



Rector

José Antonio González Treviño

Secretario General

Jesús Áncer Rodríguez

Secretario de Extensión y Cultura

Rogelio Villarreal Elizondo

Centro de Estudios Humanísticos

Alfonso Rangel Guerra

Anuario *Humanitas* es una publicación trimestral de humanidades editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos. Certificado de Licitud de Título y Contenido número 04-2007-070213552900-102. Oficina: Edificio de la Biblioteca Universitaria “Raúl Rangel Frías”, avenida Alfonso Reyes 4000 Nte. Primer piso, C.P. 64440, Monterrey, N. L. México. Teléfono y fax (81) 83 29 40 66. Domicilio electrónico: cesthuma@mail.uanl.mx. Apartado postal No. 138, Suc. F. Cd. Universitaria, San Nicolás de los Garza, N. L. México. Redacción y corrección de estilo: Francisco Ruiz Solís. Diseño y formación: Yolanda N. Pérez Juárez. Portada: Dirección de Publicaciones de la UANL.

HUMANITAS

ANUARIO

CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS DE LA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Director Fundador

Agustín Basave Fernández del Valle

Director

Alfonso Rangel Guerra

Jefe de la Sección de Filosofía

Cuauhtémoc Cantú García

Jefe de la Sección de Letras

Alma Silvia Rodríguez Pérez

Jefe de la Sección de Ciencias Sociales

Ricardo Villarreal Arrambide

Jefe de la Sección de Historia

Israel Cavazos Garza

ANUARIO
HUMANITAS 2008

LETRAS

ANÁLISIS DE LA INTERPRETACIÓN DE LA IMAGEN EN LA POESÍA VISUAL EN MÉXICO

ROSARIO ROSAS ESCALONA

Antecedentes

La comunicación ha sido un factor importante para el hombre durante el largo recorrido del tiempo, plasmar las ideas y transmitir a otros sus pensamientos. Dentro de la literatura¹, más bien, en la poesía esas ideas se han reproducido con metáforas haciendo una representación de imágenes mentales, pues desde el inicio, el hombre ha intentado comunicarse por medio de pinturas rupestres, pictogramas, jeroglíficos, entre otros. Durante la época medieval en España “surgen los laberintos del monje riojano Vigilán” (MURIEL, 11) es desde entonces que la poesía se ve plagada de atractivos visuales, con esto hacen que el lector se interese a simple vista por una estructura bien planeada y, por ende, enfatizan en su contenido.

En el siglo XX la preocupación de los poetas en el mundo por la innovación de las formas nace con la literatura de vanguardia,² el mundo gira en cada momento por lo que los patrones de la estética se cambian por completo. En Francia se vive una revolución con la presentación de los *Caligramas* de Apollinaire, quien solamente rescata de la antigüedad una forma de expresión pero adaptada a su realidad contemporánea; aunado a Mallarmé, ambos autores juegan con los cánones establecidos para tomar en cuenta figuras estéticas y enaltecer sus poemas. A la vez, “igualmente coinciden en

señalar que se trata de un intento de buscar un lenguaje universal que esté por encima de las lenguas y las razas” (REGLERO, 2) una comunicación global que sea entendida por todos a simple vista.

Antes de seguir, es indispensable que se defina el término caligrama, según Apollinaire es un acontecimiento que connota la unión de ideogramas con pictogramas, es decir, la representación de la imagen en palabras. Si bien, es importante tomar en cuenta la definición que nos muestra Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética* donde define al caligrama como “una figura que afecta la forma gráfica del lenguaje sin alterar substancialmente los fonemas. Son del tipo de permutaciones llamadas metágrafos, que atraen la atención sobre la peculiar distribución espacial en la que las letras, palabras, líneas, signos de puntuación, que dibujan una figura relacionada con el significado que subraya, por homología, el significado lingüístico. Puede consistir en una sustitución de grafías con el objeto de dar la impresión de un texto”. (BERISTÁIN, 79)

El objeto primordial del caligrama fue y será la forma de llamar la atención del espectador ante una literatura que era plana en su tipografía. Los caligramas serán el inicio de la poesía visual a nivel internacional para dar un paraje extraordinario de lenguaje común. Sin embargo, en el transcurso de este trabajo se verá notablemente las diferencias entre lo que los escritores y plásticos llaman poesía visual. Los escritores quienes hacen variar las formas de la tipografía, en todas las ocasiones representando una palabra con figuras ya sea de cualquier tipo, pero sin salir de las letras; mientras los artistas plásticos, llevan la palabra a una imagen representada con otros instrumentos como lo son: imágenes, recortes o cualquier método.

