

**Ficha técnica:**

**Título:** "Un golpe de dados jamás abolirá el azar. Oda a Mallarmé". Libro de artista, (2019)

**Descripción general:**

La pieza constituye el reciclaje y recontextualización de un Jenga. En cada una de las fichas del jenga, se escribieron fragmentos del famoso poema de Mallarmé. Se refuerza así una doble idea: por un lado, la posibilidad de construir "infinitas" posibilidades de un mismo poema con base al ejercicio de lo azaroso; y por otra, la idea de que la creación constituye el ensamble y la participación de diferentes autores; una idea muy ad hoc con la perspectiva del Arte Ludens y la estética participativa como base fundamental de la vida y la experiencia estética.

**Organismo que promociona:** La presente obra se inscribe dentro de la investigación "Estudio metaforológico del género artístico del Libro-Arte. Coser, ensamblar y plegar. (Fase 1/2)" dirigido por la Dra. Hortensia Mínguez; dentro de la fase relacionada con la investigación basada en la práctica y la conceptualización del verbo ensamblar. Se presenta protocolo del proyecto y hoja de registro interno en la Coordinación de Investigación y Posgrado del IADA.

**Estudio previo. Análisis de la pieza a la que se remite la obra.**

Para poder hallar un enclave interpretativo de la obra del poeta francés Stéphane Mallarmé (1842 – 1898) uno de los máximos representantes del simbolismo junto con Paul Verlaine (1844 – 1896), Arthur Rimbaud (1854-1891), además del precursor, Charles Baudelaire (1821 – 1867), primero nos trasladaremos al siglo XIX, justo con la aparición del simbolismo.

El Simbolismo fue un movimiento que se desarrolló a mediados del siglo XIX en Francia en el que algunos jóvenes escritores se mostraron hastiados ante la idea de seguir erosionándose alienados a los estandartes del mediocre gusto oficializado por la burguesía. *Ad hoc*, floreció el movimiento *L'art pour l'art* impactando prácticamente en todas las teorías estéticas y literarias del siglo XIX, para pasar a ser esencial en la mayor parte de las vanguardias. El Arte por el Arte, venía a condensar una nueva forma de comprender la creación artística y literaria en línea con algunos postulados del idealismo del pensador alemán Immanuel Kant con sesgo posromántico. Contra el acelerado desarrollo del capitalismo y en oposición a producir mercancías desde un sentido vulgar del utilitarismo, los

poetas, por ejemplo, decidieron asumir un nuevo rol como artistas libres y desarrollar su creatividad mediante la exploración sin límites. *Producir por producir* se estableció como una razón de ser y en busca de nuevas formas de creación, los simbolistas —junto con los parnasianismos<sup>1</sup>—, fueron los que orientaron y marcaron la pauta ideológica de la modernidad poética hispanoamericana.<sup>2</sup> En general, todo poeta interesante del momento buscó romper con la tradición realista, el materialismo, el imperialismo, la pomposidad relamida y estetizante del burgués decimonónico así como, su sentido utilitarista de las producciones humanas. En este contexto, prácticas como las centradas en la rima, la métrica y la retórica, pasaron a reformularse a través de la libertad expresiva y natural del verso libre, la plasticidad lingüística y a la apertura simbólica inherente a la polisemia inmanente a toda obra abierta (Eco, 1962).

Particularmente, la corriente simbolista, tomó forma en 1886, año en el que se instituye como corriente artístico-literaria a la sazón del *Manifeste Symboliste*, y tomando como parte esencial de sus postulados filosóficos, el idealismo poético de Charles Baudelaire. Baudelaire creía profundamente en la existencia de una poesía, —totalmente ajena a razonamientos axiológicos, intereses morales, políticos o socioculturales—, tan libre, desarraigada y pura en términos ontológicos, que podría constituir una realidad en sí misma como singularización del *quehacer* espiritual. Baudelaire hablaba de una teoría plausible; ¿acaso, acrisolando el ejercicio del hacer poético, podría el poeta transfigurar sus prácticas y hallar la pureza del propósito de la Poesía *per se*? Motivados por tales interrogantes, autores como Mallarmé y otros simbolistas, pasaron décadas en busca de una solución; labor, que ejercieron al puro estilo alquimista, inspirados en lo abstracto y lo abstruso de las metáforas y los símbolos para sugerir, más que denotar, una realidad enigmática descifrable a manos del lector.

