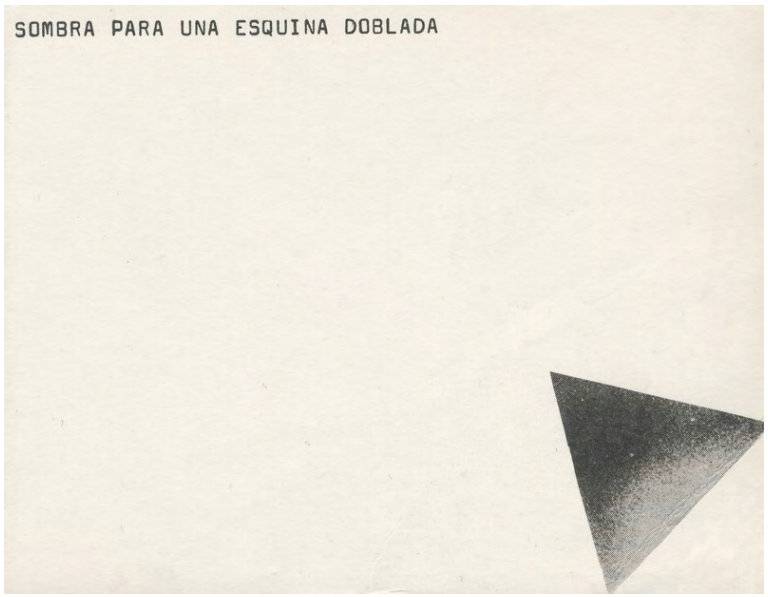
Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:

Postal enviada por el futurista italiano Giacomo Balla a Francesco Sapori, 1925

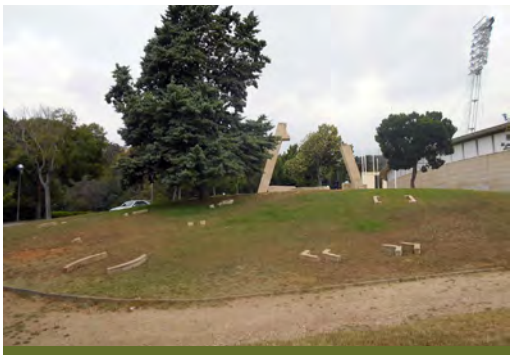
Las primeras expresiones de arte postal suelen ser cartas o postales intervenidas con pinturas o dibujos. Con el tiempo, el arte postal se convirtió en un medio artístico en sí mismo, en el que los artistas incluso diseñan las postales, sobres y timbres que utilizan. En América Latina, el arte postal se desarrollará especialmente desde los años 60 y 70, gracias a artistas de Argentina, como Liliana Porter; de Uruguay, como Luis Camnitzer y Clemente Padín; y de Chile, como Guillermo Deisler y Eugenio Dittborn.

Por sus características, la circulación del arte postal permitió una distribución por fuera del mercado convencional del arte y del mundo editorial, a la vez que ayudó a algunxs artistas a sortear la censura impuesta por las diversas dictaduras que entonces se multiplicaban en Latinoamérica.

Mail Exhibitions (1969). Grabados y sobres enviados desde el Instituto Torcuato Di Tella (Buenos Aires, junio de 1969).



Espacio público

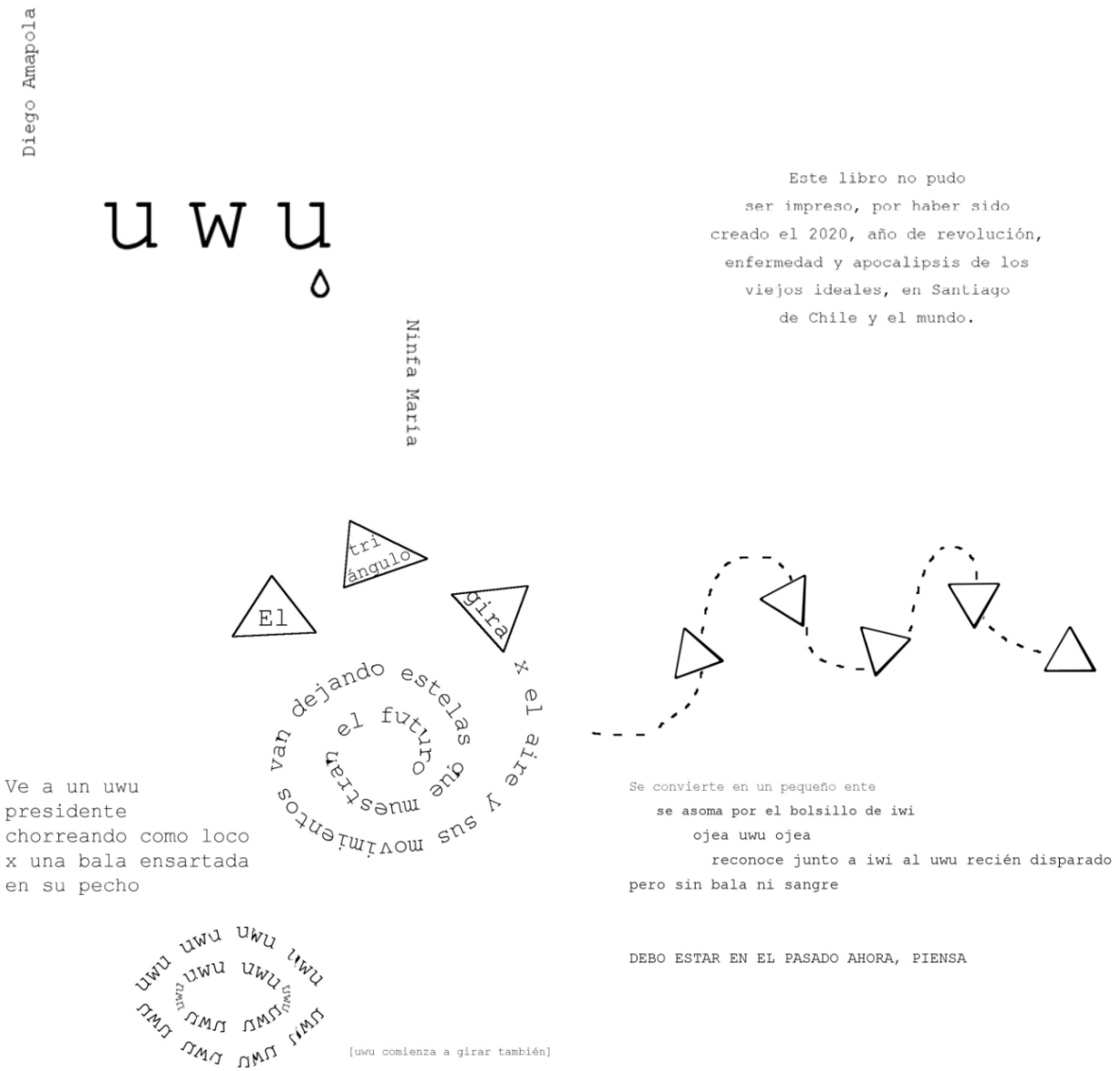


Poema visual transitable en tres tiempos: Nacimiento, camino —con pausas y entonaciones— y destrucción, 1984, Joan Brossa. Barcelona, Velódromo de Horta.

Existen ocasiones en que la poesía visual puede traspasar sus soportes habituales y apropiarse del espacio público como si este fuese un papel dispuesto a ser intervenido. Un ejemplo de esto, es un poema visual "transitable" de Joan Brossa, que consiste en un conjunto de elementos escultóricos dispuestos en una colina. Como lo dice su título, esta obra representa un ciclo que comienza con el nacimiento, al que se alude con la primera letra del abecedario: "A".

Luego, en medio del trayecto observaremos "pausas y entonaciones" representadas por signos de puntuación sobre la hierba (comas, paréntesis, puntos, comillas, etc.). Finalmente, nos toparemos con la "destrucción" de la letra "A".

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:
Publicación digital



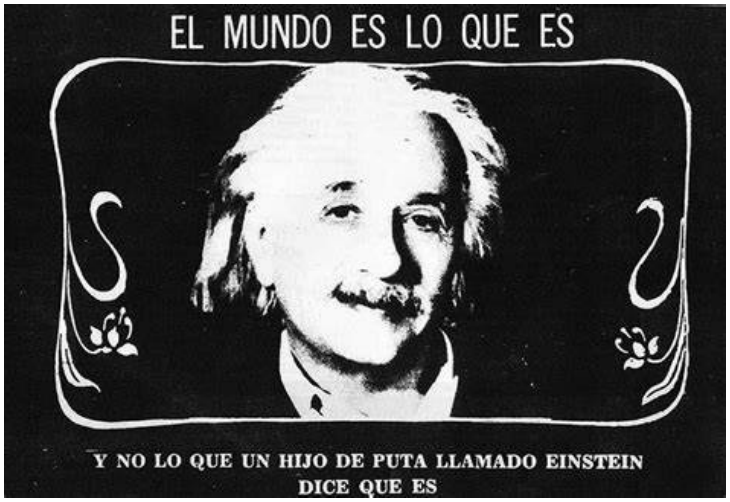
"UWU" (2020) es un poemario digital creado por Ninfa María y Diego Amapola (Diego Andreu Ortega). Sus autorxs califican esta obra como un "híbrido literario". En ella podemos observar gestos propios de la diagramación de la poesía visual, pero utilizando expresiones propias de la jerga de internet como "UWU". Esta secuencia de caracteres es un emoticón que suele expresar ternura o felicidad.

Puedes ver el texto completo escaneando el QR o haciendo click aquí.

¿Meme o poesía visual?

Leamos, veamos y sintamos el siguiente ejemplo:

Observa las siguientes imágenes. ¿Dirías que son memes o poemas visuales? ¿Cómo crees que podríamos diferenciar estas dos categorías?



Como lo hemos revisado, el estrecho vínculo entre imagen y texto es una característica relevante de la poesía visual. Es posible que hayas notado que este vínculo también es un recurso común en los memes que circulan en la actualidad por internet. Esta relación resulta evidente, por ejemplo, en los artefactos de Nicanor Parra. Al igual que en el meme, en ellos se utilizan elementos de la cultura popular para generar humor e incluso crítica social. Si observamos los ejemplos que se reproducen en esta página, puede que sea difícil distinguir a simple vista que a la izquierda hay un artefacto de Parra y a la derecha hay un meme. Esto se debe a la versatilidad de la obra de este poeta, que en su deseo de romper las barreras entre la poesía y otras formas de expresión vuelve difícil la tarea de diferenciar y categorizar su obra.

Algunas fuentes utilizadas en la elaboración de este capítulo

Berenguer, C. (1983). *Bobby Sands desfallece en el muro.* Edición y producción: Carmen Berenguer.

Deisler, M. (2014). *Archivo Guillermo Deisler Textos e Imágenes en Acción.* Ocho Libros Editores.

Gache, B. (2006). *Escrituras nómades.* Trea.

Goldsmith, K. (2008). *Escritura no creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital.* Caja Negra Editora.

Kohan, M. (2021). *La vanguardia permanente. La posibilidad de lo nuevo en la narrativa argentina.* Paidós.

Lihn, E. (2004). *El Paseo Ahumada: poema.* Ediciones Universidad Diego Portales.

Mallarmé, S. (1982). *Poesía.* Plaza & Janes.

Memoria chilena (s.f.). *Poesía visual en Chile.* Poesía visual en Chile - Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile

Parra, N. (1954). *Poemas y antipoemas.* Ediciones Universidad Diego Portales.

Paz, O. (2006). *Los privilegios de la vista I: Arte moderno universal.* Obras completas, tomo VI.

Pignatari, D. (s.f.). SITE OFICIAL – DÉCIO PIGNATARI

Vicuña, C. (2005). *PALABRARmas.* Ril Editores.

Vicuña, C. (2007). *Sabor a mí.* Ediciones Universidad Diego Portales.

Capítulo 3

EL MANIFIESTO ARTÍSTICO

Un llamado urgente, utópico y provocador

manifiesto

lxs autorxs de esta guía declaran

que un fantasma recorre el mundo del arte
es el fantasma del manifiesto
este no es un género discursivo pasado de moda

es un fantasma que viene a recordarnos

QUE EL MUNDO DEBE
Y PUEDE SER CAMBIADO

por ello les decimos

artistas del mundo, únanse todos

en este recorrido
por la historia y las características
de un género discursivo

QUE PUEDE
TRANSFORMAR
EL MUNDO

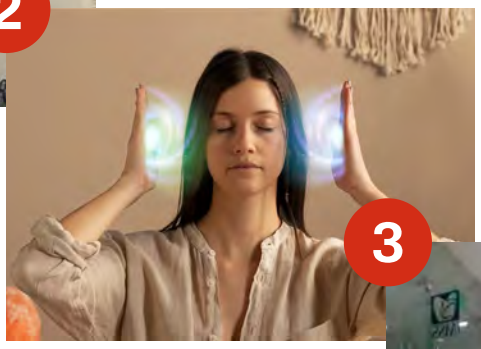
lxs autorxs
enero 2025

Introducción

Observa detenidamente las siguientes imágenes. Cada una de ellas se relaciona de diferente manera con la acción de “manifestar”.

1

2



3

¿Qué crees que se está manifestando en cada imagen? ¿Qué significa “manifestar” en cada caso?