En México el representante de la introducción de los caligramas es José Juan Tablada, quien su famoso poema *Li-Po* mezcla los ideogramas con las letras para darle un mayor sentido a la unión de la imagen y la letra.

Tablada, se ubica en el espacio de los años veinte, en esa época México por su contexto histórico, se ve influenciado por escritores franceses, entre ellos se encuentra Guillaume Apollinaire quien “no sólo atacaba los sistemas tradicionales de sintaxis y prosodia... sino

que utilizó la tipografía y la distribución de líneas impresas para resaltar la belleza y el significado de sus creaciones” (Apollinaire, 5). A partir de estas fechas los escritores mexicanos toman o emulan las tendencias europeas y le dan más valor a la cuestión estética, sin dejar fuera la organización de las palabras y su significado. Es entonces que la poesía adquiere la textura visual, comienzan a mostrar imágenes dentro de sus poemas, convirtiéndolos en una gama de matices como objetos puros, es decir, le dan forma y figuras con las letras.

José Juan Tablada desde joven tiene cierta inclinación al mundo japonés, el cual conoce durante unos meses, es ahí donde nace su interés hacia la tipografía de este país. Durante sus labores gubernamentales es enviado a países como Venezuela, Colombia e incluso viaja hasta París, en este último donde tiene acercamientos con toda la poesía que acontece entonces, vivió directamente la influencia de los poetas franceses así como el ambiente durante casi seis meses en aquel país. Al principio del siglo XX, los escritores de América (por supuesto los que pertenecían a puestos gubernamentales o a la burguesía) viajaban hacia París como punto de referencia, con la finalidad de tener un contacto con las vanguardias y modas que se vivían.

Probablemente la moda y la influencia fueron lo que movieron a este autor para desarrollar un gran trabajo estético. Lo que sí es certero es que él se encontraba en el tiempo y lugar preciso para abarcar el conocimiento y plasmarlo en lo que hoy se conoce como caligramas.

“Entre los varios signos que revelaban el espíritu “universal” de Tablada, uno de los más perceptibles era su vastísima cultura... la profunda noción de las bellas obras y de los nexos existentes entre las múltiples manifestaciones del arte” (GONZÁLEZ, 6) como se ha mencionado con anterioridad, provenía de una familia acomodada, lo que le permitió conocer las culturas de otros países. Su espíritu innovador le concedió la autonomía de hacer con la poesía verdaderos experimentos que le resultaron obras de arte.

Es necesario resaltar que Tablada formó parte de un grupo de

autores que utilizaron esta cualidad del arte, es decir, aquellos que usaron los objetos, caligramas, pictogramas, tipografía, con el fin de llamar la atención del lector. Este grupo de artistas fueron llamados los estridentistas, como bien lo señala Schneider “buscaban nuevas maneras sintácticas, en conjunto con la musicalidad para que los sentidos pudieran complementar el significado,” (2) relacionados con el interés sobre la forma despuntan con el significado de la pieza.

Tablada junto a Manuel Maples Arce y Arqueles Vela se ven inmersos en un mundo cambiante y buscaban crear una revolución social. Los autores mexicanos miran hacia Europa Occidental, en especial Francia, pues es donde se encuentran todos los “artistas” contemporáneos y por lo mismo las corrientes de las artes fluyen a una dinámica acelerada. Observan las líneas escritas por los autores franceses, comienzan a emular lo que se encuentra en boga en esos momentos en la Francia de la moda.

