

FUERA DE TRABAJO: POÉTICAS VISUALES EN PUERTO RICO

Amanda Torres Rodríguez



vol. 13 / fecha: 2024 Recibido:22/10/22 Revisado:08/12/22 Aceptado:05/01/23

Torres Rodríguez, Amanda. "Fuera de trabajo: poéticas visuales en Puerto Rico." En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 13, 2024, pp.162-170.

DOI: 10.4995/sonda.2024.20336

FUERA DE TRABAJO: POÉTICAS VISUALES EN PUERTO RICO

OUT OF WORK: VISUAL POETICS IN PUERTO RICO

Amanda Torres Rodríguez

atorres1@upv.edu.es

Resumen

Este escrito gira en torno al libro de poesía visual *Fuera de trabajo* de Esteban Valdés, libro singular en la historia de Puerto Rico que representa la corriente de la poesía visual. En un presente donde los medios de comunicación acaparan gran parte de nuestra cotidianidad y ecología visual e imaginaria, la exploración con el lenguaje y los libros de artista pueden servir para proponer otra lógica, fuera de la capitalista colonial. Poniendo énfasis en ejemplos lúdicos y de compromiso social, veremos como procesos de experimentación nos ayudan a visionar y trazar distintas maneras de pensar-accionar. Este texto está basado en el discurso artístico, para así explorar la función poética como herramienta productora de realidades. Partiendo de la premisa de que es a través de la exploración del lenguaje, rompiendo y experimentando con sus límites, es que se forman “otros mundos posibles”.

Palabras clave

poética, arte, libro de artista, conceptualismo latinoamericano

Summary

This writing revolves around the visual poetry book *Fuera de Trabajo* by Esteban Valdés, a unique book in the history of Puerto Rico that represents the practice of visual poetry. In a present where the media monopolizes a large part of our daily life and visual and imaginary ecology, exploration with language and artist books can serve to propose another logic, outside of the colonial capitalist one. Emphasizing playful examples with social commitment, we will see how experimental processes help us envision and outline different ways of thinking-acting. Based on artistic discourse, I explore the poetic function as a tool that produces realities. Starting from the premise that it is through the exploration of language, breaking and experimenting with its limits, that “other possible worlds” are formed.

Keywords

poetics, art, artist’s book, Latin American conceptualism

1. INTRODUCCIÓN

Las poéticas visuales han permanecido en gran medida fuera de la discusión oficial de las artes en Puerto Rico. En el 2020 se (re)imprimió el libro *Fuera de trabajo* del artista y poeta Esteban Valdés en un esfuerzo conjunto de la organización Beta Local en Puerto Rico con el taller de ediciones económicas en México para dar a conocer este libro a nuevas generaciones, ausentes en su primera impresión en el 1977 reabriendo así la discusión sobre las poéticas visuales en Puerto Rico y sus repercusiones en la práctica artística contemporánea del país. *Fuera de trabajo*, ha constituido un referente importante para pensar tanto en la gráfica y poesía experimental como el “conceptualismo” latinoamericano en Puerto Rico.

El interés en la escena artística local por el libro *Fuera de trabajo* y su autor Esteban Valdés surge a principios del siglo XXI cuando los artistas pertenecientes a M&M proyecto¹ descubren este libro de artista y se impresionan por la realización de la tipología de este trabajo de los años 60-80 en Puerto Rico. *Fuera de trabajo* aparece como un caso excepcional en la historia del arte puertorriqueño siendo un hito su descubrimien-

to. (Fig.1) “Sin conocer el trabajo de Esteban Valdés, muchos de los artistas puertorriqueños que participaban en Puerto Rico '02 [en ruta]² sentimos una afinidad estética e intelectual por esta publicación de 1977.” (Reyes Franco, 2013) Esto refleja cómo esta práctica característica de una época no ha sido debidamente estudiada y atendida en el país.

Para analizar el contexto y la historia circunscrita a la obra de Esteban Valdés nos basaremos en el estudio realizado por la historiadora de arte y curadora puertorriqueña Marina Reyes Franco, *Poéticas políticas: gráfica alternativa, poesía y acción contestataria en Puerto Rico (1970-1980)* realizado en el 2013. Y para ampliar su relación con las poéticas latinoamericanas utilizaremos dos referentes teóricos, Luis Camnitzer y Clemente Padín.

1. Proyecto de investigación y producción artística sin fines de lucro, basado en San Juan, Puerto Rico, que gestaba eventos artísticos. Existió del 1999 al 2004. Llevó a cabo tres bienales independientes contando con artistas tanto locales como internacionales.