Desde esta visión subjetiva de la poesía, los simbolistas decidieron hablar siempre desde lo sensible, experimentando con el lenguaje bajo la hipótesis de que la música y las relaciones sinestésicas<sup>3</sup> debían preponderar como elementos rectores de la creación poética más allá

---

<sup>1</sup> El Parnasianismo como corriente poética que tuvo lugar a mediados del siglo XIX en Francia, tomó su nombre del título de una revista: *Le Parnasse contemporain* (1866). Uno de sus principales creadores, Théophile Gautier (1811-1872), propugnaba con gran ahínco los ideales del *L'art pour l'art* (El Arte por el Arte). La poesía parnasianista mantuvo una especial devoción respecto a la recuperación, evocación e ideación de ambientes exóticos, culturas antiguas y mitos. Un gusto que compaginó con otro tipo de ideales como los de generar una poesía de dimensiones escultóricas, altamente armónica, equilibrada y perfecta, en términos formales.

<sup>2</sup> Decía Tollinck (2004) respecto al deseo experimental de los poetas de la época, que no es de extrañar que al “poeta (modernista), emulando a los parnasianos y a los simbolistas” se le describa como aquel que “quiere pintar, esculpir o hacer música con las palabras” (p. 344)

<sup>3</sup> No olvidemos los poemas sinestésicos (sinestesia léxica) de Arthur Rimbaud.

del equilibrio y la perfección formal postulada por los parnasianos, puesto que a través de las correspondencias y simultaneidades sensoriales, los valores rítmicos, los silencios y estridencias el poeta podría crear bajo la zozobra existencial de su alma, mensajes con un alto poder de develación.

Mallarmé fue quizás, el que con más tesón intentó alcanzar la “poesía pura”. Mallarmé fue un hombre ambicioso. Lo era a tal grado, que durante toda su vida intentó crear el “libro absoluto”. Lo más cercano a esta idea, podemos hallarla en una de sus obras magnas, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (Una tirada de dados nunca abolirá el azar), conocida a veces simplemente como *Un coup de dés* (Una tirada de dados) publicado en la revista *Cosmópolis* en 1897. (Fig. 3 y 4)

En alusión a su título, Mallarmé pretendía representar metafóricamente su concepto de la realidad que, en oposición a toda idea absolutista sobre la existencia de lo universal, lo absoluto, lo unívoco, preludiando de este modo, la ya prácticamente naciente, teoría de la relatividad. El azar, inherente a la incertidumbre de una tirada de dados, sintetizaba para Mallarmé ese acontecer axiomático a todo acto interpretativo del hacer del lector, pero también del creador, pues una sola tirada de dados, del mismo modo que, un solo poema, no posibilitan unificar la compleja realidad que nos circunda, ni cifrar la naturaleza, ni la razón poética, ni el propósito del espíritu de quien profesó o leyó dicho poema.

En analogía con este sentimiento de criticidad frente a lo unívoco, Mallarmé ideó este libro-poema como ejercicio ontológico en analogía con su ensayo “Le Livre instrument spirituel” (1956) del cual Crespo y Figueras (2012) nos comentan lo siguiente. De esta obra:

“(…) se desprende su propósito de buscar una síntesis entre una visión filosófica del Libro como un instrumento expansivo del espíritu y la capacidad de su forma para reflejar e incorporar pensamientos nuevos con convenciones visuales.” En ella, Mallarmé “Describió minuciosamente las cualidades que el libro debía cumplir, es decir, la reivindicación de la letra como elemento esencial del libro, la integración de gran variedad de tipografías —incluyendo la tipografía comercial y, especialmente, la de los periódicos y anuncios publicitarios populares—, un diseño rítmico de silencios con sus dimensiones adecuadas, una constelación de signos que brindaban insospechados contrastes cromáticos (...)” (p. 40)