La literatura de vanguardia dejó huellas perceptibles en la poesía, considerando lo atractivo visual. Durante los veinte hasta la década de los setenta los caligramas eran tomados como el máximo exponente de la poesía visual. Tras la lucha por innovar cualquier ámbito del poema, surge la revolución con la forma, las técnicas que eran “viejas” se retoman para poder experimentar nuevos estilos.

En México, las *bienales de poesía visual y experimental*, llevadas a cabo a partir de la época de ochenta, deslumbra al mundo como una continuidad de lo que había traído el nuevo siglo XX. Aunque es una extensión de los caligramas, la poesía tiene cambios evolutivos, la mezcla de nuevos elementos, así como la invasión masiva de los medios de comunicación, los avances computacionales han arrojado nuevos productos.

Definición de poesía visual

Partiendo de estos elementos la definición de poesía visual sería el “reflejo de una forma de vivir y entender el hecho poético (letras, números, objetos, etc.) para expresar el estado anímico del autor

ante su realidad, elevándola a poema”; (BELTRÁN, 58) va de una exteriorización de lo que siente el poeta ante el mundo, así el arte es arte, pero el poeta visual utiliza elementos extras como son objetos, imágenes, números, etc. que pueden brindar al espectador una imagen directa y visual, que atraiga la atención del espectador con un solo parpadeo, a la vez proporcionándole elementos para diferentes interpretaciones.

La poesía visual, es una hibridación entre la imagen y la palabra, siendo totalmente indispensable para formar estos tipos de poesía, como Canals señala que la poesía visual es “aquello que la escritura no puede expresar puede ser que lo haga la imagen” (CANALS, 35), sin embargo sin refutar el comentario del todo, en el presente trabajo no se pretende decir que la poesía carece de algo que la imagen debe de rellenar, más allá de esto como una extensión de una disciplina sino es una total fusión que separadas no funcionarían o al menos no tendrían la misma resonancia.

Este tipo de expresión de poesía visual aparte de atacar los patrones establecidos en la manera de presentar la poesía lineal, también es una denuncia de lo que la sociedad vive, un ejemplo es el de Joan Brossa, sin profundizar tanto en artistas extranjeros que por sus cualidades es importante mencionar en este trabajo, en el poema visual *Espanya* se compone por una novena de copas, la referencia puede ser a los que ocupan las copas, ya sean reyes, poderes soberanos, así como el vino que se bebe a diario. De esta manera la poesía visual une varios elementos para despertar en el lector el interés y no solamente quedarse con el sentido de la primera vista, sino es despertar la atención por descifrar lo que se le presenta ante sus ojos. Si el espectador observa bien se dará cuenta que sólo pinta ocho, esto nos puede dar mucho material para diferentes significados, pero el más sobresaliente es que lo que se ve a simple vista puede ser engañoso, muy probablemente como la monarquía que vivía España en ese momento.



Espanya

Joan Brossa

Así, “el dibujo y el texto se inician con una línea y éstas van conformando imágenes. El relato de la escritura, su impulso narrativo, es el modo en que la línea se mueve y la caligrafía o tipografía se dibuja”, (ESPINOSA, 33) es aquí donde el caligrama nace de una sola línea para finalizar en la figura propia. La poesía visual es la combinación de líneas, imágenes evocadas desde la imaginación del poeta para un público sediento de dar respuesta.

A lo largo del trabajo se ha mencionado que lo principal de la poesía visual es atraer al lector de manera inmediata y a simple vista, pues es aquí que la poesía trabaja cada segundo en el espectador para no dejarlo ir, es decir, la poesía debe de jugar con la mirada del receptor, una vez que lo atrapa debe de proporcionarle los elementos para que tenga armas suficientes para llegar a lo que el poema o la imagen le quiere decir, cómo la entiende desde su punto de vista.

Diferencias entre escritores y artistas plásticos en poesía visual

El inicio de la poesía visual es a partir de los años veinte con el surgimiento de las vanguardias, donde sólo los escritores son los que proyectan los objetos en conjunto con las letras, sin embargo a partir de los años ochenta aproximadamente es cuando los artistas visuales miran hacia este tipo de poesía creando diferencias notables, al momento de ir estilizando su forma crean una diferente manera de proyección en la poesía visual.