2. Binal independiente realizada por M&M proyectos que rindió homenaje a Esteban Valdés, hasta ese entonces “desconocido escritor”.

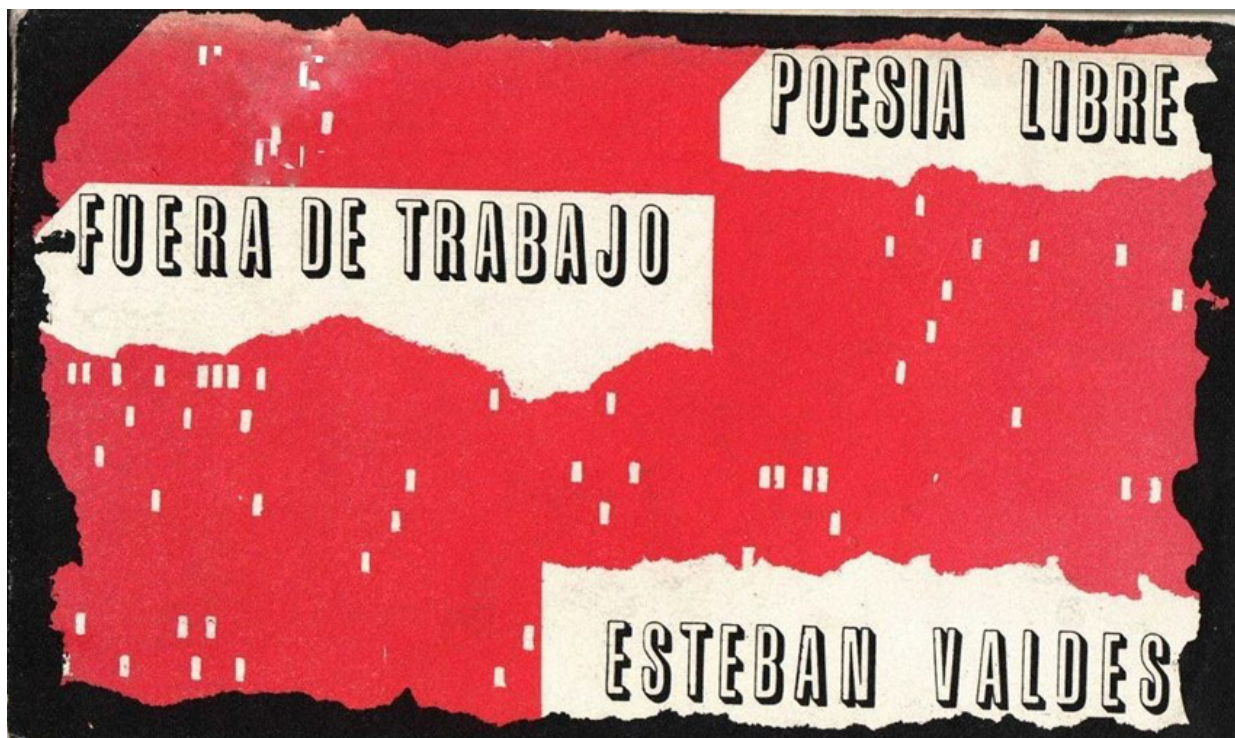


Fig.1 Portada de *Fuera de trabajo*, 1977, Esteban Valdés.

2. HEREJÍAS DE LAS POÉTICAS LATIIONAMERICANAS

Voy a dar un ejemplo personal: considero la poesía como uno de los componentes más importantes de la existencia humana, no como valor sino como elemento funcional. Deberíamos recetar poesías como se receta vitaminas.

“Atención muchacho, a tu edad, si no tomas poesía, no vas a tener arreglo”

F. Guattari, *Micropolítica: cartografía del deseo*

Para Camnitzer existe una diferencia en las prácticas artísticas denominadas conceptuales generadas en la región norteamericana y la región Latinoamericana. Este planteamiento es inicialmente examinado por Mari Carmen Ramírez y su extenso quehacer teórico e histórico por identificar las características propias de la práctica artística latinoamericana. Si en Estados Unidos se establece un arte conceptual definido por elementos tautológicos, autorreflexivos y analíticos, en Latinoamérica se practica como “bifurcaciones y síntesis de diversas tendencias” como herramienta ideológica cultural interesada por examinar su relación histórico-sociopolítica.