En primer lugar, *Una tirada de dados*, es un texto escrito en prosa poética, es decir, un poema que a pesar de evadir las leyes de la versificación básica, en cuanto a la métrica y la rima de los versos, posee una gran musicalidad. Estructurado por párrafos, este poema se caracteriza por alienar las palabras a través de la figura hipérbaton y la disposición espacial de los versos de manera escalonada a lo largo de la página, sin una alienación formal aparente. Un estilo retórico y de cuadrícula (*layout* o *mise page*) muy inusual para la época, que además utilizaba los blancos de los espacios abiertos resultantes en la hoja, no sólo como silencios sino también como lugares intersticiales para la reflexión, lugares de resonancia en donde lo verbal, lo sonoro y el tiempo, cobraban visibilidad entremezclándose a la postre de constelar una especie de partitura melódica. Otra variable sumamente interesante que se añade a la escena de esta obra, es el cambio de letras que utiliza el autor pasando de mayúsculas a cursivas, versales o redondas. Un tratamiento visual frente a la letra, que como táctica mallarmeana, atrae la curiosidad del lector induciéndole a pensar en la posible existencia de diferentes enclaves y/o niveles interpretativos en el poema. ¿Hallaré un mensaje oculto si leo únicamente las letras en mayúsculas? ¿O si leo intercalando solo la cursiva y las redondas? Esta forma de indexación a través del manejo de diferentes tipos de letra, delatan a un Mallarmé que demandaba a gritos un lector proactivo. Un actante capaz de personalizar la ordenación rítmica de los enunciados, diseñar sus propios recorridos, sus poemas y realidades, sin necesariamente tener que recurrir a la interpretación lógica, ni unívoca.<sup>4</sup>

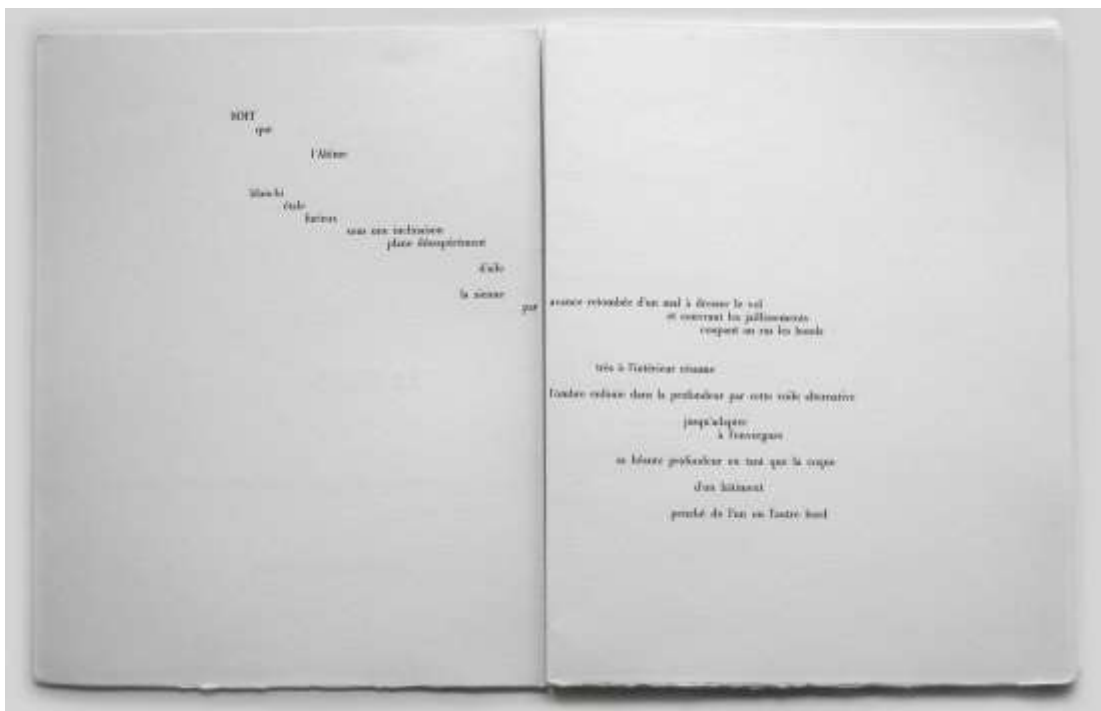
Para reforzar dicho propósito, Mallarmé toma la estrategia de concebir al poema en su relación directa con la doble página y el libro como espacios significantes pero también físicos, habitables. Al filo de un concepto espacio-temporal relativo, y por ende, un orden del Universo variable, formalmente hablamos de un libro-poema rediseñable. Sin numeración de páginas, ni una rígida linealidad narrativa, Mallarmé tomó como unidades a las dobles