Los artistas plásticos al igual que los escritores han hecho una hibridación, adquiriendo de la poesía las letras ocultas con la pintura, es decir, han tomado la metáfora como una forma de representación a través de la pintura, las letras han sido más que nada la superposición de lo que en sus obras han querido representar. Ante esto, existe una gran línea entre los escritores que hacen poesía visual de los plásticos que se valen de ella para expresar sus ideas; sin más complicaciones ambos llegan a representar elementos que le son útiles al espectador, quien es el más importante en este juego.

Las imágenes en la poesía visual parten de signos que, a la vez, combinados con letras, objetos y demás medios crean un nuevo significado, esto hace que se haga un tanto universal. El artista proporciona los datos previstos, es el espectador el que descifrá la armonía que existe entre los elementos que componen la poesía visual.

Ahora bien, si los artistas plásticos juegan más con un tipo de diseños gráficos, sin llegar propiamente al diseño como instrumento arquitectónico sino como el uso de imagen palpable de las letras, se valdrán de los medios tecnológicos para llevar su obra hasta una evolución o decadencia, explorarán las imágenes más usadas por los espectadores para atrapar su atención, sin pretender crear publicidad con algo más de contenido metafórico. Mientras los escritores seguirán mostrando al mundo lo que la tipografía puede permitir crear, es decir, podrían seguir haciendo dibujos que su contorno sea la letra; es la tipografía en su máxima representación uniéndose, igual que los plásticos, a los avances tecnológicos para proyectar la poesía visual.

Los plásticos dan más importancia a las imágenes para trasmutar el contenido de la palabra, observando de esta manera que se toma la imagen primero que la palabra. En cuanto a los escritores primero es la palabra y posteriormente crean la imagen para darle el significado correspondiente, es probable que los caligramas evolucionen, sin embargo, no estarán tan lejos de lo que una vez Apollinaire representó en los años veinte.

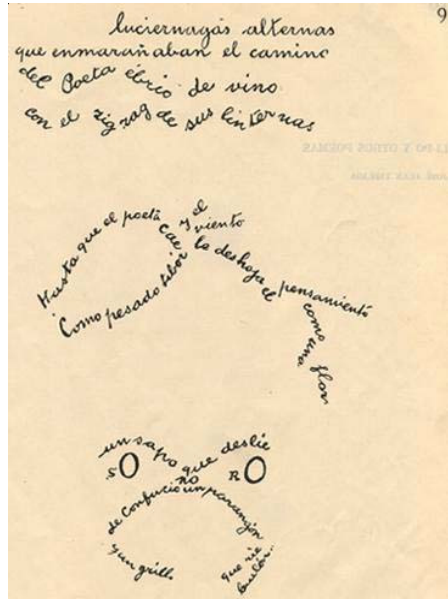
Se puede apreciar una notable diferencia en las imágenes presentadas a continuación.

**A B D F
G I J K L
M N O P Q R
S T U V W X
Y Z**

Elegía al Che de
Joan Brossa.

Elegia al Che

Li-Po (fragmento)
de José Juan Tablada



Joan Brossa, artista plástico catalán nos muestra en su poema *Elegía al Che* un juego visual, si bien la elegía³ es un lamento por la ausencia de alguien que murió o desapareció. Si se observa, las letras ausentes en el abecedario son las que enuncian el nombre del Che, como mostrando una vez más la elegía tanto en el nombre del poema como en el texto. Brossa muestra en sus poemas visuales letras que significan algo más que la pintura, esa unión de dos fases: pintura y letra hacen que el espectador tenga un significado implícito. Donde la palabra pintada no solamente se va a componer de una pintura que sustente por sí solo los elementos, sino que el título de la pieza tendrá mucho de qué hablar.

Tablada en su poema de *Li-Po* comienza declarando que era “uno de los siete sabios en el vino” pero él no “dibuja” la figura de una persona, sino a lo largo de su contenido va describiendo las características morales, objeto con los que se relaciona, hasta un ambiente en el cual se desarrolla este personaje, para desarrollar un contexto físico de una cultura.

