

**Título del Proyecto
de Investigación a que corresponde el Reporte Técnico:**

Artes y poéticas: poesía caminante

Tipo de financiamiento

Sin financiamiento

Autores del reporte técnico:

Carles Méndez Llopis

TÍTULO DEL REPORTE TÉCNICO

Resumen del reporte técnico en español (máximo 250 palabras)

El presente reporte corresponde al cierre del tercer y último proyecto lanzado a partir de la investigación compartida entre la UACJ y la UB titulada “Artes y poéticas: creación, archivo y educación”, un gran proyecto de investigación a 3 años financiado por el Ministerio de Economía y competitividad español (referencia FFI2016-75844-P), al resultar beneficiado por el Subprograma de generación del conocimiento dentro del Programa estatal de Fomento de la Investigación científica Técnica de Excelencia. Esta tercera y última etapa consistió en el estudio de las posibilidades corporales y objetuales de la poesía experimental (aquí preeminentemente visual/objetual) interrelacionándola con su necesidad de dirigirse desde/hacia el cuerpo, del sujeto al lenguaje y viceversa a partir de la metáfora, de los soportes, de los objetos, de la letra, etc., para incentivar las potencialidades de cada elemento que entra en contacto con dicho juego poético. El proyecto desarrolló tanto una sección teórica que generó conocimiento acerca del tema, como también piezas poéticas que surgieron desde estos procesos de reflexión y relaciones entre la dimensión corporal y la poética. Un proyecto multidisciplinar que incluye colaboraciones muy diversas y desde diferentes instituciones e instancias. Así, este reporte resume brevemente la proyección, implementación y conclusión de dicho proyecto, resaltando sus resultados principales y concretando los métodos a través de los cuales se llevó a cabo.

Resumen del reporte técnico en inglés (máximo 250 palabras):

This report corresponds to the closing of the third and last project launched from the research shared between the UACJ and the UB entitled "Arts and poetics: creation, archive and education", a large 3-year research project that was funded by the Spanish Ministerio de Economía y competitividad (reference FFI2016-75844-P), due to being benefited by the Knowledge Generation Subprogram within the Programa estatal de Fomento de la Investigación científica Técnica de Excelencia. This third and last stage consisted in the study of the corporal and object possibilities of experimental poetry (here preeminently visual / objectual) interrelating it with its need to go from / to the body, from the subject to language and vice versa from metaphor, of supports, objects, letters, etc., to encourage the potential of each element that comes into contact with that poetic game. The project developed both a theoretical section that generated knowledge about the subject, as well as poetic pieces that emerged from these processes of reflection and relationships between the bodily dimension and the poetic one. A multidisciplinary project that includes very diverse collaborations and from different institutions and instances. Thus, this report briefly summarizes the projection, implementation and conclusion of the project, highlighting its main results and specifying the methods through which it was carried out.

Palabras clave: Poesía experimental, poesía-objetual, cuerpo, arte múltiple.

Usuarios potenciales (del proyecto de investigación)

Entendiendo que la intención ya no sólo está en inventariar y catalogar las piezas gráficas, sino en indagar y avanzar significativamente en el conocimiento de este tipo de material, a fin de reflexionar en sus posibilidades actuales y su potencial híbrido, se

atiende a suscitar el interés de los discursos y procesos gráficos entre las nuevas generaciones de estudiantes, entre diferentes pares académicos y, por último, también entre la ciudadanía: no sólo a partir del desarrollo teórico generado sino también a través de la exposición pública de las piezas artísticas surgidas del proyecto.

Del mismo modo, hay que comprender que el proyecto ha fortalecido la interrelación con otras áreas de la cultura como universidades, fundaciones y asociaciones que asumen relaciones con investigadores e investigadores que exploran el campo de la gráfica contemporánea.

El alcance internacional del proyecto, debido a que forma parte del proyecto de investigación de alto impacto financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad “Artes y poéticas: Creación, Archivo y Educación” (referencia: FFI2016-75844-P) ofrece además mayor cobertura. Por otro lado, las diferentes participaciones de aquellas personas involucradas con el proyecto permiten asociarlo tanto a investigadores y artistas locales, como nacionales e internacionales por lo que, además, esta potencialidad se extiende a diferentes países.

Aunque muchos de los resultados pueden observarse como una especialización del campo gráfico, la mayoría poseen un lenguaje y usos comprensibles, a los cuales pueden acceder desde varias perspectivas, niveles educativos y sectores de la sociedad interesados en la poesía o en la gráfica en general, y en la contemporánea o experimental de forma más específica. Si bien es cierto que, para una comprensión más profunda del proyecto, es deseable tener conocimientos previos respecto al área, tanto la presencia de poemas objetuales (y su gran diversidad de lecturas) como las continuadas argumentaciones y explicaciones razonadas de los procesos creativos que llevaron a diferentes resultados abre el contenido del proyecto a una gran diversidad de usuarios.

Debido a estos motivos, el proyecto puede dirigirse a un público especializado en disciplinas cercanas al ámbito de la creación artística, poética o diseñística, en varios niveles de profundización, por lo que es posible aproximarse a un público más amplio y diverso interesado en los temas expuestos o en sus procesos creativos.

Reconocimientos (agradecimientos a la institución, estudiantes que colaboraron, instituciones que apoyaron a la realización del proyecto, etc.)

A todas las colaboraciones y a las Dras. Eva Figueras y Glòria Bordons.

1. INTRODUCCIÓN

El proyecto Artes y poéticas: poesía caminante, es el tercer y último proyecto de la tríada fundamentada en el Proyecto de investigación mayor (de 3 años) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad español titulado “Artes y poéticas: Creación, Archivo y Educación” (referencia: FFI2016-75844-P) en la que se busca, por diversas vías y estrategias, establecer las acciones poéticas y artísticas como formas estratégicas para elaborar diferentes ampliaciones del mundo, extensiones estéticas de lo visible que establezcan otras relaciones entre las cosas y, por tanto, supongan nuevas asociaciones con lo conocido.

En un primer proyecto, se acotó con las potencialidades de una lectura ampliada gracias a la acción de la poesía visual, donde los límites previstos para la lectura convencional se veían desbordados con las formas propuestas por la poesía visual. En un segundo estadio, se establecieron las relaciones entre la poesía visual y el juego con el lenguaje,

canalizando las formas poéticas a actividades lúdicas que transformaban y ambigüaban las significaciones de lo enunciado. Por último, el presente proyecto establece nexos entre la acción poética y las estructuras físicas de los objetos teniendo como punto de unión la corporalidad y las posibilidades de la poesía experimental a partir de las diferentes dimensiones –sobre todo políticas— que permite su conexión con el cuerpo y sus acciones. De este modo, el se accede con el proyecto a la poesía como evento público y como principio de relación social, sea esta performativa o dialógica: serán formas poéticas que utilicen sus diferentes lenguajes para anclarlos e intensificarlos a través del cuerpo, la corporalidad y la objetualidad, un empeño en hacer física la poesía.

2. PLANTEAMIENTO

Introducirse en el universo poético es enzarzarse en la libre utilización de la palabra y la imagen, por lo que resulta “harto difícil cualquier intento de metodizar, clasificar y explicar el fenómeno poético, pues la sustancia misma -volátil y movable- de la poesía complica todo acercamiento posible.” (Pinto, 1983, p.5) Significa, estar preparado para los desplazamientos de sentido. Precisamente porque supone una inventiva “verbal” –en el sentido lingüístico del significado– podría razonarse que la poesía a grandes rasgos dirige el lenguaje sobre sí mismo, de forma autocéntrica donde el significante predomina sobre el significado. La forma poética, teóricamente, es “escritura” que alardea de su estado material por sobre el significado, a modo de habla realizada, enriquecida o intensificada. Sin embargo, contrario a esta univocidad de la superficie de las palabras, la poesía –en todas sus formas– permite alteraciones en la lógica del lenguaje que consigue su funcionamiento por comprensión y asociación más que por conexiones explícitas en él.

Es más, el mero hecho de dar “materialidad al significante” supone necesario un esfuerzo intelectual que desenrede la “sintaxis” particular acaecida al extrañar dicho lenguaje. Así, precisamente, si “los poetas son, por tanto, los materialistas del lenguaje” (Eagleton, 2010, p. 59) es porque en su actividad nos hacen desconfiar de él, de su sentido único, y nos ayudan a clarificar el juego de relaciones entre significado y significante delimitando el vínculo entre lenguaje y sentido, entre las palabras y la forma representada. Y en este juego, la acción poética no puede responder ante el orden lingüístico otorgado a la “normalidad” del lenguaje, sino que necesita partir de su extrañamiento para dar cabida a nuevas relaciones y sentidos. Nos distancia de la normalidad para poder vivir nuevamente dicho lenguaje/objeto/forma, con otra mirada, con otro contenido. La problemática es que no estamos hablando de un tipo de palabras en la página, sino de unas formas artísticas, orgánicas y metafóricas que se relacionan con las visiones del mundo como modo de acceder a nuestros relatos. Diría Bonnefoy (2007) que la poesía “no es la expresión de un mundo, por magníficas que sean las formas que por sí sola puede desplegar; antes bien diríamos que sabe que toda representación no es más que un velo que oculta lo verdaderamente real.” (p.32)