Manifestar

Según el diccionario de la RAE, la palabra **“manifestar”** significa ***declarar, dar a conocer,*** así como también ***describir y poner a la vista.*** Si asistimos a una marcha, si decretamos algo o si vemos un fantasma, en todos estos casos podemos observar que ***algo se está manifestando.*** Ese “algo” puede ser una idea, un sentimiento, una consigna política e incluso una imagen que se está **exponiendo, revelando, expresando o exteriorizando.**

Estas acciones y características son propias del siguiente género discursivo que aprenderemos y que impulsó a grandes artistas del siglo XX a presentar sus pensamientos y aspiraciones sobre **el arte y la vida;** nos referimos al **manifiesto.**

Un violador en tu camino, acción participativa del colectivo Lastesis desarrollada en el marco del “estallido” de 2019 en Chile, replicada luego por mujeres y disidencias de todo el mundo.

Llamaremos manifiesto a un género discursivo, un tipo de texto que podrá acompañarse o no con imágenes. Sin embargo, desde el periodo de las vanguardias se han desarrollado muchas propuestas artísticas en las que la acción de manifestar fue muy importante y se desarrolló por diversos medios. **La urgencia por denunciar, persuadir, jugar o construir muchas veces tomó la forma de un grito,** el que se intentó traducir en la gráfica, en la arquitectura, la escultura y todo tipo de lenguajes y soportes.

En la imagen vemos un conocido afiche realizado por Aleksandr Rodchenko en 1925 para una editorial estatal de la Unión Soviética, pocos años después del triunfo de la Revolución Rusa. Rodchenko fue un artista multifacético y una de las más importantes figuras de la corriente de vanguardia conocida como Constructivismo Ruso. Dedicó varios años a trabajar en el diseño de propaganda, en el que desarrolló un lenguaje efectivo a la vez que rupturista e innovador. En este afiche vemos a una mujer, probablemente una obrera, que grita:

¡LIBROS! EN TODOS LOS CAMPOS DEL CONOCIMIENTO.

Este trabajo de Rodchenko se ha convertido en uno de los fotomontajes de vanguardia más recordados y **un hito en la historia de la propaganda y la publicidad** que ha sido varias veces emulado, como en el afiche que realizó David Redon para Beyoncé el año 2014. Incluso hay quienes afirman que el afiche de Rodchenko sería el primer meme de la historia o al menos un antecedente relevante.

¿Qué podrían tener en común este afiche y los memes que hoy circulan en redes sociales?

MANIFIESTO

latín: manifestus

significa “muy claro, a la vista”.

¿Qué es un manifiesto?

El manifiesto es una declaración pública de un programa, doctrina o propósito que suele comunicarse por medio de un escrito.

Esta declaración suele promover **una ruptura con el pasado o el presente** y proyectar una **utopía hacia el futuro,** generalmente en el ámbito político o artístico.

Por ejemplo, tras algunas publicaciones en periódicos italianos, el "Manifiesto del Futurismo" fue publicado en la primera plana del periódico *Le Figaro* (1909), el más importante en lengua francesa, lo que le significó un enorme impacto internacional, pues a los pocos meses su contenido se discutía desde América hasta Rusia.

LE FIGARO

SOMMAIRE

Le Futurisme

Échos

Los manifiestos pretenden incentivar el debate público, por ello buscan provocar y polemizar, al mismo tiempo que convencer a sus lectores u oyentes de sus ideas.

Se considera que el Futurismo es el primer movimiento de vanguardia artística expresamente organizado en torno a un manifiesto. Su escritura revela un discurso apasionado y provocador. Alaba la rebeldía, la velocidad moderna y la agresividad. Propone la destrucción radical de instituciones que identifica con el pasado, tales como museos, bibliotecas y academias. Para culminar, establece las características del arte de los nuevos tiempos: el Futurismo.

El manifiesto constituye un acto público, difundiéndose por los medios disponibles o necesarios según cada momento o lugar: las paredes de una ciudad, periódicos y revistas, panfletos y folletos, discursos y conferencias o bien declamaciones por radio y televisión, entre otras posibilidades.

Leamos el siguiente ejemplo:
Manifiesto del Futurismo (fragmento)

1 Queremos cantar el amor al peligro, a la fuerza y a la temeridad.

2 El coraje, la audacia y la rebeldía serán elementos esenciales de nuestra poesía.

3 Nosotros vamos a glorificar el movimiento agresivo, el insomnio febril, la carrera, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo.

4 Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la velocidad.

(...)

7 No hay belleza sino en la lucha. Ninguna obra de arte sin carácter agresivo puede ser considerada una obra maestra. La pintura ha de ser concebida como un asalto violento contra las fuerzas desconocidas, para reducirlas a postrarse delante del hombre.

10 Queremos destruir y quemar los museos, las bibliotecas, las academias variadas (...).

Manifiesto del Futurismo
Filippo Tommaso Marinetti, *Le Figaro*, 20 de febrero de 1909.

Carlo Carrà, *El funeral del anarquista Galli* (detalle), 1910-1911, óleo sobre lienzo, 198,7 cm. × 259,1 cm.

Para las vanguardias históricas (o “heroicas”) que redactaron los primeros manifiestos artísticos que conocemos, las transformaciones de la experiencia urbana y de la vida moderna fueron muy importantes. Hoy estamos acostumbrados a un mundo que corre en alta velocidad, desde las telecomunicaciones hasta el transporte urbano. También en un contexto de mucho ruido: máquinas, reproductores de música y sonido, estímulos audiovisuales y luminosos.

En tiempos de la vanguardia histórica, todo aquello estaba recién masificándose. Por eso es que en varios manifiestos y obras del periodo veremos referencias al ruido, la velocidad u otras experiencias nuevas de la vida urbana moderna. Algo así es lo que intenta condensar Roberto Baldessari en su pintura *Locomotora + Velocidad,* de 1916, al igual que otros artistas futuristas que habían experimentado estos cambios en diversas ciudades europeas.

Por esos años, Santiago de Chile vivió un proceso análogo. Duplicó su población en ese periodo, alcanzando el medio millón hacia 1930. Su centro se llenó de máquinas ruidosas y de miles de personas que diariamente concurrían a trabajar sin conocerse unas a otras. Varios artistas de la época consideraron importante evidenciar, reflexionar o buscar los valores estéticos de esta nueva realidad.

Este es el caso del poeta argentino Oliverio Girondo quien publicó entonces su libro *20 poemas para ser leídos en el tranvía*. Ya desde el título nos anuncia una conexión íntima del arte y la poesía con la vida moderna, desplazando un imaginario tradicional de la poesía desde el silencio y los ambientes bucólicos hasta el centro mismo del mundanal ruido. Vale recordar que Girondo está dedicando sus poemas a una experiencia que entonces era nueva y hoy para nosotros es cotidiana: leer en el transporte público, rodeado del ruido de la ciudad y de miles de personas que no conoces.

¿Reconoces el edificio de estilo art déco que se ve en esta pintura de Ramón Subercaseaux del año 1934?

Aunque no lo creas, entonces fue considerado uno de los primeros rascacielos de Santiago.

El manifiesto:

- DECLARA
- EXPRESA
- DENUNCIA
- CONVOCA
- ROMPE
- GRITA
- PERSUADE

Y PROYECTA FUTURO

Jacques Louis David, *El juramento de la cancha de tenis*. Boceto al óleo, 1790.

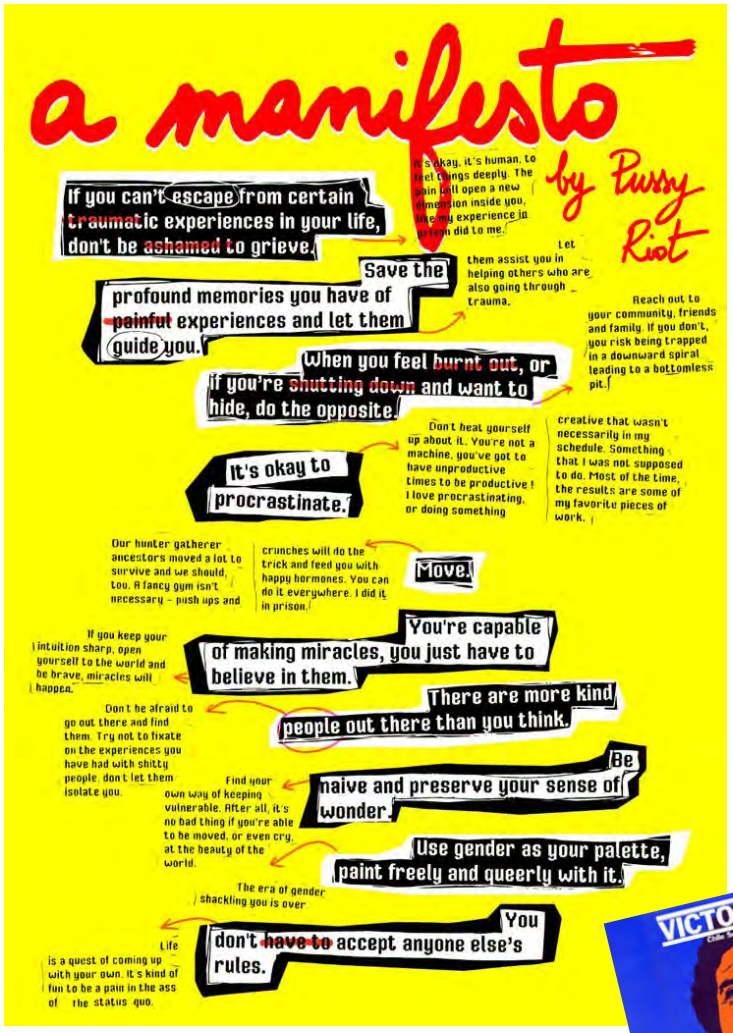
El manifiesto político

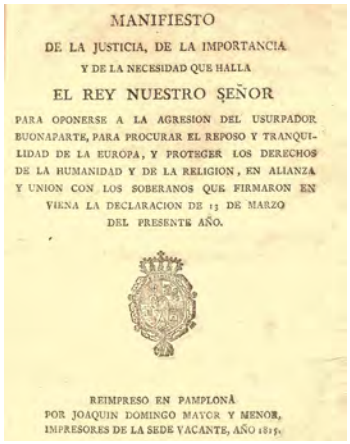
Antes del manifiesto artístico, la palabra manifiesto ha tenido diversos usos, muchos de los cuales se mantienen hoy. Desde fines de la Edad Media, por ejemplo, se le llama manifiesto de carga a un documento comercial que corresponde a la lista completa de mercancías que trae un transporte al pasar por una aduana, como los barcos que llegan a un puerto (recuerda siempre que "manifestar" también significa "declarar").

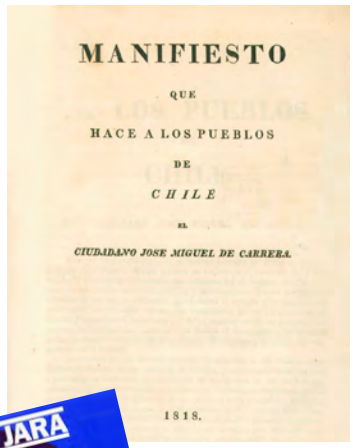
Sin embargo, **el uso de la palabra manifiesto que resulta más relevante para nosotros es el del manifiesto político en tanto declaración pública de intenciones, reacciones, argumentos, propuestas y programas de acción.** El manifiesto político casi siempre es colectivo y proviene de un grupo, movimiento, organización o institución.

Es probable que el más conocido e influyente sea el que redactaron Carlos Marx y Federico Engels, titulado *Manifiesto del Partido Comunista,* que acumula innumerables ediciones y traducciones desde su publicación en 1848 y que aún hoy sirve como texto programático para fuerzas políticas de izquierda en todo el mundo.

Comienza con una frase muy recordada y parafraseada: "Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo". El texto postula con un lenguaje vehemente y persuasivo que toda la historia de la humanidad es en realidad la historia de la lucha de clases, es decir, la lucha entre opresores y oprimidos de cada momento y lugar. En la sociedad moderna esta lucha correspondería principalmente a burgueses y proletarios (u obreros). Además de interpretar la historia de la humanidad y de denunciar la explotación de los obreros por parte de la burguesía, este manifiesto propone un programa de acción política para alcanzar una sociedad sin clases.



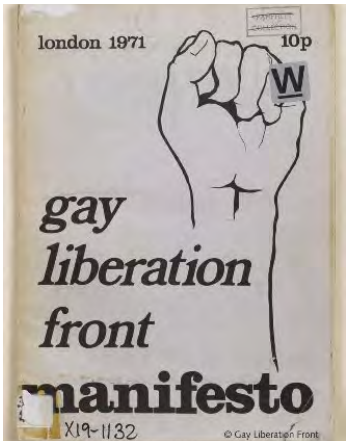

MANIFIESTO
DE LA JUSTICIA, DE LA IMPORTANCIA
Y DE LA NECESIDAD QUE HALLA
EL REY NUESTRO SEÑOR
PARA OPONERSE A LA AGRESION DEL USURPADOR BUONAPARTE, PARA PROCURAR EL REPOSO Y TRANQUILIDAD DE LA EUROPA, Y PROTEGER LOS DERECHOS DE LA HUMANIDAD Y DE LA RELIGION, EN ALIANZA Y UNION CON LOS SOBERANOS QUE FIRMARON EN VIENA LA DECLARACION DE 13 DE MARZO DEL PRESENTE AÑO.
REIMPRESO EN PAMPLONA
POR JOAQUIN DOMINGO MAYOR Y MENOR,
IMPRESORES DE LA SEDE VACANTE, AÑO 1815.