Los artistas plásticos por lo general en sus poemas visuales manejan colores de blanco, negro y rojo, muy probablemente para no separarse del todo de los caligramas que los unen. Es necesario señalar que son pocas las representaciones a color, sin embargo las hay como es el caso de Ana Aly, quien maneja en su poema *intersignos* colores como el verde y el rojo, lo que implicaría aumentar las posibilidades de múltiples interpretaciones. En la poesía visual realizada por escritores, los poemas se pueden extender a más de una imagen, por ejemplo *Li-Po* se compone de ocho páginas, las estrofas son marcadas por la representación de una figura diferente, que al mismo tiempo se entrelazan para dar un significado general.

Las diferencias se han ido marcando en el transcurrir del tiempo los poemas actuales en México son un poco diferentes a lo que se vivía con las vanguardias. En el poema de Alfredo Espinosa⁴ titulado *Arquitecturas* donde une las figuras con lo que las letras le dicen. Para el espectador quizás resulte más cansada la poesía visual desde lo que los escritores hacen, puesto que sus palabras irán dando forma para describir por completo lo que la poesía quiere decir.

Es evidente que con el uso de la tecnología, los escritores tienen una gama más amplia de posibilidades para realizar los poemas visuales, puesto que esta les permite ver el panorama de cualquier dimensión y jugar con las formas desde la computadora. Claro, sin dejar por un lado la capacidad de creatividad que su imaginación le permite.



Arquitectura de Alfredo Espinosa (2007).

Diana Magallón entra al medio de la poesía visual con el poema *de Las nubes con curiosos cabellos corrieron* que al parecer son versos definidos con códigos de barras, como si cada carácter estuviera

definido por cada línea y entrara a la era cibernética para desglosar. Observando las barras lineales nos podremos dar cuenta que las líneas de cada letra son similares, no son hechas al azar sino siguen su propia métrica, por ejemplo la N se compone de una barra negra ancha y tres delgadas, esto es evidente por la repetición de las mismas letras en los versos. No sólo actúan como barras de códigos sino también como cabellos largos en movimientos como el último verso lo indica, la separación de las letras con extensos espacios hace visualmente como si realmente corrieran.

Magallón, poeta actual nos muestra en su producción que la poesía se puede representar por códigos globalizados, que sirven para la mercadotecnia y a la vez tratan de atraer la atención del lector siendo letras en lugar de números las que se representan en la parte inferior.

Diana Magallón (2005).



Viendo a Espinosa y Magallón, autores cuyas producciones destacan después del 2000, nos abre la posibilidad de que la poesía visual ha ido evolucionando a lo largo de los años; y ha generado dos vertientes entre los plásticos y literatos, ambos con la finalidad de crear poesía visual.

El significado de la imagen en la poesía visual

El lenguaje visual pone al espectador en un panorama con demasiada libertad, una vez que este último lee una palabra que sustituye automáticamente, en fracción de segundos, en una imagen mental, por lo que crea una nueva imagen a partir de la primera. Con la poesía visual, el espectador no sólo crea una imagen sino un sinfín de ellas, pues es la poesía que viene siendo letra sumada a números, figuras, tipografía, entre otros hacen que el significado se una dando una nueva interpretación del poema o bien un complemento para dar el significado.

La representación visual que posee cierta similitud o semejanza con el objeto al que representa... la imagen hoy es una unidad de representación que no sustituye a la realidad, sino que la crea" (ACASSO, 37) A partir de estos elementos se puede definir que la imagen es la creación del espectador de acuerdo a los instrumentos proporcionados y sobre todo a la gama de conocimientos que parten de su experiencia. La empatía es la que llegará a satisfacer al espectador para poder llegar a la definición, sin ella entonces no podrá ser comprendido el poema visual; lo que quiso decir no dependerá de lo que el autor pintó o escribió sino lo más fundamental aquí es lo que la imagen quiere decir para el espectador, es decir, el impacto que produce al momento de entrar en contacto con el poema visual.