La poesía experimental –aquella que utiliza cualquier lenguaje, no sólo el escrito–, desde esta perspectiva, supone además posicionarse –aunque superficialmente– contra el poder de la gramática de la letra, proponiendo otro tipo de lenguajes que transporten metafóricamente estas visiones que comento. Es decir, si la poesía, de por sí, es privilegiada por aspirar a cierta libertad de escritura, la poesía experimental aspira además a liberarse del texto, utilizándolo como herramienta sin subyugarse a sus

designios. Desde esta perspectiva, deseo utilizar este compromiso de la poesía – tradicionalmente hablando– para escudriñar en el presente proyecto la esfera política de los lenguajes poéticos experimentales al ubicarlos en la dimensión corporal, o sea, otorgándoles la configuración política del cuerpo. Porque poner la poesía sobre el cuerpo supone hacerla un evento público y por tanto establecerla como un tipo de relación social. Una cuestión performativa a la vez que dialógica, algo que finalmente se ve y escucha en los otros a través de “un lenguaje totalmente diferente del comercial, el científico y el político” (Eagleton, 2010, p.21) concretando algo que forma parte, por clandestino y crítico, de una esfera antipública. Es decir, sabemos que todo lenguaje se construye a través de metáforas, metonimias, sinécdoques, quiasmos, etc., por lo que la poesía en su quehacer –y en su relación comunicativa con la revelación de “verdades”– lo expone como sospechoso, como ocultador de posibilidades y falseador del lenguaje. Por eso, ciertas formas poéticas (o antipoéticas) como por ejemplo las de Nicanor Parra, Joan Brossa o Chema Madoz –por nombrar 3 afamados autores de los últimos años–, vemos cómo se afanan en desnudar el lenguaje tanto de su esfera racionalista como de su transcendencia romántica, para aproximarse lo máximo posible a la prosaica realidad, a aquella mostración que permite un crítica del mundo público, en la que residen fuerzas y cauces políticos para la existencia social; es decir, una creatividad al servicio de las relaciones orgánicas en lugar de las instrumentales.

En este sentido, la pretensión de anclar poesía –en cualquiera de sus formas y experimentaciones– al cuerpo la proyectamos con el ánimo de intensificarlo por medio de herramientas y lenguajes poéticos. Ubicarlo no sólo como espacio primario y expresivo o como soporte, sino como escenario y medio por el cual visibilizar nuestro relato del mundo y nuestra relación con él a través de producciones simbólicas. Pertenece al rango de acción que ya anunciaba Le Breton (2002) cuando establecía que “actuar” sobre el cuerpo modificaba de algún modo el alma, esencialmente porque permite subrayar las relaciones entre objeto y sujeto, entre la experiencia y la existencia, entre el mundo y el cuerpo, con nuevas relaciones poéticas que emanan justo de este diálogo. Podríamos así decir que el planteamiento comprendería problematizar tanto el cuerpo como la poesía para exponerlos como espacios públicos, es decir, en el entendido que resulta de configurar cuerpos poetizados (sea a partir de objetos, imágenes, palabras, etc.), así como de posibilitar una poesía caminante, transportada por el cuerpo para cobrar sentido(s), que forme parte de la construcción identitaria del individuo que la lleve. La poesía sirviendo de perturbación / interrupción que redefine y rompe a la vez con la habitualidad, a la vez que posibilita el cuerpo como libertad lingüística y forma de resistencia política.

De por sí, la tradición corporal divide las disciplinas que lo estudian negando vinculaciones específicas: “el cuerpo lo es para la biología, la psicología, la anatomía, la historia, la sociología, la pornografía, la filosofía, la antropología, la política, etc., y es referente para todas ellas, desde lo meramente físico a lo más abstracto, desde ‘lo real’ a ‘lo cultural’.” (Méndez, 2018, p.220) En este sentido, la metáfora poética, puede convertirse en una visible y vivenciada realidad, al ser materializada a través de los cuerpos y elaborada a través de la puesta en escena y la performatividad de cada uno de ellos (Barnsley, 2008). Así, poetizar a través del cuerpo ocurre simultáneamente a la creación de metáforas humanas, que reorganizan varios sistemas a la vez, contenedores de diferentes dimensiones (físicas, mentales, conceptuales, espirituales, culturales, políticas, etc.)

Por ello, encuentro clave la posibilidad de formular el cuerpo como una herramienta metafórica a través de la poesía experimental, donde los poetas –creadores– acaben con el idealismo basado en ilusiones y puedan asumir la tarea de la realidad, o al menos, integrarla en la correlación de la imaginación creadora con la exterioridad objetiva de los cuerpos. Estaríamos ante una doble problemática, la primera: aquella que contempla que pese a que el pensamiento filosófico sólo puede entenderse metafóricamente, la filosofía y la poesía ocasionan juntas una dificultad esencial: la de tener sentido (Steiner, 2012); la segunda: porque a esta dificultad se le añade –o se le multiplica– la de la invasión del cuerpo como soporte, como medio y como herramienta poética. En la unión de estos elementos, en su engranaje a través del proyecto pretendemos darle voz y forma a este tipo de pensamiento visual, para que el trabajo de la poesía no sean sólo las palabras, sino la búsqueda de sentido(s) que la visualice como acto de conocimiento. (Bonnafoy, 2007)

Antecedentes

Como decíamos, el proyecto “Poesía caminante” tiene sus orígenes en otro anterior y de mayor duración (3 años) titulado “Artes y poéticas: creación, archivo y educación” donde se planteaba el encuentro de la llamada poesía experimental con parte de los múltiples archivos de museos contemporáneos, fundaciones o particulares que desde los años setenta han recogido todo tipo de documentos relacionados y registros de esta manifestación artística. Dadas sus características, se consideró que había una gran dispersión de páginas en Internet y sólo algunos grupos universitarios (www.pocio.mydocumenta.com o <http://po-ex.net/>) catalogaban sistemáticamente estas incursiones poéticas.

Otros proyectos como SUMMA (www.summahvt.org), de Habitual Video Team (Barcelona), recogen actuaciones en directo de poetas de todo el mundo (poesía sonora y poesía de acción) que han pasado por esa ciudad desde 1990 hasta la actualidad.

Un gran antecedente de “poesía caminante” lo encontramos en el trabajo de investigación previo de gran parte de los miembros del equipo titulado “La poesía catalana entre 1959 y 2004” (referencia FFI2013-41063-P) que tenía como objetivo principal la creación de un corpus de obras, de revistas y de actos que configuran prácticas y formas agrupadas alrededor del concepto de poesía experimental. En mayor o menor grado, todas tenían como denominador común la marginalidad en relación con el género poético y a las artes plásticas, lo efímero y/o la clandestinidad. Cabe recordar el indiscutible arraigo en la historia de la poesía experimental en las vanguardias históricas, a partir de las cuales surge y se desarrolla. Puede parecer que dichas vanguardias ocupan una posición dominante, prácticamente hegemónica en el panorama museográfico europeo como en el mundo del arte. Y también en cómo aprendemos a identificar un objeto artístico a lo largo de las sucesivas etapas de nuestro aprendizaje: durante nuestra formación escolar y universitaria, por ejemplo. Pero en realidad, partes muy significativas, cuando no fundamentales, de las vanguardias quedan al margen de la mirada del público al haber criticado con mayor violencia, o negado, la idea misma de arte. Surgía constantemente en los proyectos la pregunta: ¿qué ocurre con las investigaciones poéticas que abrieron paso a las experimentaciones plásticas, así como su desarrollo a lo largo del siglo XX? Los recientes catálogos al respecto demostraban que la poesía estuvo presente en todo momento en la creación de nuevos tipos de expresión, modificando la concepción del

poema como mimesis emocional, juego formal de tradiciones, o plasmación de la voz subjetiva, para renovar su fuerza cuestionando su naturaleza.

Por ejemplo, en Cataluña, desde la exposición «Art i Utopia: L'acció restringida» de 2004, cuyo fin era también mostrar el desarrollo de una modernidad artística en resonancia con la modernidad literaria, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) ha participado decididamente en esta tarea, dedicando exposiciones a George Brecht, a John Cage y el arte experimental, al teatro como medio de la modernidad artística fuera de los teatros, y a algunos de los máximos representantes del arte conceptual catalán, Antoni Muntadas, Benet Rossell, Joan Rabascall y Antoni Miralda. El interés y vigencia de la obra de críticos como Peter Bürger y Hal Foster en sus desacuerdos y evaluaciones respectivas de estas nuevas vanguardias, muestra también la relevancia de lo ocurrido a partir de los años 1960. La poesía se constituye así como uno de los motores principales de estas segundas vanguardias: en el nacimiento del happening y de la performance con el grupo Zaj, en el desarrollo de los conceptualismos desde finales de los años 1960 y en la afirmación de un arte político y paralelo a las instituciones durante la Transición democrática y en los años 1980 en España.

A menudo, y también en estas exposiciones, la poesía experimental ha quedado como una mera caja de resonancia de movimientos artísticos de vanguardia (futurismo, Dada, suprematismo, surrealismo, pero también Fluxus, Art&Language y arte conceptual). Los poemas, en el mejor de los casos, acompañan a obras pictóricas o escultóricas para apoyar su descripción y comprender sus mecanismos de ruptura. A menudo quedan como documentos en anexo. Quizás porque el análisis de sus manifestaciones plásticas cabe en disciplinas como la estética y la historia del arte, que han mostrado una mayor adaptabilidad a las rupturas de principios del siglo XX. Mayor, en todo caso, a la de la crítica literaria, cuyos nuevos métodos de análisis, a partir de los años 1950, no parece que hayan cuestionado definiciones genéricas (de teatro, de poesía o de novela, por ejemplo), y aún menos defendido su valor en los márgenes.