MANIFIESTO
QUE
HACE A LOS PUEBLOS
DE
CHILE
EL
CIUDADANO JOSE MIGUEL DE CARRERA.
1818.

PROPAGANDA REVOLUCIONARIA.—BIBLIOTECA DE "EL SOCIALISTA"
MANIFIESTO
DEL
PARTIDO COMUNISTA
ESCRITO POR
C. MARX Y F. ENGELS
VOLUMEN I

Manifiesto de apoyo a Guatemala

PS
MANIFIESTO
Que el Partido Socialista dirige al País
Enero de 1940
DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES
Secretaría Nacional de Cultura

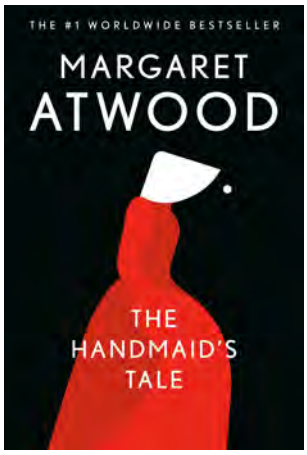


Para Marx y Engels, la construcción de una sociedad sin diferencias de clase forma parte de un programa no sólo deseable, sino posible. Sin embargo, muchos han considerado que se trata de una **utopía.** De hecho, en la gran mayoría de los manifiestos encontraremos la descripción de una utopía.

Llamamos utopía a un ideal tan perfecto que resulta imposible o difícil de alcanzar. El término lo creó el filósofo inglés Tomás Moro para un libro titulado precisamente *Utopía* (1516). En él se describía una sociedad ideal que habitaba una isla inexistente del mismo nombre. Constituía un juego de palabras con dos términos griegos: *ou-topos* (ningún lugar) y *eu-topos* (buen lugar). Es por ello que **utilizamos la palabra utopía para referirnos a representaciones imaginativas de la sociedad que por sus características favorecerían el bien humano,** como una sociedad sin clases, sin opresores y sin oprimidos. En fin, **la utopía es un lugar que no existe, sea porque aún no se alcanza o porque es imposible de alcanzar.**

La utopía y el pensamiento utópico suponen importantes contradicciones. Por una parte, se han desarrollado innumerables utopías y muchas de ellas se excluyen entre sí. Existen utopías socialistas, capitalistas, monárquicas, democráticas, feministas, patriarcales, nacionalistas, etc. Por otra parte, los caminos para alcanzar ciertas utopías pueden resultar violentos, intolerantes e incluso pueden llevarnos a un estado totalitario.

Por oposición a la utopía, se ha llamado **distopía** a la **descripción de sociedades imaginarias indeseables,** utilizando la misma raíz griega de lugar *(topos),* sumándole un prefijo negativo *(dis).* **Las distopías suelen ser sociedades tiránicas, vigilantes o muy contaminadas.** El arte y la cultura popular han explorado ampliamente las utopías, sus contradicciones y, especialmente en las últimas dé cadas, también las distopías. Este es el caso de la película *Metrópolis* o novelas como *1984* o *El cuento de la criada,* series como *Black Mirror* o *Silo.*



En muchas ocasiones, utopía y distopía aparecen como realidades ambivalentes. Un ejemplo de esto ocurre en la serie de manga y anime *Death Note.* El protagonista Light Yagami encuentra una misteriosa libreta que tiene el poder de matar a una persona solamente escribiendo su nombre. Al comienzo de la serie, Light decide usar este poder para asesinar a delincuentes, pensando que de este modo podría purgar al mundo y convertirse en el dios de una nueva era sin violencia ni maldad, una suerte de utopía. Sin embargo, al avanzar la historia vemos que un mundo en el que se asesinan personas no es necesariamente deseable. Además, la ambición de Light crece y sus convicciones se pervierten, al punto de asesinar a cualquiera que obstaculice su plan, traicionando los propios ideales y principios que lo impulsaron a usar este poder, avanzando hacia una distopía.

Leamos el siguiente ejemplo:
Un manifiesto político del siglo XXI: la huelga general feminista de 2020 en Chile (fragmento)

Hoy es el primer día de nuestra Huelga General Feminista. Una huelga que nos hermana con todas las mujeres, lesbianas, bisexuales, pansexuales, no binaries, travestis y trans del mundo con quienes juntas, juntes, nos levantamos en este día para hacer historia. Somos las mujeres de pueblos originarios en resistencia territorial contra el colonialismo racista, las que nos levantamos en Brasil contra la barbarie fascista que amenaza América Latina, somos las que nos alzamos en México contra el narco-estado feminicida, somos las que resistimos contra la depredación extractivista, somos las lideresas que resisten la persecución y el asesinato en Colombia, somos las que pretenden encarcelar en Turquía, somos la guerrilla contra el fundamentalismo en Rojava y somos en Chile la primera línea contra el terrorismo de Estado, la violencia patriarcal y la precarización de la vida.

(...) hoy afirmamos que la normalidad siempre fue el problema y que a la normalidad neoliberal no volveremos nunca más. Porque no son 30 pesos, son 30 años. Son 47, son 500. El estallido social se ha cocinado a fuego lento y a fuego amargo. Está hecho de historia y de historias. De la trayectoria de las rebeldías, del hilo rojo sostenido por nosotras ayer y ahora; del deseo que nos atraviesa y que nos hace reconocernos unas generaciones en otras. Gracias a las de ayer somos; gracias a nosotras, las de hoy, seguiremos siendo mañana.

(...)

Hoy hacemos huelga porque tenemos un programa feminista contra la precarización de la vida. Porque llevamos décadas formulando lo que queremos para que nuestra vida sea radicalmente distinta. Porque tenemos todo que decir respecto de las violencias que nos atraviesan y de cómo queremos cambiarlas, y porque vamos a pelear juntas por esas transformaciones urgentes y estructurales.

Históricas, intervención de la Brigada de Propaganda Laura Rodig de la Coordinadora Feminista 8M. Esta consigna de gran formato se pintó en la Plaza Baquedano (o Plaza Dignidad) durante Huelga General Feminista del 8 y 9 de marzo del 2020, en lo que tal vez fue la mayor concentración o manifestación de mujeres de la historia de Chile.

"Somos+" es una consigna muy importante para la historia del movimiento feminista y de la lucha contra la dictadura en Chile. Surgió a mediados de los años 80 en el marco de las acciones del grupo Mujeres por la Vida, en el cual participaron artistas y activistas como Lotty Rosenfeld, Diamela Eltit y Kena Lorenzini, entre otras muchas mujeres de diversas ocupaciones y orígenes. Una de las acciones más importantes de este grupo se realizó en 1985 y se llamó precisamente Somos+. Existe un documental del mismo nombre que la registra.

Hoy hacemos huelga para mantener el curso de este momento histórico que los pueblos hemos emprendido, este momento que constituimos y que nos está constituyendo. Hacemos huelga porque seguiremos presionando por una asamblea constituyente en la que empujar ese programa. Una asamblea constituyente que sea efectivamente popular, plurinacional y feminista, libre y soberana. Una donde podamos imaginar sin trabas y sin amarras, el país distinto que vamos a construir.

(...)

Vamos a la Huelga porque vamos a la vida, a esa vida que nos deben y que hoy, al fin, empezamos a recuperar. A los que nos declaran la guerra les decimos: que se vayan ellos, nosotras nos quedamos. El futuro es nuestro compañeras, la Huelga también. Y sí, será histórica, porque SOMOS+

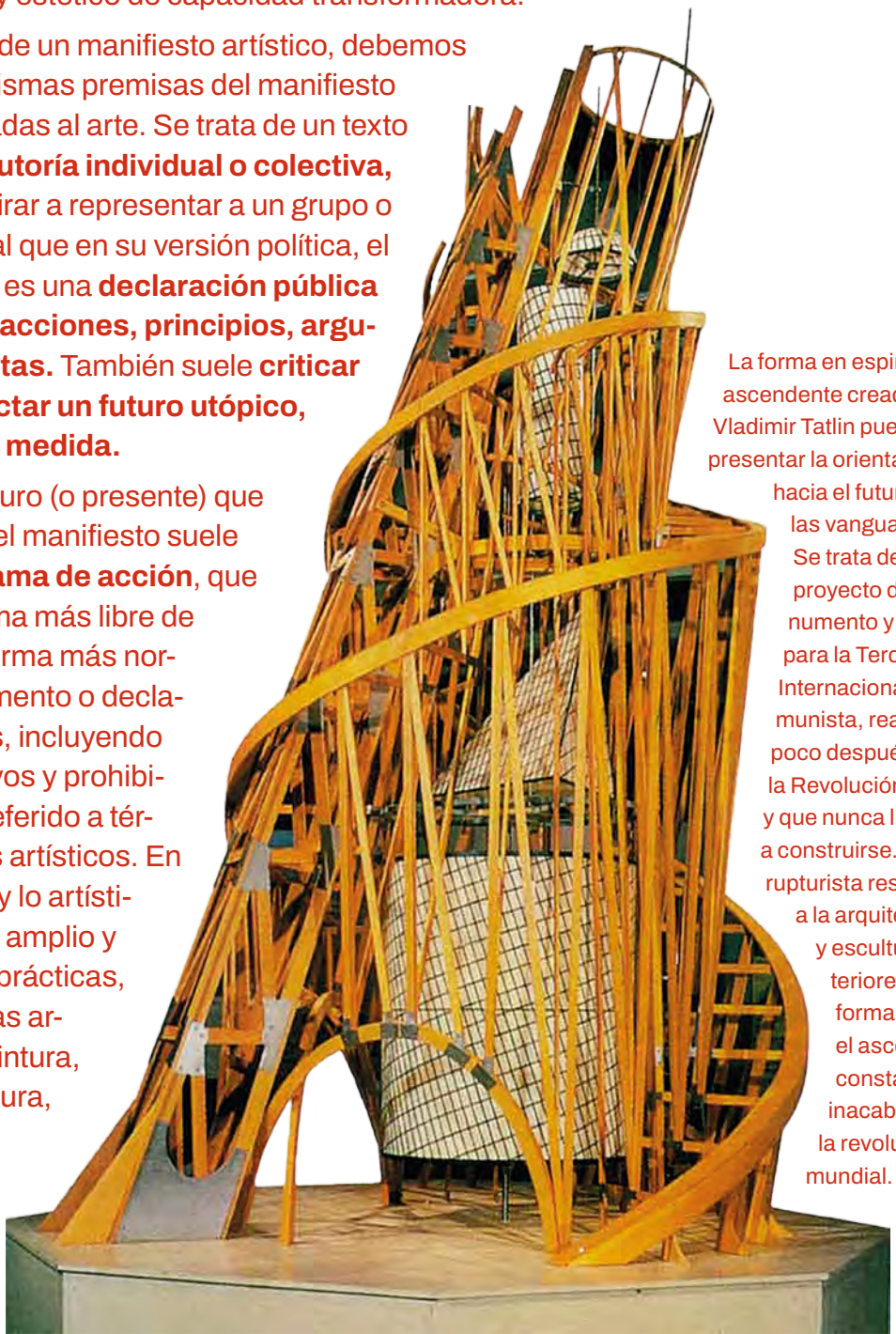
Coordinadora Feminista 8M
"Manifiesto. Huelga general feminista 2020"

El manifiesto artístico o de vanguardia

El manifiesto artístico ha estado íntimamente asociado a la existencia de los movimientos de vanguardia del siglo XX, especialmente de su primera mitad, pero cuenta con diversos antecedentes anteriores y posteriores a ese periodo. Algunos antecedentes anteriores podrían ser las "Cartas sobre la educación estética del hombre" (1795), de Friedrich Schiller, o la conferencia "Los propósitos del arte" (1886), de William Morris. En estos y otros casos, se presenta una crítica de la sociedad y tramada con una visión utópica en la que el arte asume un rol ético y estético de capacidad transformadora.

Cuando hablamos de un manifiesto artístico, debemos pensarlo con las mismas premisas del manifiesto político, pero aplicadas al arte. Se trata de un texto que **puede tener autoría individual o colectiva,** pero que suele aspirar a representar a un grupo o movimiento. Al igual que en su versión política, el manifiesto artístico es una **declaración pública de intenciones, reacciones, principios, argumentos y propuestas.** También suele **criticar el pasado y proyectar un futuro utópico, en mayor o menor medida.**

Para alcanzar el futuro (o presente) que se desea y afirma, el manifiesto suele contener un **programa de acción**, que puede tomar la forma más libre de una reflexión o la forma más normativa de un reglamento o declaración de principios, incluyendo consejos, imperativos y prohibiciones, todo esto referido a términos y contenidos artísticos. En este marco, el arte y lo artístico suele aludir a un amplio y difuso conjunto de prácticas, incluyendo las bellas artes tradicionales (pintura, escultura, arquitectura, música, danza o literatura) pero proyectándose hacia otras



La forma en espiral ascendente creada por Vladimir Tatlin puede representar la orientación hacia el futuro de las vanguardias. Se trata de su proyecto de monumento y sede para la Tercera Internacional Comunista, realizado poco después de la Revolución Rusa y que nunca llegó a construirse. Fue rupturista respecto a la arquitectura y escultura anteriores. Su forma sugiere el ascenso constante e inacabado de la revolución mundial.