---

<sup>4</sup> Desde los años sesenta, Eco entendió que la ambigüedad del mensaje (“pluralidad de significados para un único significante”) adquiere un *valor positivo* (Eco, 1992, p. 55) porque, bajo el término de *obra abierta*, los significados son “proposiciones de autonomía interpretativa (que) valen como solicitudes de libertad” (Eco, 1992, p. 60). Este *valor positivo*, se traslada a su vez, al propio *denotatum* de la obra en el sentido de que, a través de las múltiples y variables interpretaciones de uno o varios sujetos, éste se verá ampliado y reciclado evitando su desgaste y estatismo. Charles Morris (1946) y Eco (1992) ya apuntaban cómo este aspecto acerca que las perpetuas elucidaciones realizadas por diversos espectadores o lectores sobre una misma obra enriquecían el significante con sus mensajes plurívocos y la transformaban en un “referente multimorfe”. (Eco, 1992, p. 123) Anotan Crespo y Figueras (2012) Mallarmé se “anticipó e inició la reciente teoría de la obra abierta. Al exteriorizar las condiciones temporales de la narrativa, y al comprometer al lector en su interpretación espacial, dicho lector o espectador contribuye a la intervención y construcción activa de la obra de arte. Es decir, otorga al espectador el poder de modificar y acabar la obra de arte, de la misma manera que propondrá la performance años más tarde. La teoría de la obra abierta buscaba desestabilizar el dominio de la autoría.” (p. 41)

páginas, pudiendo ser éstas susceptibles de moverse o leerse a partir de diferentes posibilidades combinatorias.

Asimismo, el libro-poema mallarmeano se propone como un lugar de encuentro del lector consigo mismo. Un retiro en donde mecerse y dejarse llevar a la deriva, bajo el dominio de lo simbólico. Por eso, el autor nos hablaba en sentido retórico del mar, del cielo, de la página como imponentes espacios abismales en el que todos naufragamos cuando intentamos abarcarlos o comprender su inmensidad; Mallarmé nos hablaba de una realidad prismática en donde cada doble página pudiera ser una de las caras del dado, del precipicio que colinda con el abismo de la hoja en blanco, del lenguaje como “vela” que gobierna nuestro barco, del escollo de la afrenta interpretativa, la vaguedad de las palabras y su inmaterialidad. “Sombras” que atesoran “esa conjunción suprema” que, sólo con una tirada los dados, tendríamos la “probabilidad” de iluminar.