Como consecuencia de todo este panorama de análisis, y a través de estudios antológicos y revisionistas, se fue constatando la marginalidad de la práctica poética experimental tanto en España como en México, y en la mayoría de los casos debido a su hibridez, que la devaluaba en los diferentes campos de especialidad obligándola a espacios más clandestinos. Así, mientras reunimos en otros proyectos (2017-2019) parte de este patrimonio esencial en ambos países, a lo largo de los últimos años, el equipo ha puesto en marcha una base de datos de poesía experimental en línea —fundamentándose en la catalana, como centro neurálgico del proyecto—, con la voluntad de recuperar un patrimonio esencial de las artes del siglo XX, conservarlo en un marco abierto y presentarlo al público académico, pedagógico y general. Proyectos que han supuesto un espacio para el debate y la investigación y que significaron el empuje necesario para la generación de las Jornadas Internacionales de Poesía Experimental, que vienen teniendo lugar en el MACBA a partir de octubre de 2012.

De este modo, a raíz de las primeras Jornadas Internacionales de Poesía Experimental (MACBA, 2012), el proyecto de investigación internacional “Límites fronteras y pliegues” (2014-2016) y los trabajos llevados a cabo en la primera y segunda fase del proyecto “Artes y poéticas: creación, archivo y educación” (2017-2019), el colectivo de investigadores y creadores ha ido profundizando desde cuestiones generales hasta llegar a la ardua tarea de cartografiar y archivar la poesía experimental de ambos continentes

(empezando por España y México). Estos trabajos han constituido una nueva orientación teórica para esta nueva fase donde se ha desarrollado la *praxis*, creando desde la concepción del cuerpo como espacio político y mediación artística, para pasar posteriormente a la difusión de las creaciones obtenidas. Así, en “Poesía caminante” nos interrogamos todavía sobre la misma noción de poesía, así como de sus atributos materiales, página, libro, escritura, etc., pero esta vez desde la práctica poética y su análisis desde su disposición en los cuerpos, como portadores significantes de dicha poesía. Para ello, haremos servir los resultados de las Jornadas Internacionales de poesía (2012, 2016, 2018), pues nos han permitido avanzar en el análisis de los distintos soportes y técnicas dentro de una expresión intermedia, híbrida y combinatoria. Ya que tal imbricación de discursos y métodos críticos para la poesía experimental ha sido imposible hasta hoy solo desde la crítica literaria, y escasamente enunciada desde la crítica de arte y estética.

De este modo, los resultados no sólo servirán a la reformulación de lo que es la hibridación poética en la actualidad, con la incorporación del cuerpo y la realidad contextual, sino también a aquellos que deseen profundizar en los límites de la lectura y recepción estética, o aquellos estudiosos que deseen introducirse en las estrategias artográficas desde la poesía experimental para aproximarse al mundo.

Marco teórico

Escribía Jean-Luc Nancy (2007) que el cuerpo no es una totalidad, que no puede inscribirse como unidad, sino que existe en “piezas, zonas, fragmentos” (p. 27). Es por ello que más que enfocarme para este proyecto, en insertar un cuerpo (y sus partes) en un contexto determinado, mi intención será la de revelarlo como una sensibilidad que nos inserta en el mundo y que puede asumir diferentes proposiciones poéticas para abrir posibilidades de sentido a partir de nuevas relaciones en su *corposfera* (Finol, 2014). Ese “conjunto de los lenguajes que se originan, actualizan y realizan gracias al cuerpo, entendido éste como un complejo semiótico de numerosas posibilidades que requieren de una visión fenomenológica para su mejor comprensión [...] y abarcaría todos los signos, códigos y procesos de significación en los que, de modos diversos, el cuerpo está presente, actúa, significa” (p. 163). Como explicaba anteriormente, poner al cuerpo como problemática nos obliga a concentrarnos en sus diferentes dimensiones y manifestaciones, donde la corporeidad sea vivencia tanto del hacer como del sentir y el pensar (Carvajal, 2014), es en algún modo, obligarlo a interactuar con la realidad, en su tiempo y espacio. Abocarle diferentes proposiciones poéticas conlleva una *re-flexión* sobre la mismidad y la construcción de subjetividades, tomar conciencia de sí a partir de nuestra condición sintiente del mundo.

Pero sabemos que esta concepción es de difícil alcance, la historia lo ha ido encarrilando en la alineación de sus valores y variaciones, donde el cuerpo se nos presenta como objeto aparente y objetivo económico, negando su dimensión pensante y fenomenológica: “el cuerpo es un objeto objetivable, una *res cogitans*, donde la dimensión corporal queda reducida a la materia” (Ferrada, 2014: 41), para servir a una utilidad vendible o transable en la sociedad de consumo y el marco del capital. Por lo que resulta complicado separar los cuerpos –el cuerpo– de la economía y de la ideología contemporáneas, más en un soporte que implica una continua exhibición. De hecho, es cuando provocamos la apertura del cuerpo a un pensamiento social y político, cuando se desestructuran las

visiones que lo postulan como territorio rentable de consumo, y comienza a considerarse entonces como primer término de existencia y eje de conexión con el exterior. Un lugar en el que entran y salen las significaciones individuales y colectivas.

Es en este punto donde nuestro interés en la materia vivencial del cuerpo se engarza con el pensamiento poético, para posibilitarlo como “vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo (actividades perceptivas), pero también la expresión de los sentimientos, las convenciones de los ritos de interacción, gestuales y expresivos, la puesta en escena de la apariencia, los juegos sutiles de la seducción, las técnicas corporales, el entrenamiento físico, la relación con el sufrimiento y el dolor, etcétera”(Le Breton, 2002: 7).

La metáfora, a través del cuerpo, puede *en-carnarse* en un lugar y tiempo determinados, en una historia, relato o concepto, que se expandirá a partir de un “otro” que dibuje los contornos simbólicos cuando interactúe en/con ese cuerpo. Porque los cuerpos no se pueden separar de aquello que lo habita –de hecho, en principio, no vemos cuerpos, sino personas–, por lo que más que una porción de carne o un cúmulo de órganos sujetos a leyes naturales, contemplaremos las proyecciones y producciones que lo conectan con las formas simbólicas y el mundo. Es en este sentido, que la metáfora, la poesía y el cuerpo, formarían parte de una *ficción* que, como construcción, nos sirve para operar con/en el mundo. A partir del cuerpo es que se conforma la primera construcción de subjetividad, es modelo y sistema de funcionamiento vital, complejo y metafórico, que maniobra y es maniobrado por otros sistemas y recintos: Una dimensión espacio-temporal del mismo proceso de la vida, donde se integran “sus múltiples experiencias y manifestaciones y es en él que se sintetizan, en una relación de interdependencia, sus diferentes dimensiones – biológica, cognoscitiva, motriz, emocional, relacional y comunicacional, ética, estética y trascendente–” (Sastre, 2011: 180).

Esta unión de poesía con/desde el cuerpo sería un paso más en la exteriorización de nuestro interior, de superar la dicotomía *dentro-fuera*, pues es ambas y ninguna. Sirve de lugar en el que lenguaje, poesía, visualidad y pensamiento se encuentran, el borden que los hace entrar en contacto como forma de apertura de sentido, recordemos por ejemplo a Merleau-Ponty (1993) cuando anuncia que “el cuerpo es nuestro medio general de poseer el mundo” (p. 163). Por tanto, podrá así fungir de espacio expresivo a entrelazarse con otros –sintientes u objetuales– para conformar tejidos que re-conozcan el mundo, ya que al alterar el cuerpo, en algún sentido, estamos conquistando y dando forma a nuestros pensamientos, condensando simbólicamente discursos y políticas de nuestro propio vivir. Por otro lado, la poesía visual o experimental en sí, no ha sido extensamente abordada, sin embargo, podemos encontrar algunas fuentes de vital importancia como *Poesía y percepción* de Cañas (1984); *La otra escritura: La poesía experimental española* (1990) de Sarmiento, así como *La escritura en libertad. Antología de poesía experimental* (1975) y *Textos y antitextos* (1970) de Millán, así como *Frases* (Ullán, 1975). Hablando de la poesía experimental es indiscutible su temprano arraigo en las vanguardias históricas, a partir de las cuales surge y se desarrolla. Puede parecer que dichas vanguardias ocupan una posición dominante, prácticamente hegemónica en el panorama museográfico europeo como en el mundo del arte, pero en realidad, partes muy significativas, cuando no fundamentales, de las vanguardias quedan al margen de la mirada del público al haber criticado con mayor violencia, o negado, la idea misma de arte (como el emblemático caso de Dada) ¿Pero qué ocurre con las investigaciones

poéticas que abrieron paso a las experimentaciones plásticas así como su desarrollo a lo largo del siglo XX? Los recientes catálogos al respecto demuestran que la poesía estuvo presente en todo momento en la creación de nuevos tipos de expresión, modificando la concepción del poema como mimesis emocional, juego formal de tradiciones, o plasmación de la voz subjetiva, para renovar su fuerza cuestionando su naturaleza.