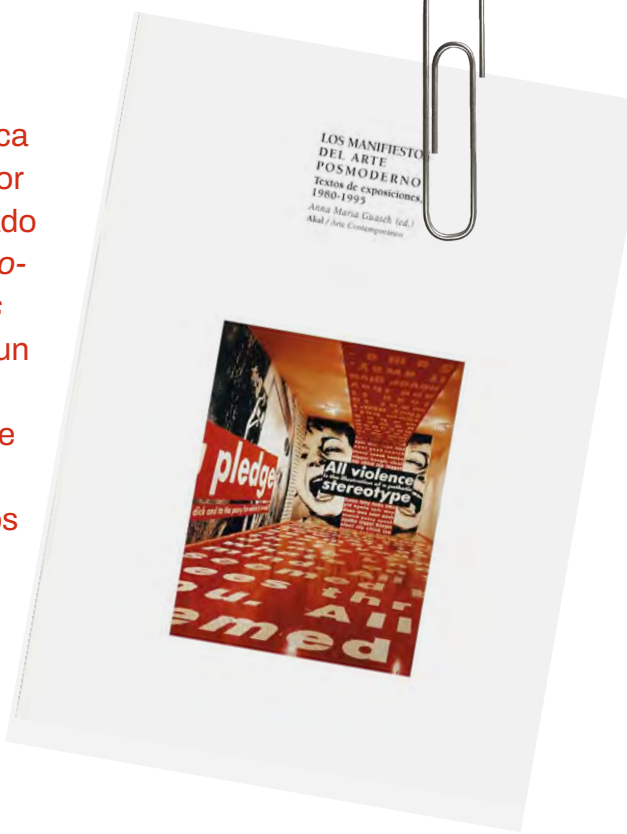
manifestaciones que no siempre se consideraban parte de ese conjunto, como las artesanías y oficioso nuevas tecnologías como la fotografía, el cine o la radio.

En muchas ocasiones, resultará difícil distinguir el manifiesto artístico del político cuando se trate de textos que respondan a movimientos con intereses en estos dos ámbitos; este es el caso del "Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores" o del "Manifiesto Tucumán Arde", entre otros. Las diferencias más características entre uno y otro tenderán a ser más sutiles, situadas según el contexto y no aplicarán en todos los casos.

Una diferencia que podemos encontrar, es que algunos manifiesto artísticos suelen utilizar un **lenguaje y recursos retóricos mucho más radicales** en lo que respecta a la ironía y la agresividad verbal. Esto es porque algunas vanguardias artísticas, a diferencia de las políticas, se plantean desde una postura mucho más irreverente, en la cual no necesitan que sus reflexiones o argumentos conformen un sistema o resulten verosímiles. En algunas ocasiones, podremos distinguirlos por los medios de circulación, pues muchos manifiestos artísticos aparecerán publicados en medios propios del mundo del arte. El más característico de ellos es la **revista de vanguardia.**

Por el costo y esfuerzo que implica realizar una revista, ella es casi siempre **fruto de una acción colectiva.** En muchas ocasiones, las revistas de vanguardia publicaron muy pocos números o incluso no sobrepasaron el primero. La radicalidad de las posturas implicaba que en los grupos de vanguardia existieran disputas que muchas veces llegaban a una separación nada amistosa. Sin embargo, este hecho no disminuirá su impacto o influencia en el mundo del arte. Vicente Huidobro, por ejemplo, fue uno de los más prolíficos redactores de manifiestos de la época de la vanguardia y también uno de los más prolíficos fundadores de revistas, entre las que se cuentan *Musa Joven* (1912), Azul (1913), *Creación* (1921), *Acción* (1925), *Ombligo/Vital, revista de higiene social* (1934), *Pro* (1934), *Total* (1936), *Primero de mayo* (1936) y *Actual* (1944). Muy pocas de ellas superaron el primer número.

Con la institucionalización progresiva del mundo del arte desde la segunda mitad del siglo XX, los medios de circulación de los manifiestos también se irán acomodando a esta nueva realidad. Esta institucionalización ha tendido a crear un sistema de museos, galerías, escuelas, bienales, residencias y fondos concursables o becas que, con mayores o menores variaciones, tiende a reproducirse en el mundo globalizado. En este contexto, el catálogo de exhibición ha alcanzado una gran importancia y en muchas ocasiones encontraremos que sus textos, escritos por curadorxs o artistas, responden a la lógica del manifiesto artístico. La historiadora y crítica de arte Anna Maria Guasch, por ejemplo, publicó un libro llamado *Los manifiestos del arte posmoderno. Textos de exposiciones 1980-1995*, en el que compila un conjunto de textos publicados principalmente en catálogos de exhibiciones de galerías y bienales, sugiriendo que los textos programáticos (manifiestos) del arte contemporáneo los encontraremos en ese tipo de soportes.



Leamos el siguiente ejemplo:
El manifiesto artístico de la revista Klaxon como declaración de principios (fragmentos)

En abril de 1914, Robert Bosch presentó en Alemania la patente de la primera bocina eléctrica de automóvil, que salió al mercado en 1921, cambiando para siempre el paisaje sonoro de nuestras ciudades. A esta bocina también se la conoce como claxon o klaxon, por una de las primeras marcas comerciales que lo distribuyó.

Klaxon sabe que la vida existe. Y, aconsejado por Pascal, mira el presente. *Klaxon* no se preocupará por ser nuevo, sino por ser actual. Esa es la gran ley de la novedad.

Klaxon sabe que la humanidad existe. Por eso es internacionalista. Lo que no impide que, por la integridad de la patria, *Klaxon* muera y sus miembros brasileños mueran.

Klaxon sabe que la naturaleza existe. Pero sabe que el impulso lírico, productor de la obra de arte, es una lente transformadora y también deformante de la naturaleza.

Cubierta del primer número de la revista *Klaxon*, 1922.

Campanile de San Marcos (Venecia, Italia). Este edificio es una reconstrucción de 1912 y hasta hoy es un símbolo distintivo de la ciudad.

Klaxon sabe que el progreso existe. Por eso, sin renegar del pasado, camina hacia delante, siempre, siempre. El campanile de San Marcos era una obra maestra. Debía ser conservado. Cayó. Reconstruirlo fue una equivocación sentimental y dispendiosa, lo que clama ante las necesidades contemporáneas.

Klaxon sabe que el laboratorio existe. Por eso quiere darle leyes científicas al arte; sobre todo leyes basadas en los progresos de la psicología experimental. ¡Abajo los prejuicios artísticos! ¡Libertad! Pero libertad sujeta por la observación.

(...)
Klaxon no es futurista.

Klaxon es klaxista.
(...)

Klaxon busca: encontrará. Golpea: la puerta se abrirá. *Klaxon* no derriba ningún campanile. Pero no reconstruirá lo que se derrumbe. Antes bien aprovechará el terreno para hacer sólidos, higiénicos, altivos edificios de cemento armado.

Klaxon tiene un alma colectiva que se caracteriza por el ímpetu constructivo. Mas cada ingeniero utilizará los materiales que le convengan. Esto significa que los escritores de *Klaxon* responderán sólo por las ideas que firmen.

La redacción (Mario de Andrade)
Publicado en *Klaxon. Mensário de arte moderna* 1 (mayo, 1922).

Fotomontaje de Antonio De Paoli que muestra el derrumbe del campanario *(campanile)* de la basílica de San Marcos el 14 de julio de 1902.

Leamos el siguiente ejemplo:
Un manifiesto político por un arte total: Tucumán Arde

(...)

El arte revolucionario nace de una toma de conciencia de la realidad actual del artista como individuo dentro del contexto político y social que lo abarca.

El arte revolucionario propone el hecho estético como núcleo donde se integran y unifican todos los elementos que conforman la realidad humana: económicos, sociales, políticos; como una integración de los aportes de las distintas disciplinas, eliminando la separación entre artistas, intelectuales y técnicos, y como una acción unitaria de todos ellos dirigida a modificar la totalidad de la estructura social: es decir, un arte total.

(...)

El arte revolucionario, de esta manera, se presenta como una forma parcial de la realidad que se integra dentro de la realidad total, destruyendo la separación idealista entre la obra y el mundo, en la medida en que cumple una verdadera acción transformadora de las estructuras sociales: es decir, un arte transformador.

El arte revolucionario es la manifestación de aquellos contenidos políticos que luchan por destruir los caducos esquemas culturales y estéticos de la sociedad burguesa, integrándose con las fuerzas revolucionarias que combaten las formas de la dependencia económica y la opresión clasista: es, por lo tanto, un arte social.

(...)

María Teresa Gramuglio y Nicolás Rosa
Manifiesto Tucumán Arde (fragmento)
Rosario, 1968

La idea de **“arte total” o de “obra de arte total”** fue muy importante para diversos movimientos de vanguardia. Su primera formulación se le atribuye al compositor Richard Wagner para referir a una obra en la que se integran diversas artes. Es el caso de algunas de sus óperas, en las que se integraba la música, la danza, la poesía, la pintura, la escultura y la arquitectura, procurando una experiencia completa para el espectador. En formulaciones posteriores, como el manifiesto del grupo Tucumán Arde, el término refiere a la idea del **arte como algo que se funde con la totalidad de la experiencia, integrando dimensiones políticas y estéticas.**

El Lisitski, *La tribuna de Lenin.* Dibujo, 1790.

1 FUNCIÓN COMUNICATIVA

El propósito del manifiesto suele ser **discursivo,** es decir, expone un tema con cierta amplitud de forma pública. Además, siempre busca ser **persuasivo,** pues intenta influir en el pensamiento y en la conducta de las personas, para que adhieran a la propuesta y se sumen a su causa.

Campesinos leyendo *El Machete,* fotografía de Tina Modotti.

Encabezado del periódico *El Machete.*
Xilografía de Xavier Guerrero, 1924.

Leamos el siguiente ejemplo:
Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores (fragmento)

(...) Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenáculo ultraintelectual por aristocrático, y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública.

Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades. Proclamamos que siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del arte, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate.

(...)

Hacemos un llamamiento general a los intelectuales revolucionarios de México para que, olvidando su sentimentalismo y zanganería proverbiales por más de un siglo, se unan a nosotros en la lucha social y estético-educativa que realizamos.

El secretario general, David Alfaro Siqueiros; el primer vocal, Diego Rivera; el segundo vocal, Xavier Guerrero; Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto, Carlos Mérida.
9 de diciembre de 1923.
Publicado en el periódico *El Machete*, junio de 1924.

David Alfaro Siqueiros, La marcha de la humanidad (detalle). Mural del Polyforum Siqueiros, 1971.

El Muralismo fue uno de los movimientos artísticos más importantes de América Latina, cuya influencia alcanzó las prácticas artísticas de nuestro país como es el caso de la Brigada Ramona Parra y la Brigada Chacón.

A mediados del año 1940, llegaron a Chile los pintores mexicanos David Alfaro Siqueiros y Xavier Guerrero. Ambos pintores dejaron plasmadas sus obras dentro de la Escuela República de México ubicada en la ciudad de Chillán.

En la Biblioteca Pedro Aguirre Cerda de la Escuela se puede contemplar el impactante mural *Muerte al invasor* de David Alfaro Siqueiros. El mural es envolvente pues ocupa dos paredes enfrentadas y todo el techo de la sala para presentar la unión de las luchas por la liberación de México y Chile.

¿Has visitado la Escuela México de Chillán? ¿Reconoces a los personajes que aparecen en el mural?

2 TEMA

El manifiesto aborda una gran amplitud de temas, por lo que no es posible definir un solo asunto o materia. No obstante, hay ciertos tópicos que suelen ser recurrentes en su construcción. El primero es la **denuncia a las viejas consignas y acciones del pasado,** muchas veces por considerarse obsoletas, burguesas, limitantes, estáticas, entre otros. El segundo es la **defensa enérgica de un programa** político o artístico que proclame una **renovada idea de futuro, la utopía.**

Estas declaraciones suelen expresarse desde una actitud de superioridad frente al contexto histórico, ideológico y cultural. El manifiesto pretende guiar a sus oyentes o lectores hacia su propia visión de la realidad, proclamándose como el "portador de la verdad".

A la izquierda, se observa el *Fotomontaje Madí* (1946), creado por Grete Stern, pionera del fotomontaje en Argentina.

Leamos el siguiente ejemplo:
Manifiesto Madí

Resumiendo: el arte antes de Madí:
Un historicismo escolástico, idealista.
Una concepción irracional.
Una técnica académica.
Una composición unilateral, estática, falsa.
Una obra carente de verdadera esencialidad.
Una conciencia paralizada por sus contradicciones sin solución; impermeabilizada a la renovación permanente de la técnica y del estilo.

→ **Denuncia el PASADO**

Sin descripciones fundamentales referentes a la totalidad de la organización, no es posible construir el objeto ni hacerlo penetrar en el orden constante de la creación. Es así como el concepto invención queda definido en el campo de la técnica, y el de la creación como una esencia definida totalmente.

Para el madismo, la invención es un "método" interno, superable, y la creación una totalidad incambiable. Madí, por lo tanto, inventa y crea.

→ **Afirma el FUTURO**

Gyula Kosice
Publicado en la revista *Madí,* número 0, 1947.

A la derecha, se observa la obra de *Estructura lumínica Madí 6* (1946) creada por Gyula Kosice, considerada una de las primeras obras de arte realizadas con neón.

Temas del manifiesto artístico en la actualidad

En la actualidad, el manifiesto artístico es un género vigente, siguiendo los intereses de lxs artistas y activistas contemporáneos, entre los cuales se cuentan la ecología, el feminismo, la disidencia, la tecnología y el poder.