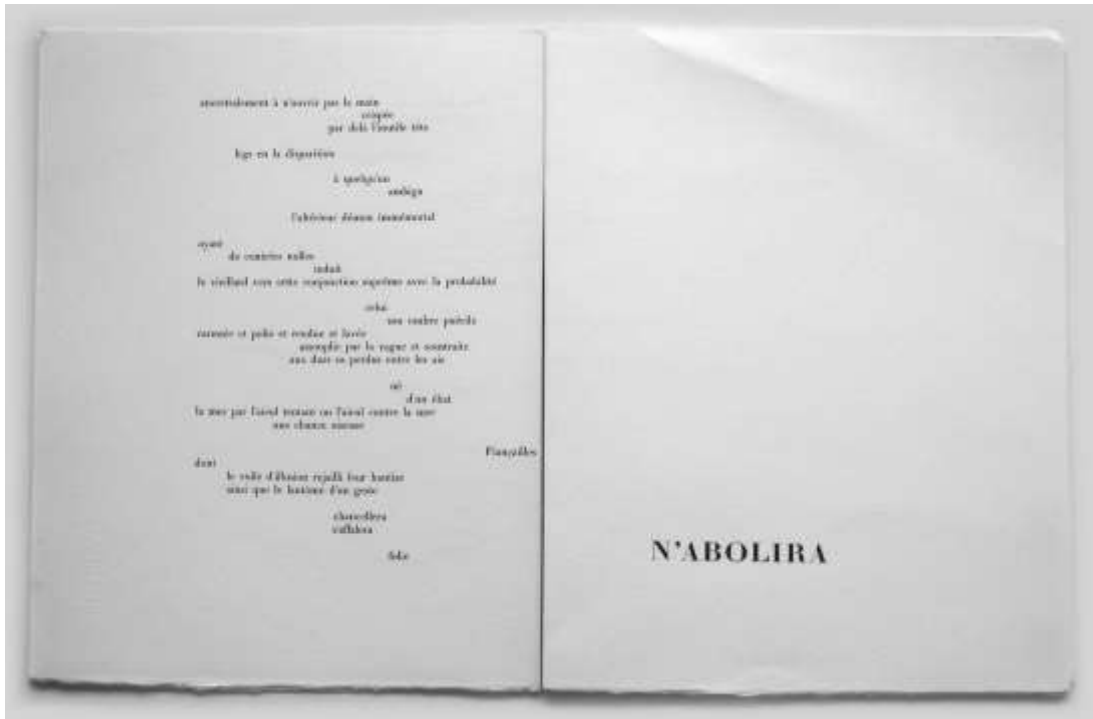


Fig. 3 y 4. Stéphane Mallarmé, *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard* (1914). Diferentes dobles páginas.

Tomando en consideración todos estos aportes a nivel teórico, conceptual y diseñístico,<sup>5</sup> *Una tirada de dados* pasó a ser la antesala perfecta para el arte modernista y las primeras vanguardias. Por ejemplo, los futuristas profundizaron en la musicalidad, el estilo icónico de letras<sup>6</sup> y la prácticamente ausente retícula puesto que la página pasó a ser para ellos “un campo de acción”, es espacio de interacción y combate, en el que la poesía — decía Marinetti (1909) — “debe ser concebida como un asalto violento contras las fuerzas desconocidas, para forzarlas a postrarse ante el hombre.” (s.p.). Luego, los cubistas incurrieron mayormente en el concepto de simultaneidad, los dadaístas avanzaron hacia la creación de poemas encontrados<sup>7</sup> anticipando algunas de las prácticas letristas y la

<sup>5</sup> “Tales claves podrían expresarse del modo siguiente: a) La identificación entre página y poema; b) La identificación entre los espacios en blanco y el silencio; c) La aparición de imágenes diversas como “subdivisiones prismáticas de la Idea”; d) La diversidad tipográfica generando planos distintos; e) La apariencia de partitura que adquiere la página; f) La importancia de lo musical en el verso libre. (Rodríguez, 1994 citado en Polo, 2011, p. 5-6)