De manera más reciente, las segundas vanguardias han ido entrando estos últimos años en las agendas de los mayores museos del mundo, renovando la percepción que el público tiene de la modernidad artística. En Cataluña, desde la exposición «Art i Utopia: L'acció restringida» de 2004, cuyo fin era también mostrar el desarrollo de una modernidad artística en resonancia con la modernidad literaria, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) ha participado decididamente en esta tarea, dedicando exposiciones a George Brecht, a John Cage y el arte experimental, al teatro como medio de la modernidad artística fuera de los teatros, y a algunos de los máximos representantes del arte conceptual catalán, Antoni Muntadas, Benet Rossell, Joan Rabascall y Antoni Miralda. El interés y vigencia de la obra de críticos como Peter Bürger y Hal Foster en sus desacuerdos y evaluaciones respectivas de estas nuevas vanguardias, muestra también el interés por lo ocurrido a partir de los años 1960. La poesía constituye de nuevo uno de los motores principales de estas segundas vanguardias: en el nacimiento del happening y de la performance con el grupo Zaj, en el desarrollo de los conceptualismos desde finales de los años 1960 y en la afirmación de un arte político y paralelo a las instituciones durante la Transición democrática y en los años 1980. Tanto en sus vertientes visual, sonora y performática como en la *polipoesía* que se desarrolló de manera exponencial en los años 1990, la escena barcelonesa y catalana en general ha tenido un papel determinante, y nuestras investigaciones han incidido también en alguno de estos momentos. Cabe insistir sobre el interés mostrado desde el 2000, en recuperar momentos clave de la historia de las segundas vanguardias, y mostrarlas por vez primera en muchos casos, ya sea en exposiciones monográficas, o contextuales. A menudo, y también en estas exposiciones, la poesía experimental ha quedado como una mera caja de resonancia de movimientos artísticos de vanguardia (futurismo, Dada, suprematismo, surrealismo, pero también *Fluxus*, *Art&Language* y arte conceptual). Los poemas, en el mejor de los casos, acompañan a obras pictóricas o escultóricas para apoyar su descripción y comprender sus mecanismos de ruptura. A menudo quedan como documentos en anexo. Quizás porque el análisis de sus manifestaciones plásticas cabe en disciplinas como la estética y la historia del arte, que han mostrado una mayor adaptabilidad a las rupturas de principios del siglo XX. Mayor, en todo caso, a la de la crítica literaria, cuyos nuevos métodos de análisis, a partir de los años 1950, no parece que hayan cuestionado definiciones genéricas (de teatro, de poesía o de novela, por ejemplo), y aún menos defendido su valor en los márgenes.

La reciente publicación del facsímil de los manuscritos a máquina y anotados de Bernard Heidsieck, pionero de la poesía sonora internacional, sin sus grabaciones, sugiere además que podemos pensar en nuevas maneras de editar poesía experimental que tengan en cuenta cierta dimensión archivística. A lo largo de los tres últimos años, y partiendo del depósito del archivo de Joan Brossa en el MACBA –como uno de los poetas experimentales más importantes de nuestro tiempo–, nuestros últimos proyectos (2016-2019) han ido situando el debate sobre este tipo de poesía en el museo y en los círculos académicos y docentes, con la voluntad de desarrollar nuevas fórmulas para que el

archivo y en análisis sean un espacio vivo. A su vez, hemos contactado con otras fundaciones como la Fundació Antoni Tàpies, que ha ido convirtiendo su archivo en una plataforma de debates sobre este tema, o la Fundació J. V. Foix o la Fundació Manuel de Pedrolo, que desde unas dimensiones más reducidas intentan difundir su material archivado de manera que ayude a la comprensión de unos períodos claves en el nacimiento tanto de la primeras como las segundas vanguardias, han sido fundamentales para el giro que ahora presenta nuestro proyecto hacia la sociedad y lo corporal.

¿Y en México? La vanguardia poética latinoamericana, sobre todo de la segunda mitad del s.XX, ya anotaba Argañaraz (1992) que no sólo fue crítica y rigurosa, sino también muy didáctica en sus contenidos programáticos: la poesía concreta y procesual brasileña, la realista argentina o la inobjetual uruguaya, se integran dentro de ciertas proezas intelectuales que integran la entidad plástica con la literaria. Así que, en México, habría que ubicarnos en un imaginario de origen totalmente distante, es decir, ya los códices indígenas pre y poscolombinos muestran registros de cierta poética iconográfica mexicana. Algo que progresivamente –a partir del virreinato– fue incorporando grandes dosis de juego y experimentación: con el espacio de la página, con las dimensiones de las figuras, con las vicisitudes de los “textos”, aunque esto y la poesía barroca novohispana siguen sin investigarse a fondo, ni desde la escritura visual ni desde la configuración ideográfica de la comunicación. En el mundo contemporáneo, tal y como propone Horacio Espinosa (2009) sí podemos remontarnos a las aportaciones de José Juan Tablada y la innovación en las relaciones entre el grafismo y el espacio, la visualidad de las fuentes y su lenguaje decadente. Un paso más y podremos atestiguar la modernidad en las vanguardias, que, como el otro lado del océano, esgrimían la espacialidad y expresividad, a través, por ejemplo, de Borges y el Huidobro creacionista.

En los años 20 llegó el estridentismo a Estridentópolis (Jalapa) para anunciar tanto la unión de la poesía con la política como la síntesis –y negación– de las corrientes europeas, y según Luis Mario Schneider hizo surgir un auténtico sistema lingüístico de vanguardia que pretendía una activación de los sentidos a través de las relaciones texto-imagen. Así se debe considerar como el inicio de la poesía conceptual más próxima al simbolismo parisino, que si bien no pudo conquistar el medio artístico mexicano –atiborrado por el muralismo y el realismo social– pero inició el caldo de cultivo de futuro neoconcreto en los años 60 gracias a Octavio Paz.

Así, será relevante considerar esta unión de la escritura verbal con la visual de Matías Goeritz, la poesía-acción de Alejandro Jodorowski desarrollada en México y los conceptualismos de Felipe Ehrenberg o Ulises Carrión (Escrituras en libertad de 1975). Ya que supuso una renovación de los lenguajes que, si bien de forma aislada y esporádica, llevó la experimentación de diversas prácticas poéticas a través de los años 70 y hasta los 90, con la inclusión del libro-objeto, el arte- correo, la psicomúsica, las partituras visuales, poesía semiótica, el vídeo y el multimedia, entre otros, como vía de exploración y producción de poesía experimental. Las agrupaciones y los espacios alternativos se fueron sucediendo para acabar en los años 90 avivando las artes híbridas o intermedias hasta hoy en día, momento en el que ya muchos creadores memorables han alimentado este despliegue poético como: Guillermo Santamaria, Yani Pecanins, Gabriel Macotella, Maris Bustamante, Víctor Muñoz y agrupaciones como CRAG, Solidarte, SEMEFO, etc.

Como vemos, estamos en una situación que, debido a la revolución acaecida en las diferentes vertientes y campos de conocimiento dentro del marco cultural, nos proporciona hoy en día múltiples y eclécticas referencias acerca de estas creaciones poéticas. Un escenario, con tal potencial y desarrollo, que ha propiciado la yuxtaposición, el montaje, la repetición y reflexión de las capas comunicativas del lenguaje en una suerte experimentadora constante dentro, además, de una red interconectada con alcance a cualquier información, tanto digital como analógica, que coexiste en sus diferentes soportes y fórmulas comunicativas de consumo cultural (Vidal y Martín, 2010). Ahora “nuestro mundo utiliza un lenguaje rico y complejo, que poco o nada debe ya a la lengua escrita” (Millán en Sarmiento, 1990, pp.292-293), como ya se auguraba, caminamos por una mezcla e integración de las artes que invierte en nuevas formas de escritura, eclipsando las limitaciones históricas y sustituyendo simbólicamente y conceptualmente los principios comunicativos de esquemas determinados.

Encaminados a establecer un acervo visual plausible dentro del lenguaje utilizado por los poetas experimentales (determinado tanto por el verbo como por la imagen, la tipografía, el color, la composición, el sonido, la acción, etc.), deberemos como decíamos revisar aquellos artistas que –desde inicios del s. XX, por no recurrir a referencias precedentes–, se vieron influenciados por el futurismo, primeramente, y otros movimientos de las primeras vanguardias históricas como el cubismo, dadaísmo y estéticas más centradas en la literatura como el ultraísmo o el creacionismo en Europa o el estridentismo y la “Nueva Poesía” de América Latina, hasta llegar a la actualidad, con la utilización de medios digitales y recursos tecnológicos para generar –la mayoría de ocasiones a partir del hipertexto–, lo que ha venido a llamarse ciberpoesía o poesía electrónica. Desde los caligramas al collage, pasando por diversas posibilidades de poesía elaborada a partir de elementos simbólicos de la imagen. En este sentido, no sólo habría que considerar a los primeros innovadores como Apollinaire, Tzara o Man Ray, sino concretar a letristas como Cirlot, César Espinosa, Juan Tablada o poetas visuales como Joan Brossa, Fernando Millán hasta la poesía de acción de Zaj. En España la poesía visual – y sus derivaciones lingüísticas y procesuales– tuvo diversos representantes como Josep Maria Junoy, Miguel Jiménez, Juan Hidalgo, e incluso Vicente Huidobro, Ulises Carrión, Clemente Padín, León Ferrari, Felipe Ehrenberg y José Luis Cuevas, entre muchos otros, así como figuras más contemporáneas como Antonio Gómez, Bartolomé Ferrando o José Luis Campal. En este sentido, sí podemos revisar algunas de las revistas que compilan piezas poéticas visuales o experimentales como *Grisú*, *Centro de Poesía Visual* o *Veneno*, así como recurrir a páginas electrónicas que sirven de repositorios como <http://www.poesiavisualmexicana.com.mx/>, <http://www.poesiavisual.com.ar/>, o <http://boek861.blog.com.es/>, entre muchos otros, así como portales de poesía o exposiciones, encuentros, ferias, festivales y eventos.