Leamos el siguiente ejemplo:
UN MANIFIESTO DE ARTE FEMINISTA: GUERRILLA GIRLS

Guerrilla Girls es un colectivo de artistas feministas que surgió en la década de los 80 en New York. Una de las particularidades del colectivo es que prefiere el anonimato, por lo que **cada una de sus integrantes lleva una máscara de gorila y utilizan nombres de destacadas mujeres artistas como Frida Kahlo, Eva Hesse, Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Gertrude Stein o Georgia O'Keeffe.**

Este grupo adquirió gran visibilidad luego de crear y exponer en el espacio público piezas gráficas cargadas de ironía y humor. Estás pretendían denunciar la discriminación hacia las mujeres en el mundo arte. La versión original del manifiesto *Las ventajas de ser mujer artista* se publicó como un cartel en idioma inglés en 1988, como respuesta a una importante exhibición del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) que no incluía a ninguna artista mujer.

3 ESTILO

Los manifiestos poseen una **gran libertad escritural,** pues suelen ser rupturistas con la tradición y buscan nuevas formas de expresarse. Este carácter **innovador y experimental** hace que no sea fácil definir su estilo. En este sentido, el manifiesto puede manifestarse en diversos estilos, por lo que se mezcla **con otros géneros.** Por ejemplo, un manifiesto también puede ser una carta, un discurso, un acta, una proclamación, un informe, un plan político, entre otros.

Veamos el siguiente ejemplo:
Algunas formas estilísticas del manifiesto

Comunicado	Acta	Poesía visual

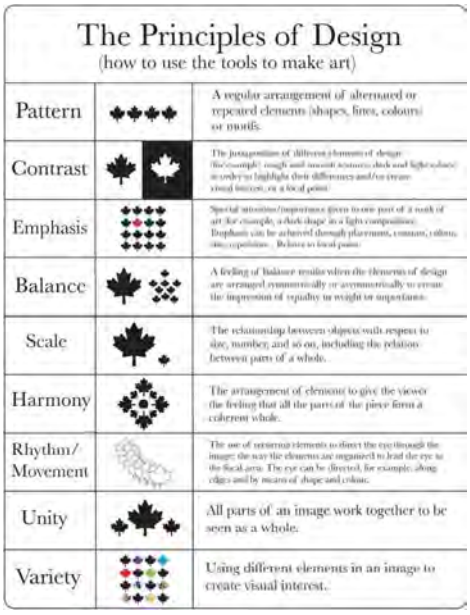
AGRUPACION LOS AMIGOS DE DURRUTI
A LA CLASE TRABAJADORA

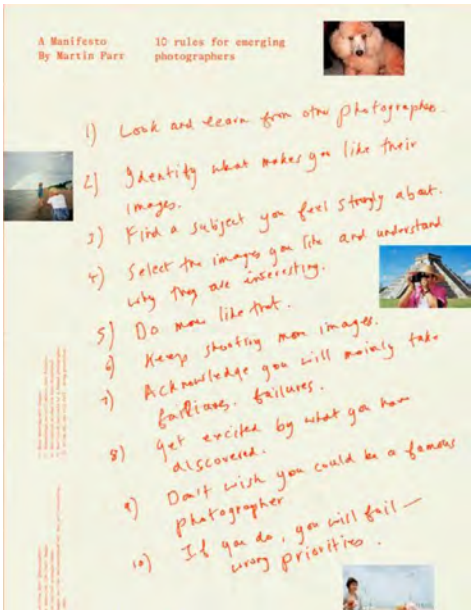
1. Constitución inmediata de una Junta revolucionaria integrada por obreros de la ciudad, del campo y por combatientes.
2. Salario familiar. - Carta de racionamiento. Dirección de la economía y control de la distribución por los sindicatos.
3. Liquidación de la contrarrevolución.
4. Creación de un ejército revolucionario.
5. Control absoluto del orden público por la clase trabajadora.
6. Oposición firme a todo armisticio.
7. Una justicia proletaria.
8. Abolición de los canjes de personalidades.

ATENCION TRABAJADORES
Nuestra agrupación se opone a que la contrarrevolución siga avanzando. Los decretos de orden público, patrocinados por Aiguadé, no serán implantados. Exigimos la libertad de Maroto y la de los camaradas detenidos.
Todo el poder a la clase trabajadora
Todo el poder económico a los Sindicatos
Frente a la Generalidad, la Junta revolucionaria

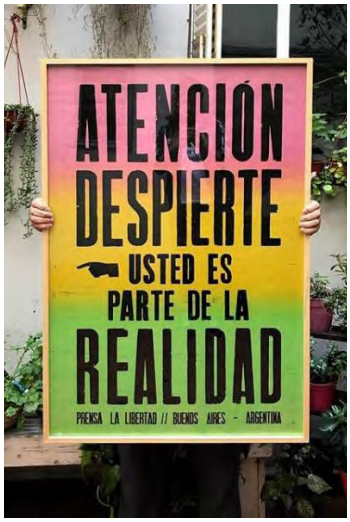
M a n i f i e s t o 1 s
Quizá el revés de un dios,
quizá su negativo.
O tal vez su modelo.

Declaración de principios **Código ético** **Reglamento**





Collage **Libro** **Post de Instagram** **Cartel**



3.1. Estilo: Tono y retórica

El manifiesto utiliza diversas estrategias retóricas para invitar al lector a involucrarse en la causa, es decir, persuadirlo o convencerlo. Una de estas estrategias es la **consigna**, es decir, un lema o directriz que pretende transmitir brevemente el mensaje reivindicatorio de la persona o del colectivo. Existen ejemplos emblemáticos de consignas que quizás has escuchado: **"El pueblo unido jamás será vencido", "No pasarán", "Si no nos dejan soñar, no los dejaremos dormir", "La tierra no se vende, se ama y se defiende", "Chile despertó"**, entre muchas otras.

Otro aspecto relevante es el tono de quien escribe, es decir, el carácter y expresividad que posee el texto. Existen manifiestos cuyo tono pretende **transmitir veracidad y seriedad** en sus consignas y no permiten que se les tome a la ligera. No obstante, existen otros que prefieren ser más lúdicos y no tienen problema con **ironizar o satirizar,** burlarse e incluso denigrar. Con frecuencia, esta ironía se aplica para ridiculizar el pasado.

Sea cual sea la estrategia, el manifiesto intentará involucrar al destinatario en su postura.

Leamos el siguiente ejemplo:
El manifiesto blanco (fragmento)

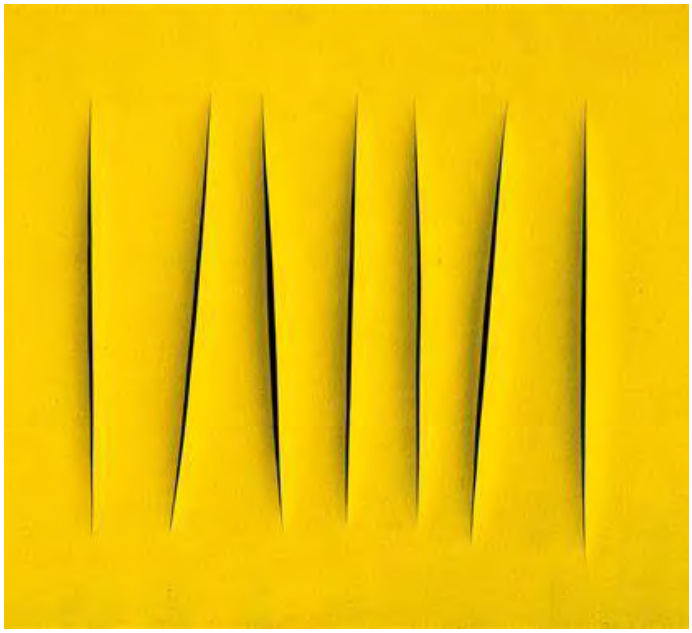
TONO MÁS SERIO

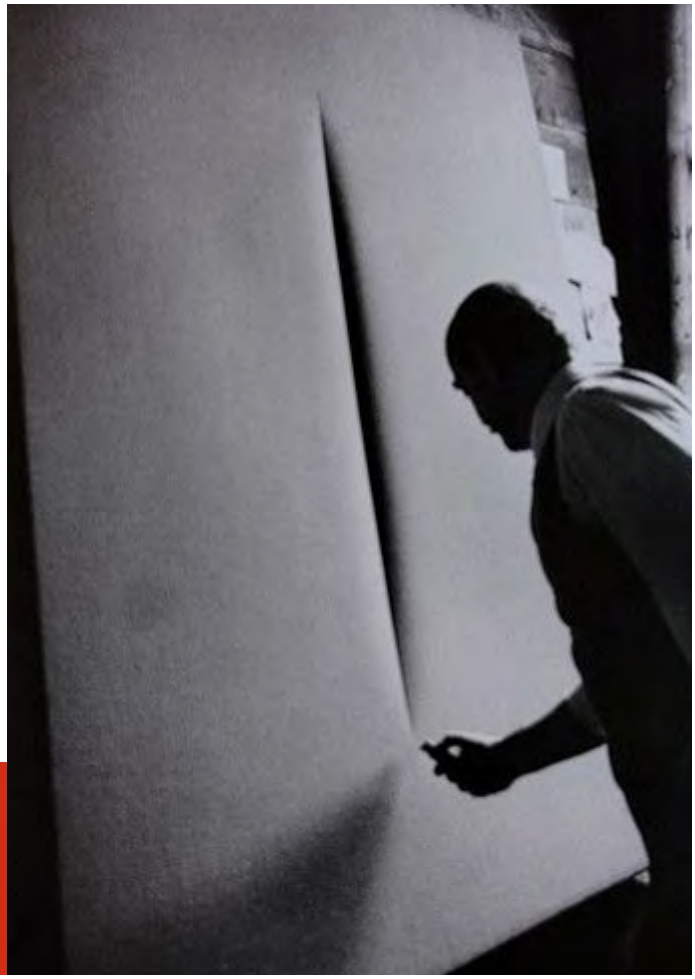
Las antiguas imágenes inmóviles no satisfacen las apetencias del hombre nuevo formado en la necesidad de acción, en la convivencia con la mecánica, que le impone un dinamismo constante. La estética del movimiento orgánico reemplaza a la agotada estética de las formas fijas.

(...)

Concebimos la síntesis como una suma de elementos físicos: color, sonido, movimiento, tiempo, espacio, integrando una unidad físico psíquica. Color, el elemento del espacio, sonido, el elemento del tiempo, y el movimiento que se desarrolla en el tiempo y en el espacio, son las formas fundamentales del arte nuevo, que contiene las cuatro dimensiones de la existencia. Tiempo y espacio.

Lucio Fontana
1946





La *Serie de los tajos* fue una propuesta del artista Lucio Fontana. Esta consistió en realizar cortes sobre los lienzos, que para Fontana era un signo del arte de la "nueva era espacial".

Leamos el siguiente ejemplo:

TONO MÁS IRÓNICO

El manifiesto ¿POR QUÉ ARTE BARATO?

La GENTE ha PENSADO por demasiado tiempo que el ARTE es un PRIVILEGIO de los MUSEOS y los RICOS .
¡ EL ARTE NO ES UN NEGOCIO !
No le pertenece a los bancos o a los inversionistas.
EL ARTE ES COMIDA . No puedes COMERLO PERO te ALIMENTA. El ARTE tiene que ser BARATO y disponible para TODXS . Necesita estar por TODAS PARTES
porque es lo INTERNO del
MUNDO .

¡ EL ARTE TRANQUILIZA EL DOLOR !

¡ El arte despierta a los que duermen !

¡ El arte combate contra la guerra y la estupidez !

¡ EL ARTE CANTA ALELUYA !

¡ El arte es para las cocinas !

¡ EL ARTE ES COMO EL BUEN PAN !

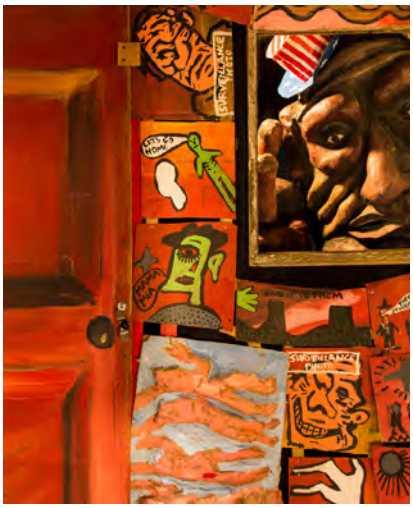
¡ El Arte es como los árboles verdes !

¡ El arte es como las nubes blancas del cielo azul !

¡ EL ARTE ES BARATO !

¡ HURRA !

Pan y Marionetas, Vermont 1984



the WHY CHEAP ART? manifesto

PEOPLE have been THINKING too long that ART is a PRIVILEGE of the MUSEUMS & the RICH. ART IS NOT BUSINESS !
It does not belong to banks & fancy investors
ART IS FOOD . You cant EAT it BUT it FEEDS you . ART has to be CHEAP & available to EVERYBODY . It needs to be EVERYWHERE because it is the INSIDE of the WORLD .
ART SOOTHES PAIN !
Art wakes up sleepers !
ART FIGHTS AGAINST WAR & STUPIDITY !
ART SINGS HALLELUJA !
ART IS FOR KITCHENS !
ART IS LIKE GOOD BREAD!
Art is like green trees!
Art is like white clouds in blue sky !
ART IS CHEAP !
HURRAH
Bread & Puppet Glover, Vermont, 1984

Este manifiesto fue publicado por el *Bread and Puppet Theater (Teatro Pan y Marionetas),* compañía sin fines de lucro fundada en los años 60 en la ciudad de New York. El texto fue una respuesta a la mercantilización del arte por parte de las grandes empresas.