<sup>6</sup> “Por ejemplo, en el Libro Depero Futurista (1913-1927) del italiano Fortunato Depero, “podemos ver la variedad de fuentes que utilizaron para componer sus poesías visuales: desde Palo Seco, Egipcias y Romanas, con caracteres en forma de capitulares o en diferentes formatos, estilos, tamaños y grosores. Ahora, más que nunca, fungiendo totalmente como elementos gráficos, hermanados entre las formas y el color y dispuestos anárquicamente en base a una retícula prácticamente inexistente y asimétrica: sin columnas, ni márgenes, ni interlineados.” (Cadena y Mínguez, 2012, p. 119)

<sup>7</sup> Dadaístas como Tristán Tzara, manejaban el azar como técnica creativa.

antipoesía que más tarde declinaría con gran pericia Nicanor Parra; prácticamente en paralelo, los surrealistas cultivaron la escritura automática, la arbitrariedad y la ambivalencia de los signos y del lenguaje y la iconicidad de los caligramas mientras que, los Ultraístas y Creacionistas enaltecieron la metáfora, quebraron los versos en su alineación y sonorizaron los espacios quitando incluso los signos de puntuación para sustituirlos por figuras, entre otros recursos. En suma, la estela que dejaron autores como Mallarmé, Apollinaire, Hugo Ball, Vicente Huidobro, Fortunato Depero, Marinetti y Kurt Schwitters, entre muchos otros autores de las primeras vanguardias, puede verse reflejada fácilmente en los caligramas en varias generaciones posteriores como los del español Guillermo de la Torre, el americano John Hollander o el peruano Jorge Eduardo Eielson y, en general, en toda la poesía experimental contemporánea con Edgardo Antonio Vigo y Clemente Padín, Joan Brossa, León Ferrari, Guillermo Dreisler, Ulises Carrión, Johanna Drucker, Henri Chopin, Wladimir Dias-Pino o Chema Madoz, por nombrar algunos poetas más importantes.

Realización de la pieza y resultados:

Una vez contextualizado el marco teórico de la pieza, se llega a la conclusión de que lo pertinente es ensalzar el manejo del concepto de Arte Ludens. Se decide en este sentido, recuperar-reciclar (literalmente) un juego de jenga ya que, este está conformado por piezas sueltas que pueden superponerse, construirse y deconstruirse con infinitas posibilidades creativas. Se tomó la determinación de escribir sobre cada una de las piezas de madera, un verso en concreto del poemá Mallarmé para, en consecuencia, favorecer la creación colaborativa de nuevos poemarios tomando como base, como raíz, la misma pieza de Mallarmé. En dicho sentido, no solo se lleva a cabo un ejercicio de autoreferencialidad, sino también, el refuerzo de la idea de lo azaroso y la construcción de arte bajo los esquemas epistemológicos de la creación colaborativa.

Presentación pieza: Comprometida para el Congreso Interdisciplinar de Diseño y Publicidad de Sináptica. Centro







Exposiciones en las que la obra se mostró:

2

Imágenes de los espacios en los que la obra se expuso:

1. Exposición **Otras formas de leer**. Exposición de Libro-Arte/Libro de Artista celebrada en la Feria del Libro 2019 en el Mezzanine del Centro Cultural de las Fronteras. Del 1 al 7 de abril de 2019.

**FESTIVAL DE LIBROS DE LA SIERRA**  
**OTRAS FORMAS DE LEER**  
 Expresión de Libro Arte / Libro de Arte

**Autores:**  
 Angel Calabro - Julia Montoya  
 Maribel Cuevas - Mª Victoria G.  
 Mónica Calvo - Ana María  
 Lorena Bernal - Miguel Ángel Ruiz  
 Carmelo 2º A - Julia Puñal  
 Susana Sastre - Iván y Lidia  
 Susana Sastre - Susana Sastre  
 Susana Sastre - Susana Sastre

**PC (1)** **(GC)** **CC**  
 Fondo de Gestión Cultural (A 2009)







2. Exposición **“El juego de la metáfora. De naipes y libros de artista”**. Muestra de Poesía visual y libros-arte. En el Centro cultural Universitario del 27 y 28 de marzo 2019 dentro del Marco del IX Congreso de Sináptica.