Para concluir, vemos que todas las indagaciones a realizar –tanto prácticas como teóricas– serán base fundamental y cimiento de la aproximación deseada a la poesía experimental a través del cuerpo, estableciendo sus límites y su “lectoescritura” a partir de él. Acercamiento que, dependiendo del posicionamiento teórico, filosófico y epistemológico de cada autor participante –y su especialidad–, será realizado con unas u otras fuentes, pero hacia una perspectiva contemporánea de su quehacer en la comprensión de esta perspectiva controvertida respecto a convencionalismos y renovadora en su concepción contextual.

3. METODOLOGÍA

Toda estrategia artística articula un esfuerzo hermenéutico, así que hacer aquí uso del “método poético” de interpretación, supone del mismo modo entender que dicha indagación proporciona un conocimiento arbitrario y escueto, a la vez que su presencia responde a una tensión entre este conocimiento y la realidad en la que aparece. Nos deberemos por tanto en este proyecto a la búsqueda y configuración de la razón-poética, donde ni la razón se limita únicamente a su forma discursiva por el intelecto, ni lo poético se ciñe solamente a un formalismo estético. La razón-poética será “una especial actitud cognoscitiva, un modo en que la razón permite que las cosas hallen su lugar y se hagan visibles” (Maillard, 1992, p.43) como modo de recibir y generar conocimiento. Si la filosofía pretende, de algún modo, desvelar la realidad, quitándole un velo que la viste, la poesía, como forma de conocimiento actúa ofreciendo nuevos “objetos” que preguntan por ese velo o nuevas realidades desnudas que cuestionan los velos de las otras. Propone un todo interpretativo porque no es posible entender nuestro mundo sin interpretarlo.

Esta acción hermenéutica se manifestará por el lenguaje poético –abierto y tensional– a través de la metáfora, que utiliza diferentes materiales para establecer estas tensiones que desvelan y crean, así como nos ayuda a transportar significados y traspasar los límites del lenguaje. Un mecanismo de transferencia que supera la adecuación habitual de significado/significante, evocando “una imagen asociada que percibe la imaginación y que ejerce su impacto sobre la sensibilidad sin el control de la inteligencia lógica, pues la naturaleza de la imagen introducida por la metáfora le permite escapar a él.” (Le Guern, 1978, p.25)

Por otro lado, dado que el cuerpo es un concepto sustentador de múltiples propuestas teóricas y numerosas aproximaciones prácticas, desde diversos campos de conocimiento y, con un tejido heterogéneo difícil de ser definido, clasificado y desarrollado conceptual y prácticamente, es complejo acotar cuál va a ser la metodología individual a seguir por cada uno de los integrantes del proyecto. Se entiende que en esta interpretación hermenéutica del concepto y la gestión fenomenológica de los procesos de producción se darán las tensiones entre lo inteligible y lo ocultable en la obra poética experimental. Sin embargo, atendiendo a este metamorfoseo interpretacional posible en las diferentes áreas participantes, sí podemos anudar cierta operatividad colectiva, que siguió diversas estrategias de eficiencia comunicativa y potencialidad heurística, y que se explica a continuación por fases a superar:

- En primer lugar, se estableció la convocatoria que junto a este proyecto asentaron las bases de investigación y creación poética a nivel nacional e internacional.
- Posteriormente, y contemplando cómo se ha venido trabajando en otros proyectos y fases, se generaron debates conceptuales con la finalidad de concretar estudios y ensayos colaborativos, de coautoría o no, y la retroalimentación de los mismos. En ellos se compartió material y fuentes primarias y secundarias en físico o vía digital.
- Del mismo modo que en otros proyectos, se constituyeron equipos paralelos de las distintas disciplinas implicadas (poesía, arte y corporeidad, principalmente). Se realizó una selección de obras de poesía experimental desde los estudios realizados para ser compartida con todo el colectivo. Es partiendo de este punto, que se establecieron las bases para seguir con la conceptualización de la poesía experimental.

- De forma simultánea a la fundamentación panorámica realizada en anteriores proyectos y la revisión del estado actual del campo, se compartieron las aportaciones actualizadas de los investigadores participantes. También se retroalimentó a los artistas integrados en el proyecto para la iniciación de la fase investigación plástica creativa dentro del campo de la poesía experimental y su interrelación, imbricación y conjugación híbrida con otros medios que supongan al cuerpo como medio o como soporte poético.

Consumadas las fases anteriores, se procedió a la compilación del material para la fase de difusión y divulgación de los resultados a nivel internacional. Por medio de la realización de una exposición virtual y con el trámite para la publicación del libro en coedición que compiló tanto las investigaciones teóricas respecto del tema como los resultados plásticos que concluyeron del mismo. De este modo, a partir de los resultados conseguidos anteriormente, se resumió un proyecto creativo-expositivo interdisciplinar en el cual se aunaba el esfuerzo del desarrollo teórico (expresado en un volumen monográfico) con la experimentación creativa de los mismos componentes del equipo.

4. RESULTADOS

Además de los productos directamente relacionados con la elaboración de textos y la producción artística a través de objetos poéticos (posteriormente enlistados), enumeraré aquí una serie de impactos y alcances diferentes según el rubro abordado:

- a) Metodológicamente se procesaron 2 convocatorias alternativas en la que se conectaba la concreción de ensayos y escritos referente a la producción poética y a la incursión de la dimensión corporal, por un lado, y por otro, aquella que proyecta la producción de poesía-objetual a través de gran variedad de estrategias artísticas.
- b) En cuanto a la vinculación e intercambio, se ha fortalecido enormemente el trabajo con el Grupo de Investigación Reconocido Poció (Poesia i Educació), así como de forma derivada, la interrelación con otras instituciones e instancias que han participado en el proyecto, así como otros grupos de creadores e investigadores independientes o representantes de diversas IES. Esta situación ha propiciado la oportunidad de nuevos proyectos vigentes y planes de colaboraciones futuras.
- c) La LGAC del Cuerpo Académico Gráfica Contemporánea “Discurso y proceso creativo de la gráfica en la posmodernidad” se vio reforzada gracias a la profundización de una panorámica actualizada enraizada en las artes gráficas, así como en la centralización de la producción artística para el desarrollo de la poesía experimental a partir del grupo de investigación y en colaboraciones nacionales e internacionales.
- d) Se subraya la importancia de la formación de Recursos Humanos y su incursión en procesos actuales tanto de investigación gráfica como en la creación contemporánea y producción de significados a través, en esta ocasión, de las formas poéticas experimentales y poco convencionales. Estudiantes del Doctorado en Diseño (UACJ) como María Alicia Herrera Hernández, Diego R. Martínez Méndez y Cristina Parra Parra colaboraron en el proyecto. Así como Andrés Torres y Estel Marín de la Universidad de Barcelona.

Respecto a los productos esperados, hay que subrayar que no sólo se cumplieron con éxito, sino que, pese a las condiciones sanitarias a nivel global, se consiguieron superar. En un principio se estableció como meta la concreción de 4 capítulos de libro, 10 piezas de poesía experimental y 1 exposición.

Los resultados en estos términos fueron los siguientes:

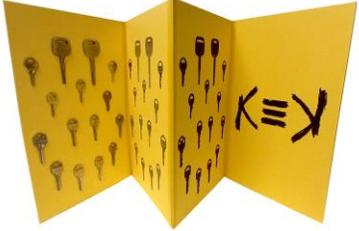
Se realizaron 7 textos (1 introducción y 6 capítulos de libro):

Autoría	Título
Carles Méndez	<i>Las palabras toman cuerpo. Los universos poéticos materializados fuera de la página</i> (introducción)
Pauline Bachmann	<i>Presencia-Ausencia. Prácticas corporales poético-políticas en Argentina y Uruguay en los años 1970 y 1980</i>
Brenda I. Ceniceros	<i>Creando poética con cuerpo de mujer. La protesta como forma de poesía</i>
Hortensia Mínguez y Carles Méndez	<i>De la poesía a cuestras. Las fisuras de oro de Hélène Gugenheim en Mes cicatrices je suis d'elles, entièrement tissé</i>
Bibiana Crespo	<i>'Grapefruit' de Yoko Ono, cuando la palabra se hace poesía, Libro de Artista, música, objeto y performance a un mismo tiempo</i>
Carlota Caulfield	<i>Surrealismo, moda y la poesía visual de J.M. Calleja</i>
Andrés Torres y Estel Marín	<i>Didáctica de lo Merz. Exploración de la potencialidad del objeto reciclado como fuente de creación artística</i>

Se concretaron 18 poemas objetuales:

Autoría	Título	Pieza
Marta Aguilar Moreno (Universidad Complutense de Madrid), Juan Aguilar, Esther Moreno, Raquel Guerrero, Víctor Aguilar y Laura Aguilar	<i>¿Qué guardas en la caja de los botones?</i>	