Este manifiesto fue escrito en una sola página a modo de panfleto. El texto utiliza tres tipografías y en su mayoría, juega con el tamaño tipográfico, uso de mayúsculas y variantes de peso.

3.2. Una combinación posible: el manifiesto y el género epistolar

¿Alguna vez has escrito una carta? Una carta es un medio de comunicación que consiste en la escritura de un texto por parte de un remitente que desea transmitir un mensaje a alguien, su destinatario. A la escritura y circulación de este tipo de texto le llamaremos género epistolar y se refiere a un tipo de escritura que se presenta en forma de cartas. Estas pueden ser reales, es decir, enviadas y recibidas entre personas, o pueden ser ficticias, creadas como parte de una historia.

Durante el año 2024, la cantante chilena AKRIILA lanzó su primer disco "Epistolares", en el que dedica una canción en formato de carta a su padre.

Leamos el siguiente ejemplo:
Carta a mi papá (fragmento)

Mírame a tus ojos negros
¿Por qué siempre me esperas así?
Sentado en tu sillón de cuero
Con una copa de vino, y te vi
Estás sentado en la ventana superior
Mirando el pasto que tú nunca habías regado
(...)
Quiero que te sientas mal
Por todas las veces que tú no has llegado
Me duele que no heredé más
Que tu apellido y un teclado

AKRIILA
Epistolares
2024

Puedes ver el video aquí.

El manifiesto en su estructura siempre imagina un destinatario real o ficticio que pueda ser interpelado por su propuesta. En este sentido, el manifiesto suele recurrir a estrategias propias del **género epistolar,** por ejemplo, exponiendo a su destinatario en forma de vocativo: "Queridos compañeros y trabajadores del partido"; o incluso a un destinatario ficticio o idílico: "Estimados jóvenes revolucionarios del futuro, el mundo está ahora en sus manos".
También puede hacer circular su propuesta en medios como diarios y revistas a modo de "carta abierta". Este tipo de carta está dirigida solo a una persona o a un grupo. A diferencia de una carta personal, la carta abierta es siempre un documento de lectura pública. Sus intenciones pueden ser exponer un punto de vista, criticar la perspectiva de otrxs, generar adhesión o provocar debate público.

Leamos el siguiente ejemplo:
Manifiesto Futurista ruso: Una bofetada al gusto del público (fragmento)

A quienes lean nuestra Nueva Primera Inesperada:

Solamente nosotros somos la imagen de nuestro Tiempo. El corno del tiempo resuena en nuestro arte verbal.

El pasado es estrecho. La Academia y Pushkin son menos comprensibles que jeroglíficos.

Puskin, Dostoievski, Tolstoi, etcétera, etcétera, deben ser tirados por la borda del vapor del Tiempo Presente.

Quien no olvida su primer amor no vivirá el último.

(...)

Exigimos que se respeten los siguientes derechos de los poetas:

1. Ampliar el volumen de su vocabulario con palabras arbitrarias y derivadas.
2. Rechazar el odio invencible al idioma que existía antes de ellos.
3. Arrancar con horror de sus orgullosas frentes la corona de gloria de a centavo tejida de varas de abedul propias de los baños.
4. Tenerse de pie en la roca de la palabra "nosotros" en medio del mar de silbidos y ultrajes.

Y si bien por ahora persisten en nuestro verso las sucias huellas de su sentido "común" y "buen gusto", ya también, por primera vez, brilla en ellos el Relámpago de la Nueva Belleza Futura de la Palabra Autosuficiente.

D. Burliuk, Alexander Kruchenyj
V. Maiakovsky, Víctor Jlébnikov

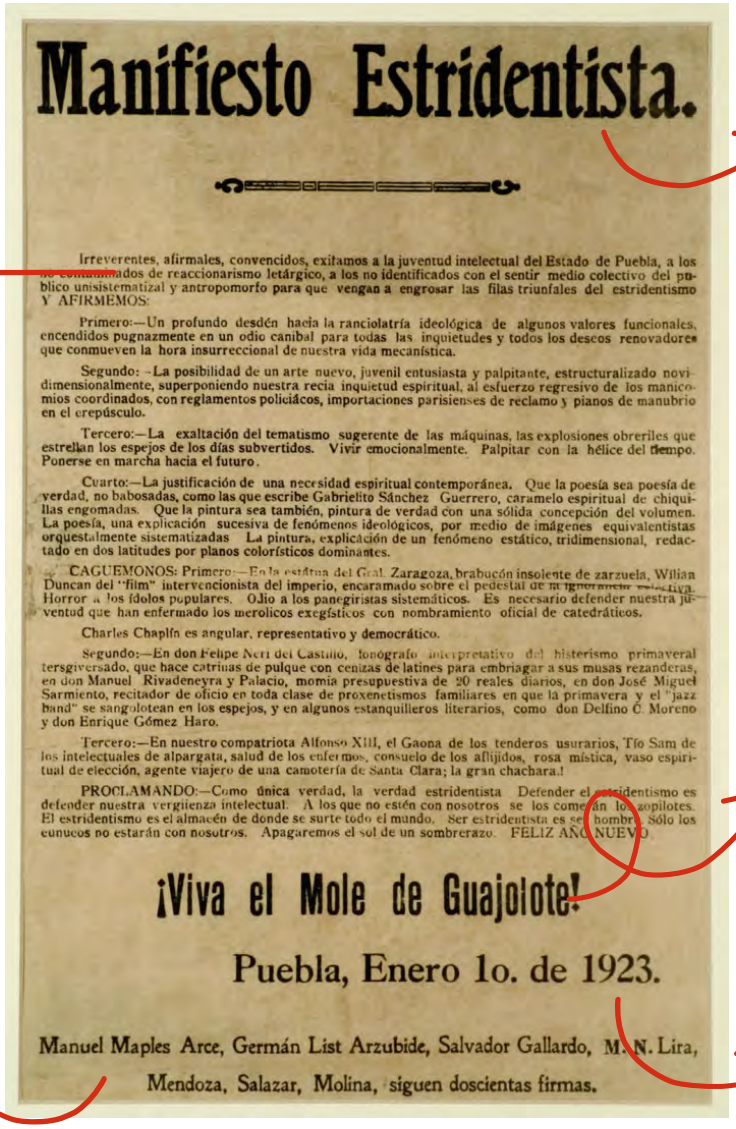
Moscú, diciembre de 1912.

Natalia Goncharova, 1913, *El ciclista,* óleo sobre lienzo, 78 x 105 cm

4 ESTRUCTURA

Como hemos comentado en apartados anteriores, el manifiesto puede variar de acuerdo con sus consignas o propósitos. No obstante, es posible identificar algunos elementos comunes en su construcción. En su estructura habitual, el manifiesto suele estar encabezado por un título, seguido por el cuerpo de texto y finaliza con la firma, el lugar y la fecha, como se observa en el esquema.

Estructura general del manifiesto



Manifiesto Estridentista.

Irreverentes, afirmales, convencidos, exitamos a la juventud intelectual del Estado de Puebla, a los [illegible] de reaccionarismo letárgico, a los no identificados con el sentir medio colectivo del público unisistematizal y antropomorfo para que vengan a engrosar las filas triunfales del estridentismo Y AFIRMEMOS:

Primero:—Un profundo desdén hacia la ranciolatría ideológica de algunos valores funcionales, encendidos pugnazmente en un odio canibal para todas las inquietudes y todos los deseos renovadores que conmueven la hora insurreccional de nuestra vida mecanística.

Segundo: —La posibilidad de un arte nuevo, juvenil entusiasta y palpitante, estructuralizado novidimensionalmente, superponiendo nuestra recia inquietud espiritual, al esfuerzo regresivo de los manicomios coordinados, con reglamentos policiácos, importaciones parisienses de reclamo y pianos de manubrio en el crepúsculo.

Tercero:—La exaltación del tematismo sugerente de las máquinas, las explosiones obreriles que estrellan los espejos de los días subvertidos. Vivir emocionalmente. Palpitar con la hélice del tiempo. Ponerse en marcha hacia el futuro.

Cuarto:—La justificación de una necesidad espiritual contemporánea. Que la poesía sea poesía de verdad, no babosadas, como las que escribe Gabrielito Sánchez Guerrero, caramelo espiritual de chiquillas engomadas. Que la pintura sea también, pintura de verdad con una sólida concepción del volumen. La poesía, una explicación sucesiva de fenómenos ideológicos, por medio de imágenes equivalentistas orquestalmente sistematizadas La pintura, explicación de un fenómeno estático, tridimensional, redactado en dos latitudes por planos colorísticos dominantes.

CAGUEMONOS: Primero:—En la estátua del Gral. Zaragoza, brabucón insolente de zarzuela, Wilian Duncan del "film" intervencionista del imperio, encaramado sobre el pedestal de la ignorancia colectiva. Horror a los ídolos populares. Odio a los panegiristas sistemáticos. Es necesario defender nuestra juventud que han enfermado los merolicos exegísticos con nombramiento oficial de catedráticos.

Charles Chaplín es angular, representativo y democrático.

Segundo:—En don Felipe Neri del Castillo, fonógrafo interpretativo del histerismo primaveral tersgiversado, que hace catrinas de pulque con cenizas de latines para embriagar a sus musas rezanderas, en don Manuel Rivadeneyra y Palacio, momia presupuestiva de 20 reales diarios, en don José Miguel Sarmiento, recitador de oficio en toda clase de proxenetismos familiares en que la primavera y el "jazz band" se sangrolotean en los espejos, y en algunos estanquilleros literarios, como don Delfino C. Moreno y don Enrique Gómez Haro.

Tercero:—En nuestro compatriota Alfonso XIII, el Gaona de los tenderos usurarios, Tío Sam de los intelectuales de alpargata, salud de los enfermos, consuelo de los afligidos, rosa mística, vaso espiritual de elección, agente viajero de una camotería de Santa Clara; la gran chachara.!

PROCLAMANDO:—Como única verdad, la verdad estridentista Defender el estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual. A los que no estén con nosotros se los comerán los zopilotes. El estridentismo es el almacén de donde se surte todo el mundo. Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros. Apagaremos el sol de un sombrerazo. FELIZ AÑO NUEVO.

¡Viva el Mole de Guajolote!

Puebla, Enero 1o. de 1923.

Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, M. N. Lira, Mendoza, Salazar, Molina, siguen doscientas firmas.

Título:
Suele indicar el objetivo del manifiesto o el grupo de vanguardia al que se asocia.

Cuerpo de texto:
Se expone la declaración de intenciones, posiblemente la identificación de una problemática, y luego se desarrolla su crítica con argumentos que pretenden persuadir a quien lee.

Consigna:
Frase o lema reivindicatorio.

Firma de quien o quienes han escrito el texto. También pueden sumarse nombres de los adhieren al manifiesto sin haber participado de su construcción. Una alternativa es que aparezca el nombre del colectivo a cargo del manifiesto.

Lugar y fecha de redacción o publicación del texto.

4.1. Estructura: entre lo argumentativo y lo lírico

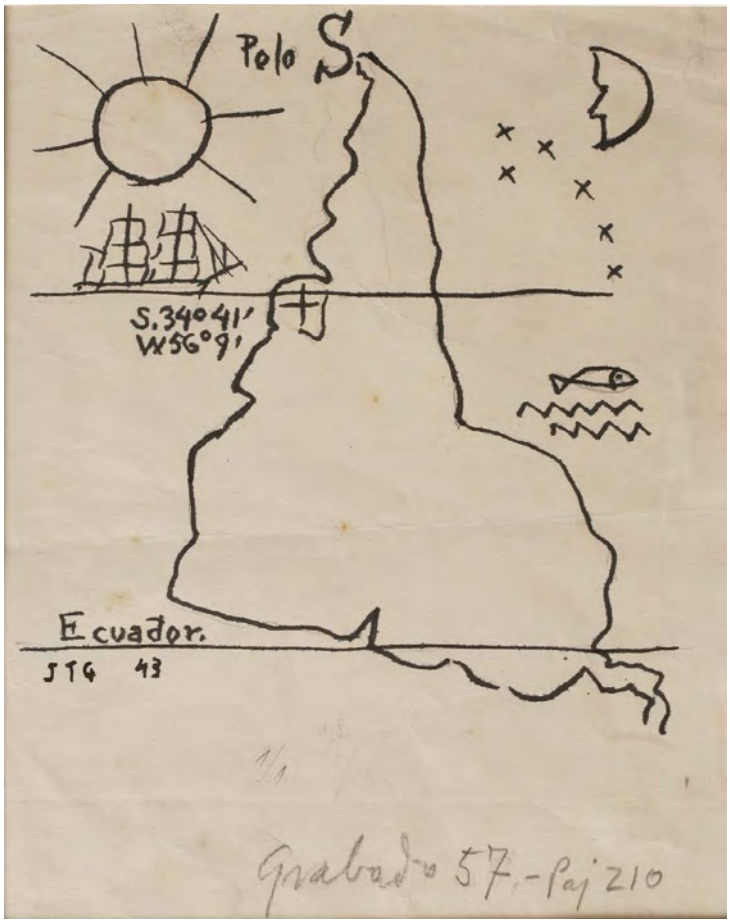
En el primer capítulo de la crónica, observamos que la narración cronológica era fundamental para su construcción. En cambio, en los manifiestos, la narración de acontecimientos suele ser menos común o tener un rol más secundario. Lo más frecuente es observar una exposición de argumentos de forma continua y lineal o también a modo de listado numerado, muy similar a un reglamento.