**CONGRESO** **sináptica**

## El juego de la metáfora. De Naipes y libros de artista.

Desde el año 2008, el Círculo Académico Gráfico Cochabamba viene realizando la donación de piezas artísticas a través de los proyectos de investigación creativa que libera y desarrolla en colaboración con el arte contemporáneo de diferentes países como México, Turquía, España, Italia, Polonia, Francia.

La exposición que ofrecemos de a conocer en el Espacio Interdisciplinario de Diseño y Publicación Visual en su reciente edición, aglutina una pasantía selectiva de las piezas de este Fondo de Arte de Diseño Contemporáneo impulsada por el trabajo visual, pedagógico, creativo y social sobre formas de comprender visualmente el mundo y representarlo a través de él.

### Más de 100 obras donadas

Este fondo, que muchos países desconocen, alberga más de 100 obras donadas durante más de una década y está integrado por obras de artistas gráficos y visuales de artistas que desarrollan como Barbara Brumby, Chi Chung Hwang, José Fuentes y Rómulo Hernández, entre otros. Desde el año 2008, el Círculo Académico Gráfico Cochabamba viene promoviendo la donación de piezas artísticas a través de los proyectos de investigación creativa que libera y desarrolla en colaboración con el arte y los espacios de arte en países como México, Turquía, Japón, Italia, Polonia y España.

Además, es relevante la muestra de piezas de los artistas internacionales, nacional y local en el tema de arte y cultura basada en un diseño muy particular. Un trabajo, independiente y creativo que juega con el lenguaje plástico visual, el que puede haber en la muestra artística en sus exposiciones.

Es importante mostrar a continuación algunos de los creadores que han colaborado con nosotros y donado sus piezas al fondo de arte, para poder así haberlos con mayor detalle en sus exposiciones.

1. Miguel Ángel Rodríguez	16. Rodrigo Pérez	31. Roberto Riquelme Rodríguez
2. Rafael Antonio Naranjo Rodríguez	17. Patricia	32. Rómulo Hernández
3. Juan Rodríguez	18. Antonio	33. Chi Chung Hwang
4. Miguel Ángel Rodríguez	19. Ana M. Rojas	34. Rómulo Hernández
5. Carlos Rodríguez	20. Rómulo Hernández	35. Rómulo Hernández
6. Juan Rodríguez	21. Ana Rodríguez	36. Ana Rodríguez
7. Miguel Ángel Rodríguez	22. Ana Rodríguez	37. Rómulo Hernández
8. Carlos Rodríguez	23. Ana Rodríguez	38. Rómulo Hernández
9. Miguel Ángel Rodríguez	24. Ana Rodríguez	39. Rómulo Hernández
10. Carlos Rodríguez	25. Ana Rodríguez	40. Rómulo Hernández
11. Miguel Ángel Rodríguez	26. Ana Rodríguez	41. Rómulo Hernández
12. Carlos Rodríguez	27. Ana Rodríguez	42. Rómulo Hernández
13. Miguel Ángel Rodríguez	28. Ana Rodríguez	43. Rómulo Hernández
14. Carlos Rodríguez	29. Ana Rodríguez	44. Rómulo Hernández
15. Miguel Ángel Rodríguez	30. Ana Rodríguez	45. Rómulo Hernández
16. Carlos Rodríguez	31. Ana Rodríguez	46. Rómulo Hernández
17. Miguel Ángel Rodríguez	32. Ana Rodríguez	47. Rómulo Hernández
18. Carlos Rodríguez	33. Ana Rodríguez	48. Rómulo Hernández
19. Miguel Ángel Rodríguez	34. Ana Rodríguez	49. Rómulo Hernández
20. Carlos Rodríguez	35. Ana Rodríguez	50. Rómulo Hernández

**Te damos la bienvenida y esperamos que disfrutes de la exposición.**

**SOMOS el arte**