<p>Ioulia Akhmadeeva (Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo)</p>	<p><i>La lluvia en mi soledad flotante</i></p>	
<p>Pablo Alonso Herráiz (UACJ), 110</p>	<p><i>Las palabras lastiman</i></p>	
<p>Adrián Alvarado Ricalday (UACJ, MEPCAD)</p>	<p><i>Cuerpo y Aroma</i></p>	
<p>Carlota Caulfield (Mills College)</p>	<p><i>“Le malheur d’aimer” Homenaje a Dora Maar.</i></p>	
<p>Brenda I. Cenicerros (UACJ)</p>	<p><i>Ave María llena eres de rebeldía</i></p>	

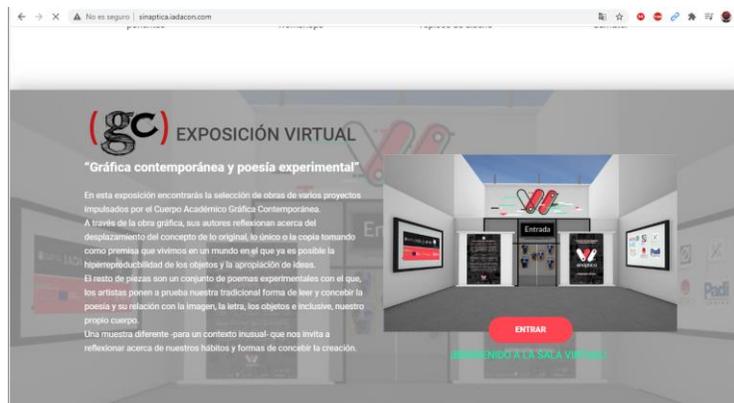
<p>Bibiana Crespo Martín (Universitat de Barcelona)</p>	<p><i>#No es No</i></p>	
<p>Eva Figueras Ferrer (Universitat de Barcelona)</p>	<p><i>Prescripción médica a partir de los 70 años</i></p>	
<p>Fausto Gómez-Tuena (UACJ)</p>	<p><i>Prendedor emoticón 1 y 2</i></p>	
<p>Alicia Herrera Hernández (UACJ, Doctorado en Diseño)</p>	<p><i>Cuando sea grande</i></p>	
<p>Diego Roldán Martínez Méndez (UACJ, Doctorado en Diseño)</p>	<p><i>KEY</i></p>	

<p>Carles Méndez Llopis (UACJ)</p>	<p><i>Bálsamo</i></p>	
<p>Hortensia Mínguez García (UACJ)</p>	<p><i>Una Tirada de Dados</i></p>	
<p>Mónica Oliva Lozano (Universidad Complutense de Madrid)</p>	<p><i>Transfusión II</i></p>	
<p>Cristina Parra Parra (UACJ, Doctorado en Diseño)</p>	<p><i>Sobre el cuerpo y un poder en las palabras</i></p>	

<p>Mar Redondo Arolas (Universitat de Barcelona) y Pere Freixa Font (Universitat Pompeu Fabra)</p>	<p><i>De vuelta: Maguey – Atzavara – Maguey</i></p>	
<p>Pilar Rosado (Universitat de Barcelona)</p>	<p><i>No-identidades</i></p>	
<p>Andrés Torres Carceller (Universitat de Barcelona)</p>	<p><i>Siempre habrá certezas</i></p>	

Se estructuró, proyectó, editó y diseñó 1 exposición virtual con las piezas del proyecto (debido a las condiciones sanitarias) titulada “Gráfica Contemporánea y poesía experimental” para el 10º Congreso Interdisciplinario de Diseño y Publicidad Sináptica 2021:

<p><i>Título</i></p>	<p>Dirección electrónica</p>
<p><i>Gráfica contemporánea y poesía experimental</i></p>	<p>http://sinaptica.iadacon.com/sala-virtual https://www.artsteps.com/view/604fdb27f930afb2844241a</p>



Portada de la exposición virtual en la página oficial del 10º Congreso Interdisciplinario de Diseño y Publicidad Sináptica 2021 (<http://sinaptica.iadacon.com/sala-virtual>)



En la presente sala virtual encontrarán la selección de obras de 3 proyectos impulsados y concretados por el Cuerpo Académico Gráfica Contemporánea:

1. La originalidad en la cultura de la copia
2. Lecturas liminales. Poesía desde el pensamiento visual; y
3. Poesía para llevar.

Esperamos que disfruten de la exposición y su recorrido virtual.

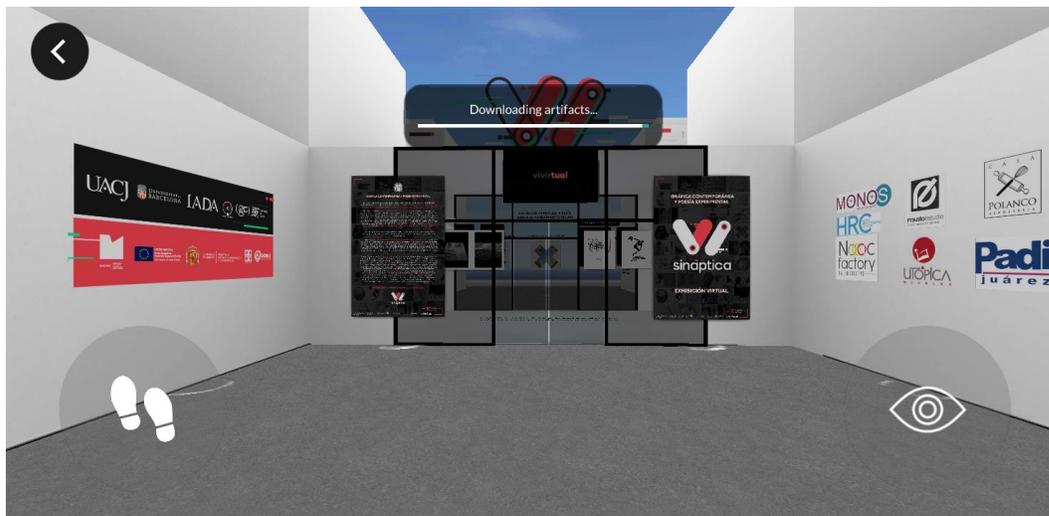


DRA. HORTE MÍNGUEZ
Artista-Investigadora



DR. CARLES MÉNDEZ
Artista-Investigador

Vídeo explicativo y pequeña sinópsis de la exposición virtual en la página oficial del *10º Congreso Interdisciplinario de Diseño y Publicidad Sináptica 2021*.
(<http://sinaptica.iadacon.com/sala-virtual>)







Capturas de pantalla y detalles de la exposición virtual “Gráfica contemporánea y poesía experimental” en la plataforma en línea *Artsteps* (<https://www.artsteps.com/view/604fdb27f930afb2844241a>)

Por otro lado, se generaron una serie de resultados derivados de la investigación general acerca de la poesía experimental que no fueron incluidos en la solicitud original:

- a) A raíz del proyecto principal se realizaron varias presentaciones que se remiten a la relevancia de la poesía experimental en los contextos educativos y en la investigación en artes y su necesaria divulgación:
 - a. Se presentó el libro “Poesía a la carta” en la Feria del Libro de Chihuahua (27 octubre 2020)
 - b. Participación en la mesa titulada *Memorias, textos y epistemologías*, con la ponencia acerca de la recuperación de la memoria a través de procesos artísticos titulada “Resistirse al tiempo: los libros-arte y el cultivo de la memoria”, en la *Primera Jornada de Investigación del Seminario Permanente Discurso/s en Frontera/s* de la UACJ.
 - c. Se presentaron los resultados más relevantes de los diferentes proyectos llevados a cabo para la profundización de las prácticas y las producciones asociadas a la poesía experimental, sobre todo visual, en “Límites, fronteras y pliegues. Poesía visual y lectura liminal” para Diálogos de Investigación de la UACJ (25 noviembre 2020)
- b) Se organizó el curso “Observar la comunidad, visualizar la comunidad. La fotografía como herramienta de investigación” en relación a la utilización de la imagen como centro de proyección del discurso. Los docentes estuvieron realizando una estancia sabática con el CA Gráfica Contemporánea: Dra. Mar Redondo (Universitat de Barcelona) y Dr. Pere Freixa (Universitat Pompeu Fabra)
- c) Se participó en el encuentro “PUNCTUM, Encuentro de Artes Gráficas” vía telemática, organizado por el Museo Histórico de la Universidad Nacional del Litoral (Del 7 al 25 de noviembre 2020)

- d) Se realizó una estancia posdoctoral en la Facultat d’Educació de la Universitat de Barcelona, bajo el proyecto de investigación “Poéticas liminales en el mundo contemporáneo: creación, formación y compromiso social” siguiendo con el estudio de la poesía experimental y sus vínculos con otras formas artísticas. Bajo la dirección de la Investigadora Principal la Dra. Eva Figueras (del 1 de diciembre de 2019 al 14 de enero de 2021)

5. CONCLUSIONES

Como he ido desarrollando a través del informe, *Poesía caminante* ha sido el último de una serie de proyectos colaborativos con personal investigador de la Universitat de Barcelona derivados del macroproyecto “Artes y poéticas: creación, archivo y educación”. Este último ha servido para consolidar las líneas de acción seguidas hasta el momento, así como las estrategias de generación de conocimiento acerca de las artes visuales y las poéticas experimentales desarrolladas desde los años 60 del siglo pasado hasta la actualidad y vinculadas, en esta ocasión, a las posibilidades plóticas objetuales y corporales. A lo largo del proyecto, el grupo de trabajo ha puesto en marcha una serie de propuestas teóricas y prácticas que se ven reflejadas en un tercer volumen monográfico que sigue la táctica de compilación de textos y piezas que, finalmente, recuperan no sólo un patrimonio poético esencial de las artes del siglo XX, sino que permite presentar al público en general y académico en particular ámbitos de debate e investigación en la creación y en las pedagogías de y para las artes.