Leamos el siguiente ejemplo:
Lección 30. LA ESCUELA DEL SUR

(...) He dicho Escuela del Sur; porque en realidad, nuestro norte es el Sur. No debe de haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur.

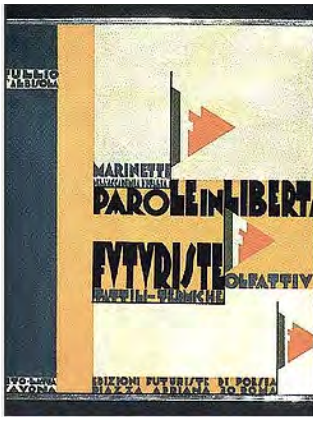
Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongandose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte. Igualmente nuestra brújula se inclina irremisiblemente siempre hacia el Sur, hacia nuestro polo. Los buques, cuando se van de aquí, bajan, no suben, como antes, para irse hacia el norte. Porque el norte ahora está abajo. Y levante, poniéndonos frente a nuestro Sur, está a nuestra izquierda.
(...)

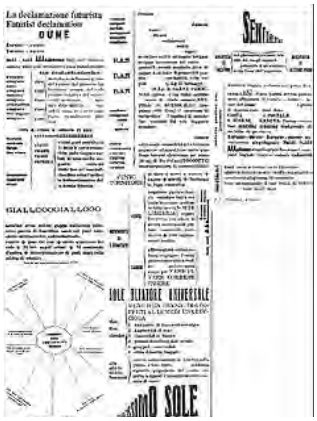
Joaquín Torres García
Febrero de 1935

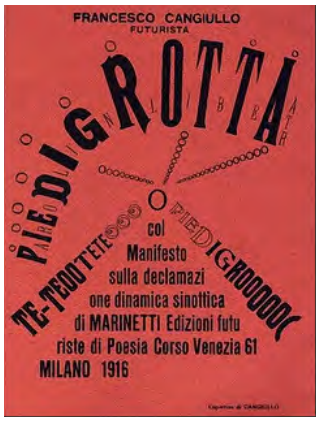


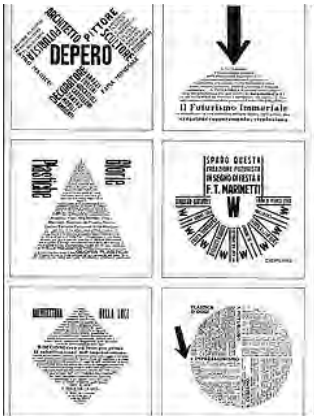
América invertida, Joaquín Torres García, 1943.

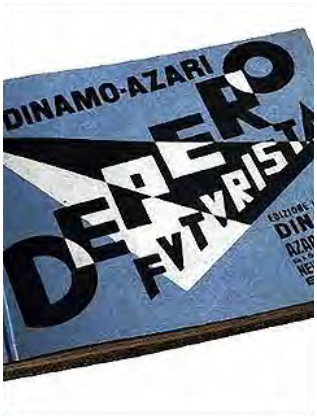
En otros casos, los manifiestos suelen acercarse más hacia la **estructura lírica,** debido a la **forma fragmentaria y poco continua** de transmitir reflexiones, sentimientos y experiencias. La composición de este texto puede mantenerse en lo verbal, así como avanzar hacia la visualidad y al uso espacial de la hoja, como lo vimos durante el capítulo de la poesía visual.











Leamos el siguiente ejemplo:
ARTE POÉTICA

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

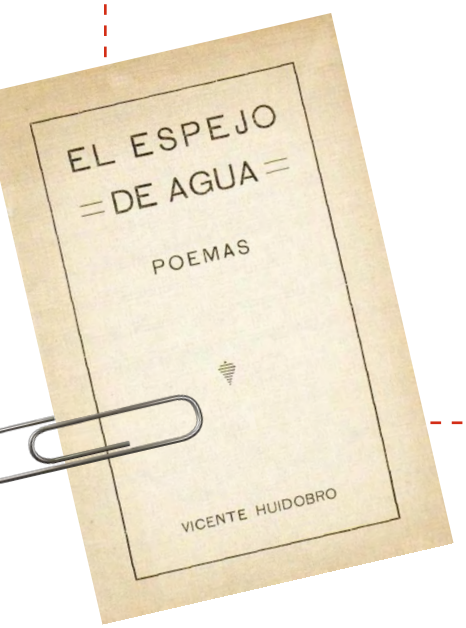
Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema;
Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.

El Poeta es un pequeño Dios.

Vicente Huidobro
De su libro *El espejo de agua*
1916

Arte poética es un manifiesto sobre la poesía desde la perspectiva del movimiento Creacionista. En él, Vicente Huidobro invita a abandonar las viejas tradiciones de la poesía y experimentar un nuevo tipo de arte que no imita o representa la naturaleza.



¿Cómo puede interpretarse la verso "Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! Hacedla florecer en el poema"?

"Cuando el adjetivo no da vida, mata". ¿Qué crees que quiere decir con este verso?

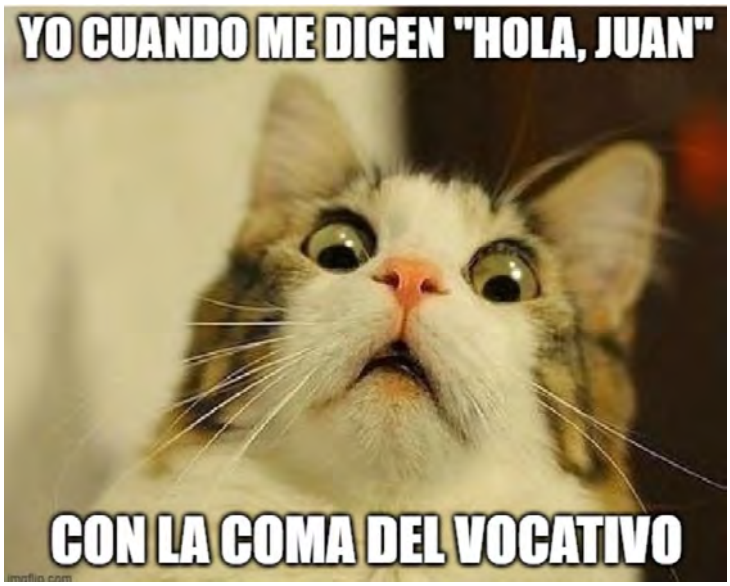
¿Por qué Huidobro afirma que "El Poeta es un pequeño Dios"?

4.2. Estructura: pronombres y vocativos

Los manifiestos son escritos por una persona o por un colectivo, por lo que **pueden usar los pronombres de la primera persona: "nosotros" o "yo".** También pueden utilizarse pronombres para nombrar a los destinatarios del manifiesto. Recuerda que los pronombres son palabras que se refieren a **personas, animales o cosas.** Veamos la siguiente tabla:

Tipos de pronombres

Número	1° persona	2° persona	3° persona
Singular	Yo, Mi, Me, Conmigo	Tú, Ti, Te, Contigo	Él, Ella, Ello, Le, Lo, La, Sí, Consigo
Plural	Nosotros, Nosotras, Nos	Vosotros, Vosotras, Os, Ustedes	Vosotros, Vosotras, Os, Ustedes



También es usual que los manifiestos utilicen **vocativos,** es decir, **palabras o frases** que intentan **llamar la atención o dirigirse directamente a una persona o colectivo.** A diferencia de los pronombres, en el uso convencional del español **a los vocativos siempre les sigue una coma,** tal como se muestra en los ejemplos de la siguiente tabla.

Ejemplos de vocativos

Compatriotas, ¡vamos a la lucha!	Ordena tu habitación, **Andrea.**	**Cariño,** te espero a la salida.
Querido lector, hoy haremos la revolución.	**Mi muy estimada pintura,** ¡dame tu inspiración!	**Mujeres del mundo,** exijamos nuestros derechos.
¿Vienes, **Gustavo**?	**Señor,** ¿podría ayudarme?	**Pablo,** recuerda lo que dije.

El vocativo también puede usarse de modo metafórico o alegórico, llamando o apelando a una idea o a un concepto. Esto se observa en uno de los ejemplos anteriores: "**Mi muy estimada pintura,** ¡dame tu inspiración!".

Leamos el siguiente ejemplo:
UN MANIFIESTO DIRIGIDO A LA IMAGINACIÓN Y LA LIBERTAD

Vocativo.

Amada imaginación, lo que más amo en ti es que jamás perdonas.

Únicamente la palabra libertad tiene el poder de **exaltarme. Me** parece justo y bueno mantener indefinidamente este viejo fanatismo humano. Sin duda alguna, se basa en mi única aspiración legítima. Pese a tantas y tantas desgracias que **hemos** heredado, es preciso reconocer que se **nos** ha legado una libertad espiritual suma. A **nosotros** corresponde utilizarla sabiamente. Reducir la imaginación a la esclavitud, cuando a pesar de todo quedará esclavizada en virtud de aquello que con grosero criterio se denomina felicidad, es despojar a cuanto uno encuentra en lo más hondo de **sí mismo** del derecho a la suprema justicia. Tan sólo la imaginación **me permite** llegar a saber lo que puede llegar a ser, y esto basta para mitigar un poco su terrible condena; y esto basta también para que **me abandone** a ella, sin miedo al engaño (como si **pudiéramos** engañarnos todavía más).

Manifiesto del surrealismo (fragmento)
André Breton
1924

También se destacan los usos de pronombres y formas verbales de la **primera persona plural (NOSOTROS): hemos, nos nosotros, pudiéramos.**

Se destaca los usos de pronombres y formas verbales de la **primera persona singular (YO): exaltarme, me, sí mismo.**

5 CIRCULACIÓN: ¿Dónde se publica un manifiesto?

Durante el siglo XX, era común que los manifiestos se publicaran en medios de comunicación masivos como periódicos y revistas. Sin embargo, sus soportes fueron tan variados como los contextos e intenciones de sus autorxs. Entre otras posibilidades estaba su lectura en reuniones y conferencias, su aparición como afiches o panfletos en el espacio público o su emisión en programas de radio.

Leamos el siguiente ejemplo:
El manifiesta de una revista de vanguardia: *Martín Fierro*

Frente a la impermeabilidad hipopotámica del "honorable público".

Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático, que momifica cuanto toca.

Frente al recetario que inspira las elucubraciones de nuestros más "bellos" espíritus y a la afición al **ANACRONISMO** y al **MIMETISMO** que demuestran.

Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos.

PIDA SIEMPRE AQUI
MARTIN FIERRO
Periódico quincenal de arte y crítica libre
La más viviente publicación argentina de espíritu moderno
ILUSTRA - EDUCA - DIVIERTE
Difunde las nuevas ideas en arte y literatura
Redactan sus páginas los más brillantes escritores jóvenes de la Argentina, América y Europa
0.10 cts.
Dirección y Administración: TUCUMAN 612, 3ro.
0.10 cts.

Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas. Y sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el mismo ímpetu de la juventud, más anquilosada que cualquier burócrata jubilado:

“MARTÍN FIERRO” siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una **NUEVA** sensibilidad y de una **NUEVA** comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión.

(...)

Manifiesto de “Martín Fierro”
15 de mayo de 1924, Buenos Aires.

MARTIN FIERRO

10 Ctvs. Periódico quincenal de arte y crítica libre 10 Ctvs.

Segunda época, Año 1º. Núm. 1 | Buenos Aires, Mayo 15 de 1924 | Dirección y Adm.: Rivadavia 27

MONTEVIDEO SEGUN VARGAS VILA

He aquí una muestra de cómo ha visto ese pajarraco tropical que nos visitó últimamente, a nuestros vecinos del otro lado del Plata: Frente al Parthenon del Teatro Solís, los griegos del más brillante siglo helénico-uruguayo: Pericles Batlle y Ordóñez y Aspasia Roux, que representan la política; la filosofía: Platón-Rodó; las dos máscaras: Sófocles Martínez Cuitiño y Aristófanes Favaro; la elocuencia: Demóstenes Fregoni; la historia: Herodoto de San Martín; la poesía: Safo de Ibarbouro. ¿Y el cuco de la punta? Pues el perro sabio de Alcibíades, ausente en la vecina calle Yerbal.

Manifiesto de “Martin Fierro”

Frente a la impermeabilidad hipopotámica del “honorable público”.

Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático, que momifica cuanto toca.

Frente al recetario que inspira las elucubraciones de nuestros más “bellos” espíritus y a la afición al **ANACRONISMO** y al **MIMETISMO** que demuestran.

Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos.

Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas.

Y sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el mismo ímpetu de la juventud, más anquilosada que cualquier burócrata jubilado:

“**MARTIN FIERRO**” siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una **NUEVA** sensibilidad y de una **NUEVA** comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión.

“**MARTIN FIERRO**” acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello depende su salud. Instruido de sus antecedentes, de su anatomía, del meridiano en que camina: consulta el barómetro, el calendario, antes de salir a la calle a vivirla con sus nervios y con su mentalidad de hoy.

“**MARTIN FIERRO**” sabe que “todo es nuevo bajo el sol” si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo.

“**MARTIN FIERRO**”, se encuentra, por eso, más a gusto, en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Suiza es una **OBRA DE ARTE** muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.