Foucault define al caligrama como "una tautología donde la palabra puede decir dos veces la misma cosa pero con palabras diferentes" (FOUCAULT, 34), en ocasiones puede remitirse a una interpretación o negarla en absoluto, como en su libro *Esto no es una pipa, ensayo sobre Magritte*, propone que la imagen representada sea una negación, diciendo con esto que lo mostrado no es una realidad palpable. Así en la poesía visual, la imagen y el texto van unidos de la mano pues el lenguaje escrito tiene armas para orientar o confundirlo para llamar su atención a profundidad. Tal es el caso de Joan Brossa cuando menciona en su poema *Espanya* (visto anteriormente) la novena de copas nos da la apariencia, pero en su esencia falta una copa, que se definiría como la falsedad de la realidad.

En la poesía visual, la imagen y las palabras son lo más importante, la representación de las palabras por medio de la imagen (para los artistas plásticos); y las imágenes a través de las palabras (escritores) hacen que en conjunto se vuelva una amplia visión para recrearle al lector un cúmulo de expectativas. Finalmente, la poesía visual tiene como fundamento central atraer la mirada del espectador y hacerlo consciente de que la realidad es la que él mismo va a interpretar. Cada poeta visual, sea escritor o plástico sólo pronunciará las premisas para que su receptor elucubre sobre lo que le es proporcionado.

“Entre las palabras y los objetos se pueden crear nuevas relaciones y precisar algunas características del lenguaje y de objetos generalmente ignorados en la vida cotidiana” (FOUCAULT, 58) con esta frase Magritte evocaba que la unión de palabras y objetos puede resultar con nuevas connotaciones de manera que el lenguaje visual es enriquecido por las variantes con las que puede complementar.

La imagen seguirá siendo representada mientras existan los autores aventureros que se obliguen a crearla para sus espectadores. Por lo que la poesía visual podrá ser interpretada sin importar el tiempo, puesto que se puede tomar como una creación atemporal. El hilo conductor entre la palabra e imagen es tan delgado como la imaginación puede representar la realidad de cualquier ser humano.

Bibliografía

ACASO, MARÍA. *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós, 2006.

APOLLINAIRE, GUILLAUME. *Poemas*. México: Editorial Letras Vivas, 2000.

BELTRÁN, JOSÉ-CARLOS. *Poesía visual valenciana*. Abril 2008. Argentina. www.poesiavisual.com.ar/menu.htm

BERISTÁIN, HELENA. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1999.

BROSSA, JOAN. *Espanya*. Abril 2008. <http://www.joanbrossa.org/>

- CANALS, XAVIER. *Música-poesía visual. Intersección o intercomunicación*. Abril 2008. Argentina. www.poesiavisual.com.ar/menu.htm
- ESPINOSA, ALFREDO (selección y prólogo). *Poesía visual. Las seductoras formas del poema*. México: Editorial Aldus, 2004.
- ESPINOSA, ALFREDO. *En el corazón del sinsentido. Homenaje a M.C. Escher*. México: Universidad Autónoma de Chihuahua, 2007.
- ESPINOSA, CÉSAR. *Bienales internacionales de poesía visual y experimental en México*. Enero-febrero 2004, número 58. México. Revista virtual Escaner Cultural. www.escaner.cl.
- FOUCAULT, MICHEL. *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, JOSÉ MARÍA (coordinador) *Trayectoria de José Juan Tablada*. Abril 2008. www.tablada.unam.mx/poesia/ensayos/inden.htm
- MAGALLÓN, DIANA. *Las nubes con cabellos curiosos*. Diciembre 2005 número 4/5. Argentina. Revista La Tzara. http://www.poesiavisual.com.ar/la_tzara/01/index.htm
- MURIEL DURÁN, FELIPE. *Poesía visual en España*. España: Ediciones Almar, 2000.
- REGLERO CAMPOS, CÉSAR. *¿Qué es la poesía visual?* Septiembre de 1995, año XV número 24.. Argentina: Revista Internacional de Poesía. www.poesiavisual.com.ar/menu.htm
- TABLADA, JOSÉ JUAN. *Tres libros: un día, Li-Po y el jarro de flores*. Madrid: Editorial poesía Hiperión. 2000.