Los proyectos de envergadura internacional que asumen un equipo de investigación numeroso suelen suponer un gran esfuerzo organizativo y de gestión de recursos y de tiempo a fin de que la producción colectiva se focalice en las metas propuestas inicialmente. Sin embargo, la principal dificultad que se tuvo que enfrentar fue la emergencia sanitaria global a razón de la pandemia declarada por COVID-19. Esta situación incapacitó a diversos investigadores tanto a cumplir con sus compromisos con el proyecto como con el cumplimiento en tiempo de los objetivos y metas esperadas. El cierre de universidades y centros de investigación, así como la imposibilidad de adquirir materiales, de acceder a talleres o de operar piezas colectivas, atrasó enormemente las fechas previstas en principio, y hubo que ampliarlas para poder cubrir con lo estipulado en un principio.

Aún así, las metas se cumplieron aún fuera de los tiempos contemplados en el registro del proyecto apelando a la paciencia y perseverancia del grupo de trabajo, así como la capacidad de compromiso de los diversos actores implicados. Las reuniones internacionales, así como las nacionales o locales se resolvieron a través de diferentes plataformas virtuales de trabajo colaborativo y de videoconferencia, que ofrecieron la posibilidad de no perder los vínculos iniciales y la participación de los colaboradores.

Los productos principales del proyecto se han alcanzado y sobrepasado, tanto en la producción teórica de capítulos de libro como en la expectativa de poemas objetuales. Sin embargo, la exposición pública programada de forma presencial para incluir la posibilidad de que algunos artistas portaran sus objetos poéticos se vio alterada y sometida a la contingencia sanitaria. De este modo, se proyectó y diseñó una exposición virtual abierta titulada “Gráfica contemporánea y poesía experimental”, incluida en el *10º Congreso Interdisciplinar de Diseño y Publicidad Sináptica 2021* y que ha obtenido hasta el momento más de 500 visitas. Situación que contempla diferentes metas para fomentar

la creación multidisciplinar a partir de piezas híbridas dentro del campo poético y el intercambio de conocimiento y personal interesado en el campo.

Poesía caminante ha significado el proyecto conductor a la concreción de otro macroproyecto en que se colabora con la Universitat de Barcelona titulado “Poéticas Liminales en el Mundo Contemporáneo: Creación, Formación y Compromiso Social” (2020-2022) y que sigue la estela de los anteriores en la profundización de poéticas híbridas para la construcción de significados en el mundo contemporáneo. Por lo que se considera que el presente proyecto “Artes y poéticas: poesía caminante” ha configurado, pese a las dificultades surgidas por la pandemia mundial, un aglutinante que ha perseguido las posibilidades poéticas desde las diferentes dimensiones corporales y objetuales, y que ha permitido profundizar en las relaciones políticas que desde las metáforas poéticas se han desarrollado en las últimas décadas, así como exponer posibilidades de resoluciones artísticas híbridas actuales desde la creación contemporánea.

REFERENCIAS (bibliografía)

- Argañaraz, N.N. (1992). *Poesía Latinoamericana de Vanguardia: De la Poesía Concreta a la Poesía Inobjetual*. Montevideo: Ediciones O DOS
- Barnsley, J. (2008). *El cuerpo como territorio de la rebeldía*. Caracas: UNEARTE.
- Bonnefoy, Y. (2007). *Lugares y destinos de la imagen. Un curso de poética en el Collège de France*. Buenos Aires: El cuenco de plata
- Carvajal, J. (2014). *El tatuaje como un espacio emblemático de las marcas*. Trabajo de Grado para optar por el título de comunicador social. Facultad de Comunicación y lenguaje. Inédito. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Eagleton, T. (2010). *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal.
- Espinosa, C.H. (2012). “El arte de acción en las Bienales Internacionales de Poesía Visual y Experimental en México”. En *Efímera Revista*, vol.3, n°4, pp28-35. Madrid: Acción!MAD
- Ferrada, J. (2014). *El cuerpo como arquitectura del sentido (Para una poética de la luz en la obra de Alfredo Jaar)*. Tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Artes.
- Finol, J. E. (2014). Antropo-Semiótica y Corposfera: Espacio, límites y fronteras del cuerpo. En *Opción*, vol. 30, núm. 74, mayo-agosto, pp. 154-171. Universidad del Zulia Maracaibo, Venezuela.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Guern, M. (1978). *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra.
- Maillard, Ch. (1992). *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*. Barcelona: Anthropos.
- Méndez, C. (2018). “El cuerpo como contexto. De los diseños sobre la piel”. En López-León, R. (coord., 2018). *Contexto y diseño: El binomio invisible*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Nancy, J.L. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires: La Cebra.
- Pinto, J. (1983). *La poesía experimental*. Mérida: Universidad de los Andes.

- Sarmiento, J. A. (1990). *La otra escritura: La poesía experimental española*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Sastre, Asceneth (2011). Cuerpos que narran: la práctica del tatuaje y el proceso de subjetivación. En *Diversitas: Perspectivas en Psicología*, vol. 7, núm. 1, enero-junio. Bogotá: Universidad de Santo Tomás, pp. 179-191.
- Steiner, G. (2012). *La poesía del pensament*. Barcelona: Arcadia.
- Vidal, R.; Martín, O. (2010). *De Zines*. Madrid: Caja Madrid

Catálogos

- Proyecto SUMMA <http://www.summa-hvt.org/es>
- Poésure et peinture, d'un art l'autre*. Marsella: Réunion des Musées Nationaux, 1993.
- Art i utopia. L'acció restringida*. Barcelona: MACBA/ Actar, 2005.
- Desacuerdos 1-8* (Sobre art, polítiques i esfera pública a l'Estat espanyol). San Sebastián – Barcelona – Sevilla: Arteleku – MACBA – UNIAartepensamiento, 2004-2014.
- John Cage i l'art experimental*. Barcelona: MACBA, 2009.
- De la revuelta a la posmodernidad* (1962-1982). Madrid: MNCARS, 2011.
- Éric ALLIEZ & Jean-Claude BONNE. *Défaire l'image*. Dijon: les presses du réel, 2013

Bibliografía Complementaria

- Ander- Egg, E. Interdisciplinariedad en educación. Editorial Magisterio del Río de La Plata. Buenos Aires. 1994
- Apostel, L.; Berger, G.; Briggs, A.; Michaud, G. (1975), Interdisciplinariedad. México: ANUIES.
- Bachelard, G. 1981 El nuevo espíritu científico, Nueva Imagen, México.
- Barthes, R. (1980). “Introducción al análisis estructural del relato”. En AA.VV. (Ed) *Análisis estructural del relato*; Buenos Aires: Nueva Visión.
- Barthes, R. (1986). Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*, Ed. Gandhi, México, 2009.
- Baudrillard, J. (2000). *El intercambio imposible*. Madrid: Cátedra.
- Baudrillard, J., Habermas, J., Said, E., & otros. (2000). *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós.
- Bauman, Z. (2007). *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur.
- Beuchot, M. (2002). “¿Cómo remontar los límites del sentido?”. *Práxis filosófica*, (14), s.p. Universidad del Valle: Colombia. Disponible en línea en: <http://praxis.univalle.edu.co>
- Boisot, Marcel, et al. CERI: Interdisciplinariedad. México, 1975
- Bonet, P.; Tro, G.; y otros. (2010). *CAPS.A., la literatura i l art, Mataró 1982-1985*. Barcelona: Institut Municipal d'Acció Cultural de Mataró.
- Brea, J. L. (2002). La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)arísticas y dispositivos neomediales. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca.
- Brea, J.L. (2010). Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-imagen. Madrid: Akal
- Campal, J. L. (2001). Una ojeada a las revistas ensambladas. *Edita 2001. VIII Encuentro Internacional de Editores Independientes y Ediciones Alternativas*. 30 de abril, Punta Umbría (Huelva, España). Recuperado el 6 de septiembre de 2011, de la fuente <http://www.merzmail.net/campalrevista.htm>.