“**MARTIN FIERRO**” ve una posibilidad arquitectónica en un buzi “Innovation”, una lección de síntesis en un “marconigrama”, una organización mental en una “rotativa”, sin que esto le impida poseer — como las mejores familias — un álbum de retratos, que hojea, de vez en cuando, para descubrirse al través de un antepasado... o reírse de su cuello y de su corbata.

“**MARTIN FIERRO**” cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar, a las demás manifestaciones intelectuales, el movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos, fingamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas tohallas de Francia y de un jabón inglés.

“**MARTIN FIERRO**”, tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación.

“**MARTIN FIERRO** artista, se refriega los ojos a cada instante para arrancar las tela-

Martín Fierro fue una revista literaria argentina que se publicó entre los años 1924 y 1927. Se caracterizó por su estilo irónico y burlesco. Abordaba diversos temas como el arte y la contingencia social y política, entre otros.

Circulación en la actualidad

Con la invención de medios como internet o el avance en tecnologías de impresión ha multiplicado los modos de circulación del manifiesto. Es por ello que podemos encontrarnos con manifiestos que circulan en medios tradicionales, otros que lo hacen en medios digitales (como las redes sociales) y también con algunos que lo hacen en todos los anteriores.

Leamos el siguiente ejemplo:

Mercvria es una revista y agencia de comunicación visual fundada en 2019 en Santiago de Chile por Antonia Taulis. Parte del proyecto consiste en una intervención gráfica que se difunde en redes sociales y en el espacio público. Su creadora plantea que se trata de una "revista mural" en la que cada edición reúne causas comunes como el feminismo, la ecología, la espiritualidad, entre otros.

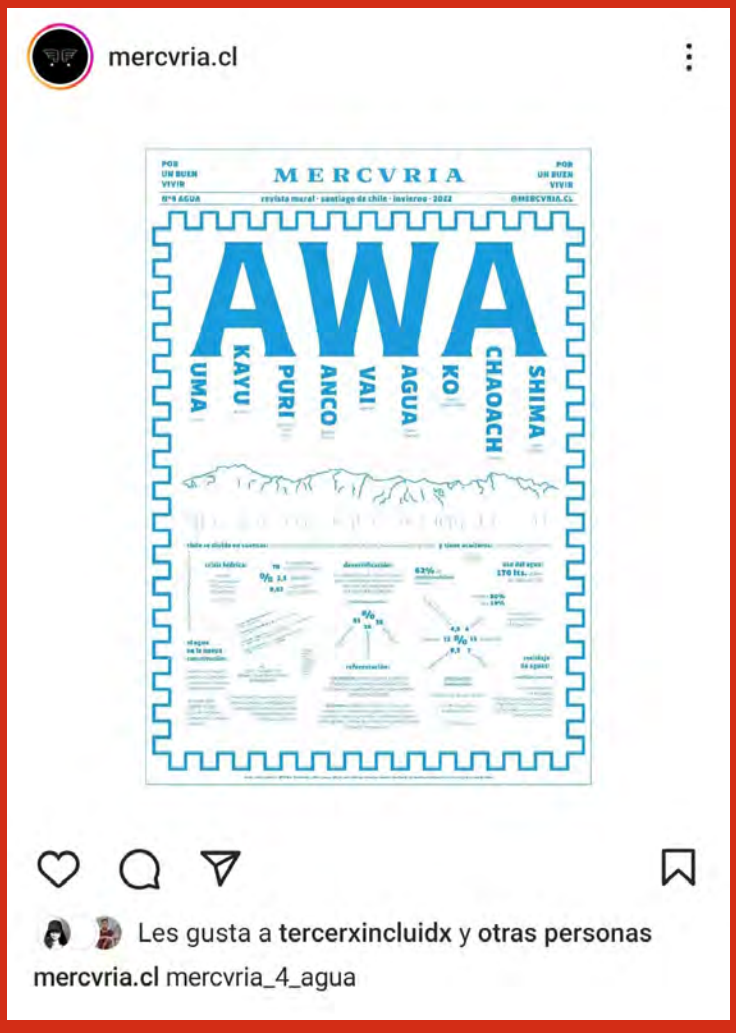
Sus piezas emulan la diagramación de la portada de un diario, aludiendo irónicamente al nombre del poderoso diario *El Mercurio.* En su construcción, se privilegian los mensajes breves que puedan ser leídos por un lector de paso.

CONCIENCIA LIBRE
PLANETARIA
TIERRA
GALERIA CIVICA
WWW.GALERIACIVICA.COM

MATRIA
AY, PRESENTE
HAY FUTURO
POLIAMOR
POLIANDRÍA
JERARQUÍA
HETERARQUÍA
AMA
SIN MIEDO
CON RABIA
SIN MIEDO

MERCVRIA
MATRIA
AY, PRESENTE
HAY FUTURO
POLIAMOR
POLIANDRÍA
JERARQUÍA
HETERARQUÍA
AMA
SIN MIEDO
CON RABIA
SIN MIEDO
CON AMOR
MACHI
NO GOBERNARAN EL FUTURO

mercvria.cl
MERCVRIA
CONVERSA
MIRA OYE
ORALIDAD CUENTA CANTA VERSA
LEY DE MEDIOS
COMUN UNICA ACCION
+ MEDIOS TERRITORIALES
- MIEDOS MASIVOS
CALLE PRENSA CALLE
HIPNOSIS TELEPATIA TELEVISION
LAS PANTALLAS TAPAN LA VISTA
ATENCIÓN DESPIERTE USTED ES PARTE DE LA REALIDAD
QUERIDO LECTOR NO LEA
LA URNA AL ALCANCE DE LA MANO
SERVICIO PÚBLICO
SERVICIO MILITAR
PORCIERTO
IMAGINA
LAGUNAS MENTALES
SERVIR
RECUERDA
Les gusta a tercerxincluidx y 152 personas más
mercvria.cl Mercvria N°3 | CONVERSA


mercvria.cl
MERCVRIA
AWA
UMA
KAYU
PURI
ANCO
VAI
AGUA
KO
CHAOACH
SHIMA
Les gusta a tercerxincluidx y otras personas
mercvria.cl mercvria_4_agua

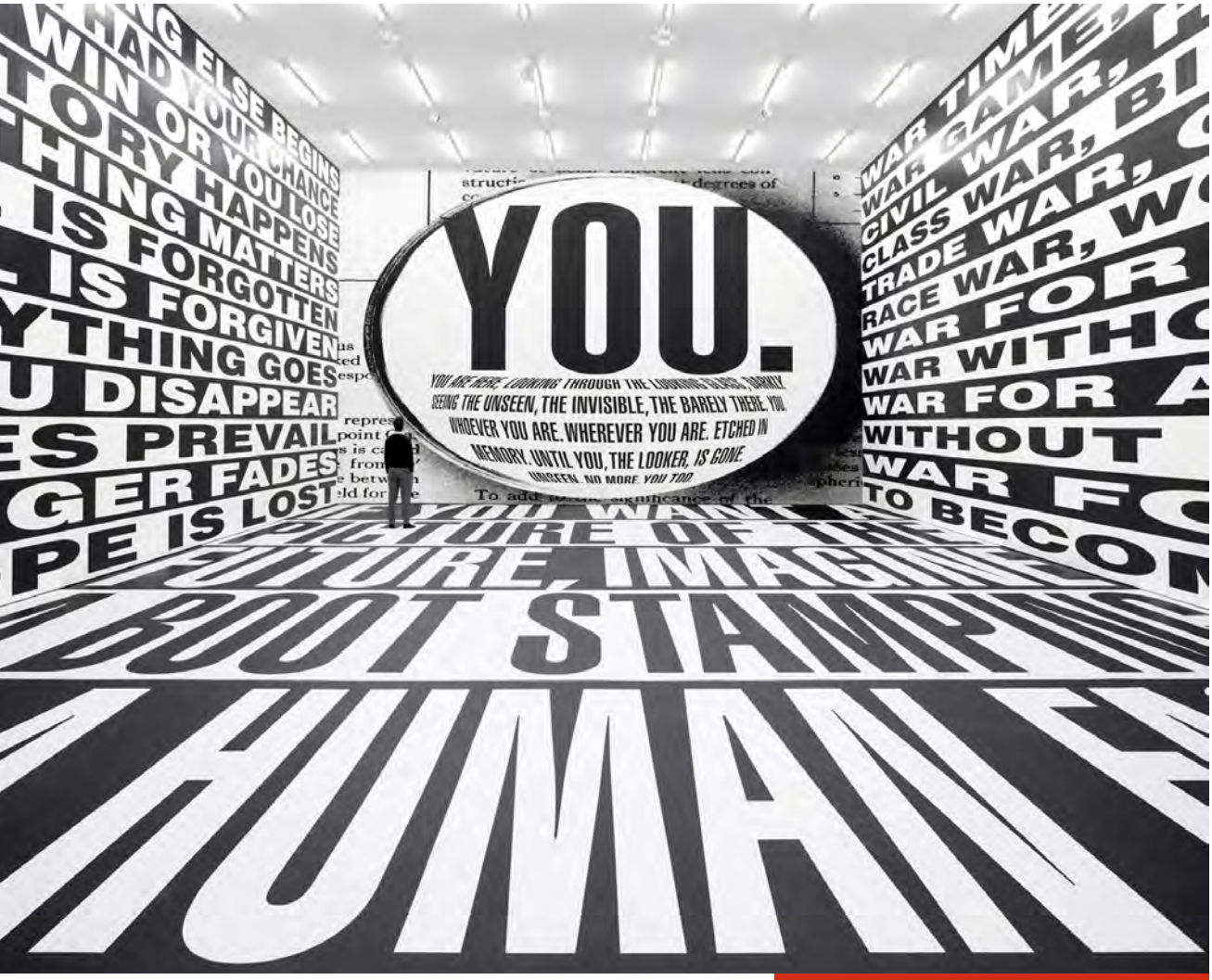
Veamos el siguiente ejemplo:
Barbara Kruger: la consigna y el manifiesto como obra de arte

“TU CUERPO ES UN CAMPO DE BATALLA”
Barbara Kruger
1984

Barbara Kruger es una reconocida artista visual estadounidense. En su trabajo es usual observar el uso de fotografías en blanco y negro provenientes de la cultura pop como películas, series, publicidad, etc. Kruger no trabaja con imágenes que captura, sino con imágenes que selecciona y edita.

En sus obras, estas imágenes no están solas, siempre están en diálogo con textos provocadores que interpelan a lxs espectadorxs. Para ello, se vale frecuentemente de pronombres tales como **“you” (tú), “I” (yo), “we”(nosotros), y “they” (ellxs).**

Los temas de sus obras suelen ser contigentes, como el poder, el consumo o el feminismo. A propósito de este último, una de las obras más destacadas de la artista es “Mi cuerpo es un campo de batalla”. Esta pieza adquirió gran visibilidad durante las manifestaciones feministas a favor del aborto en los años 80 en Estados Unidos.



Kruger ha puesto en circulación sus piezas en museos, galerías, portadas de revistas, videoclips y el espacio público, entre otros. La obra *Untitled (Forever),* del año 2017, se apodera de todo el espacio expositivo, desde el suelo hasta el techo. Su propuesta de gran escala tiene un importante impacto entre lxs espectadores, quienes parecen "entrar" dentro del texto. En esta inmersión podemos desplazarnos entre las palabras y su sentido, como si también formáramos parte de la obra.

"TÚ. TÚ ESTÁS AQUÍ MIRANDO A TRAVÉS DEL ESPEJO, OSCURAMENTE. VIENDO LO NO VISIBLE, LO INVISIBLE, LO QUE APENAS ESTÁ. TÚ. QUIENQUIERA QUE SEAS. ESTÉS DONDE ESTÉS. GRABADO EN LA MEMORIA. HASTA QUE TÚ, EL MIRÓN, TE HAYAS IDO. INVISIBLE, NADA MÁS, COMO TÚ."

Barbara Kruger
2017

Algunas fuentes utilizadas en la elaboración de este capítulo

Geymonat, A. A. (2011). El manifiesto artístico en latinoamérica. Su narrativa textual e histórica. *Plurentes. Artes Y Letras,* (1) https://revistas.unlp.edu.ar/PLR/article/view/341

Kanev, V. (1998). El manifiesto como género. Manifiestos independentistas y vanguardistas. *América. Cahiers du CRICCAL,* (21). pp. 11-18 El manifiesto como género. Manifiestos independentistas y vanguardistas - Persée

Kohan, M. (2021). *La vanguardia permanente. La posibilidad de lo nuevo en la narrativa argentina.* Paidós.

Schwartz, J. (1991). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos.* Cátedra.

La investigación, recopilación y textos de esta guía estuvo a cargo de Leslie Núñez Morales y Claudio Guerrero Urquiza. El diseño gráfico fue realizado por Alessandra Ramos Álvarez. La investigación fue asistida por Sofía Pucher Canales. Su elaboración contó con el apoyo del Fondo de Investigación en Docencia y del Fondo de Innovación Docente, ambos de la Vicerrectoría Académica de la Universidad Diego Portales.

Esta guía se terminó de preparar y diagramar en febrero de 2025. Agradecemos el respaldo que nos brindó la Escuela de Arte UDP y a todxs lxs académicxs y estudiantes que colaboraron en la realización de este trabajo.

Puntuación:

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

¿Qué te pareció esta guía?
Si tienes algún comentario o sugerencia, escríbenos.

Claudio Guerrero Urquiza
claudio.guerrero@mail.udp.cl

Leslie Núñez Morales
leslie.nunez@mail.udp.cl