- Cañas, D. (1984). *Poesía y percepción*. Madrid: Hiperión.
- Chanquía, D. (1998). *Lo enunciado y lo visible*. México: Conaculta.
- Chartier, Roger, *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*, Gedisa, Barcelona, 2000.
- Clemencia, J. (2010). “Del mundo del texto al mundo del lector (Ricoeur y Cortázar)”. *Co-herencia*, 7 (12), enero-junio, 131-159. Medellín: Universidad EAFIT.
- Dallal, A. (2006) *El proceso creativo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Danto, A. C. (2002). *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós.
- Danto, A. C., & otros. (2005). *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*. Madrid: La balsa de la Medusa.
- Deleuze, G. (2005). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Derrida (1976) *Posiciones*. Valencia: Pretextos
- Didi-Huberman, G. (2011). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Eco, U. (1975). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.
- Fidler, R., (1998) *Mediamorfosis - comprender los nuevos medios*. Buenos Aires: Granica.
- Follari, Roberto, 1982: *Interdisciplinarietà (los avatares de la ideología)*. México: UAM-Azcapotzalco
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo xxi.
- García Canclini, N. (2006). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo xxi.
- García Canclini, N., (2007) *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, Estado y Sociedad.
- Gómez, A. (2007). *Libros objeto y revistas ensambladas. El lenguaje y comunicación en los libros. Actas del Simposio de Archivos y Fondos Documentales para el Arte Contemporáneo*. 30 de noviembre de 2007. Cáceres, España. Recuperado el 15 de julio de 2011, de la fuente <http://boek861.com/proartista/pry/0%20LA%20AG.pdf>.
- Gómez, A. (2010). *La revista ensamblada, una respuesta más. Artekiltro. Revista digital de letraskiltras*. 3, 13-17. Recuperado el 23 de agosto de 2011, de la fuente <http://issuu.com/letraskiltras/docs/ak3>.
- Gómez, L. (2008/2009). “El espacio fronterizo”. *Entretextos. Revista electrónica semestral de estudios semióticos en la cultura*, (11, 12, 13), s.p. Granada: Universidad de Granada. Disponible en la dirección electrónica: <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos>
- González, C. (1986). *Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Heckhausen, H. (1975). “Algunos acercamientos a la interdisciplina: disciplina e interdisciplinarietà” en Apostel y otros, *Interdisciplinarietà. Problemas de la enseñanza e investigación en las Universidades*, Anuies. México. PPT
- Interdisciplinarietà. Problemas de la enseñanza y de la investigación en las universidades*. Apostel, Léo, Guy Berger, Asa Briggs y Guy Michaud. ANUIES (para la traducción al español), la. reimpresión, 1979, pp 110-141

- Jiménez, L. et al., (2004) *Interdisciplinaria*. Escuela y Arte. Antología Tomo I y II. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y la Dirección General de Publicaciones (coed.), (1º ed.) en Col. Teoría y Práctica del Arte, México, Subserie: Conjunciones.
- Latour, F. (2010). Books unbound. *Wellesley Magazine*, Otoño, 36-45.
- Lodge, D. (2002). El arte de la ficción. Con ejemplos de textos clásicos y modernos. Barcelona: Península.
- Liotard, J. F. (1979). *Discurso, figura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Marchán Fiz, S. (2001). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal.
- Marcuse, H. (1978). *La dimensión estética*. Barcelona: Materiales.
- Martín-Barbero, J. (1989). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. México: GGili.
- Martín-Jiménez, J. (2010). Reproducción repetición y reivindicación. Multiplicidad en el Arte Emergente Español. Madrid: Asociación Hablar en Arte
- Melot, M. (2010). *Breve historia de la imagen*. Madrid: Siruela.
- Millán, F. (2003). Apuntes sobre la década de los 70 en España. Poesía, transgresión, vanguardia y experimentalismo. *Escáner cultural*, año 5, 54, septiembre, s.p. Recuperado el 17 de julio de 2011, de la fuente <http://www.escaner.cl/escaner54/millan.html>.
- Millán, F.; García, J. (1975). *La escritura en libertad. Antología de poesía experimental*. Madrid: Alianza Editorial.
- Mínguez García, Hortensia, Gráfica contemporánea. Del elogio de la materia a la gráfica intangible, UACJ, México, 2011.
- Mínguez, H. (Coord.) (2012). *Libro-Arte/Abierto*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma Ciudad Juárez.
- Mínguez, H.; Méndez, C. (2011). *Los otros libros: El Libro-Arte como agente transformador*. Reporte técnico entregado a la Coordinación General de investigación y posgrado de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Inédito. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Morin, E. (1999). “Sobre la interdisciplinariedad” en ANDER-EGG, E., *Interdisciplinariedad en educación*, Buenos Aires: Magisterio del Río de la Plata, Pp. 83-95.
- Morin, E. (2003). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Mourad, R. P. (1997), Interdisciplinariedad Post Moderna. En: *The Review of Higher Education*, Vol.20, p. 113-140; www.unesco.cl/medios/biblioteca/documentos/ed_ciencias_interdisciplinariedad.pdf
- Nicolescu B. La transdisciplinariedad, una nueva visión del mundo. Manifiesto. Paris: Ediciones Du Rocher. 1998.
- Nieto Caraveo, M. L. (1991, enero-agosto), “Una visión sobre la interdisciplinariedad y su construcción en los Currículos Profesionales”, México: Cuadrante N° 5-6 (Nueva Época), Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, UASLP.
- Palmade, B., Interdisciplinariedad, Narcea, S.A. de Eds., Madrid, 1979.
- Pastor, J.J. (coord.) (2008). *Discursos sin norma*. Ciudad Real: ACUA y Universidad de Castilla-La Mancha.

- Pedroza Flores, R. (2006). *La interdisciplinariedad en la Universidad*. Revista Tiempo de educart. Vol.7y, 013, pp.69-98. UAEM
- Pernecky, G. (1993). *The Magazine Network: The trends of alternative art in the light of their periodicals, 1968 – 1988*. Colonia: Soft Geometry Publications.
- Perniola, M. (2008). *Del Sentir*. Valencia: Pretextos
- Pineda, C. (2013). *Poesía visual mexicana. La palabra transfigurada*. México: Ediciones del Lirio.
- Posada Álvarez, R. Formación superior basada en competencias, interdisciplinariedad y trabajo autónomo del estudiante. Documento localizable en: <http://www.rioei.org/deloslectores/648Posada.PDF>
- Ramírez, J. A. (2009). *El objeto y el aura. (Des)orden visual del arte moderno*. Madrid: Akal.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
- Rodríguez, A.; Clark, B. (2010). *Revistas ensambladas*. Entrevista a Antonio Gómez. *Mombaça*, 8, Invierno 2008, s.p. Recuperado el 21 de marzo de 2011, de la fuente <http://laiguanaebria.blogspot.com/2010/02/antonio-gomez.html>.
- Rodríguez, J.A.; Gracia, R.; Murciego, J.; y otros. (2008). *Hojeando... Cuatro décadas de libros y revistas de artista en España / Leafing... Four decades of artist's books and magazines in Spain*. Barcelona: SEACEX.
- Saer, J.J. (1997). *El Concepto de Ficción*. Buenos Aires: Ariel.
- Saracevic Tefko. Interdisciplinary nature of Information Science. [en línea] *Ciência da Informação* 24(1), 1995. URL:<<http://www.ibict.br/cionline/>>. [Consulta: febrero del 2004].
- Sarmiento, J. A. (1990). *La otra escritura: La poesía experimental española*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Schraenen, G.; y otros (2010). *Un coup de livres (Una tirada de libros) Libros de artista y otras publicaciones del Archive for Small Press & Communication*. Catálogo de la exposición homónima en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca del 18 Junio - 31 Octubre de 2010. Madrid: Fundación Juan March.
- Smirnov SN. La aproximación interdisciplinaria en la ciencia de hoy. Fundamentos ontológicos y epistemológicos. Formas y funciones. En: Bottomore T (coord.) *Interdisciplinariedad y Ciencias Humanas*. Madrid: Tecnos/UNESCO. 1983;53-70.
- Taborda M, Copertari S, Ruiz Briz E, Gurevich E, Firpo V. *Ciencias sociales e interdisciplinariedad: relación entre teoría y práctica*. 2005. Disponible en:http://www.puentes.gov.ar/educar/servlet/Downloads/s_colecciones_fin/aun040_2.pdf [Consultado: 23 de mayo de 2007]
- Teresa Ochoa, Adriana de, “El libro como medio de comunicación” en Javier Arévalo Zamudio y Guadalupe Hernández Luviano (coords.), *Didáctica de los medios de comunicación, lecturas*, SEP, México, 1998, págs. 137-152, disponible en www.docstoc.com/docs/5457547/El-libro-comomedio-de-comunicaci%C3%B3n-Adriana-de-Teresa
- Trías, E. (1991). *Lógica del límite*. Barcelona: Destino.
- Trías, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Random House Mondadori
- Tribe, M. y JANA, R. (2006) *Arte y nuevas tecnologías*. Barcelona: Taschen. Uta Grosenick (ed.)
- Vidal, R.; Martín, O. (2010). *De Zines*. Madrid: Caja Madrid

- VIGOTSKY LEV, S. *Pensamiento y lenguaje*. Ciudad de la Habana: Cuba: Editorial Pueblo y Educación. 1981.
- Vilchis Esquivel, Luz del Carmen, “Las lecturas ajenas: el libro de artista”, *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, vol. 11, núm. 2, julio-diciembre del 2009, págs. 91-100.
- Vivanco, Eduardo, “El constructor de libros. Bruno Munari y los prelibros”, *Transfer*, núm. 11, 2003, págs. 1-2.
- VVAA (1994) *La carta de la Transdisciplinariedad*, Primer Congreso Mundial de la Transdisciplinariedad, Portugal: Convento de Arrábida.
- Zemelman, Hugo (1998) “Acerca del problema de los límites disciplinarios”, en: *Encrucijadas metodológicas en ciencias sociales*. México: UAM/Xochimilco

Ciudad Juárez (Chih.), a 17 de abril de 2021

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Carles Méndez Llopis', with a long horizontal stroke extending to the right.

Dr. Carles Méndez Llopis