Es pertinente examinar las poéticas visuales y su relación con el arte conceptual desde una posición geográfica específica, manifestándose en dos lógicas distintas. Por un lado, dentro del conceptualismo norteamericano, la palabra “poética” está mal vista. Por ejemplo, el artista norteamericano Joseph Kosuth en 1969 en su famoso ensayo *Art After Philosophy*, declara: “In New York the last decadent stages of poetry can be seen in the move by “Concrete” poets recently towards the use of actual objects and theatre. Can it be that they feel the unreality of their art form?”. (Kosuth, 1999). También para el crítico de arte Benjamin Buchloh no se debería usar el término “poético” al hablar del arte y artistas conceptuales. Benjamin Buchloh y Thierry de Duve intercambian ideas acerca de este tema en la revista *October* en 1994 en el texto *Conceptual Art and the Reception of Duchamp*:

Buchloh: If I may voice an objection, I think the term poetic should either be excluded from the discussion or else rigorously defined, before we claim that Robert Barry is doing “poetic” work.

[...]

Buchloh: But if we’re talking about conceptual art, the term poetic is utterly useless because it disfigures the precision with which Conceptual artists intervened with the means of language in the conventions of visibility “(Buchloh, y otros, 1994)

En ese texto los autores tienden a evadir la palabra poético, toman una posición más interesada en ligar la práctica artística desde la filosofía analítica del lenguaje o de preocupaciones de corte eidético. Buchloh menciona que lo poético “desfigura” el lenguaje. Sin embargo, Camnitzer señala un interés y uso distinto del lenguaje en estos dos contextos:

En el conceptualismo, el lenguaje puede ser considerado como un constituyente de un sistema complejo que tiene la posibilidad de servir como herramienta para el análisis de ese sistema. O puede servir como un vehículo para alterar el sistema al crear nuevas formas de conciencia en tensión con los sistemas existentes. La poesía entra en esta segunda categoría, y es en esta dimensión que el lenguaje es un factor fundamental en el conceptualismo latinoamericano (Camnitzer, 2009)

Si el término poético es despreciado en la escena de arte norteamericana hegemónica, en Latinoamérica lo poético proliferó, practicándose en un sin número de modalidades: poesía concreta, poesía procesual, poesía intersigno, poemas espaciales, nueva poesía, arte correo, poesía visiva, poema objeto, poema proceso, poesía a realizar, poesía misiva, poesía fónica, poesía cinética, poesía semiótica, escrituras asémicas, poesía signalista, poema acción y otras más. Esto significó un amplio discurrir sobre la función poética, ya que muchas de estas corrientes

se acompañaban de textos en los que exponían su acercamiento particular a la función poética. Esta función en muchas ocasiones fue propuesta como una herramienta para accionar en las arenas políticas y culturales, para transformar las condiciones existenciales de la región. Así muchos artistas estaban interesados en producir arte en pro de un cambio radical en las estructuras políticas y culturales explorando con las formas poéticas y rechazando una producción del arte enajenante a su realidad.

El teórico, poeta y artista uruguayo Clemente Padín, da algunas pistas para aclarar el sentido que permeó en la región latinoamericana del término poesía o poético:

Entendemos por “poesía”, no el sentido estricto del género literario caracterizado por el empleo del verso, sino el sentido amplio de objeto artístico capaz de provocar la “emoción poética” (Jean Cohen, 1978), dejando de lado la concepción estrecha de literatura definida por el uso determinante de la significación verbal, por una concepción no tan limitante que admita la expresión de sus contenidos a través de otros sistemas de signos (sin que, necesariamente, se excluya la significación verbal). (Padín, Vanguardia poética latinoamericana, 2021)

Esta definición es muy acorde a la definición de la función poética estudiada por el lingüista ruso, Roman Jakobson. Jakobson entendía “lo poético” no sólo como algo perteneciente al campo de la literatura, sino también al campo de la lingüística, ya que está relacionada con la teoría de signos, es decir al campo semiótico. Por lo tanto, lo poético se puede encontrar fuera del campo tradicionalmente entendido como poesía, evidenciando así la posibilidad de presencia de esta función en distintas manifestaciones comunicacionales.

El conceptualismo norteamericano propone una lógica tautológica y analítica, mientras las poéticas latinoamericanas plantean una lógica sincretista, apropiándose de varias corrientes. La semiótica surgida en Latinoamérica dentro

de los escenarios políticos de luchas fue influenciada por diversas teorías del lenguaje, de información, de comunicación, de sistemas, literarias entre otras, y han sido usadas como revulsivo en el contexto del continente para combatir los aires de represión y violencia que se respiraba en aquellas épocas.

El acercamiento al lenguaje, en Latinoamérica desde mitad del siglo XX no fue un mero ejercicio formal, sino que tenía una intención didáctica. Es decir, evidenciar las estructuras comunicacionales de masas (Mass Media) que se popularizaron a mediados de siglo XX por las revoluciones tecnológicas. A la poesía concreta se le atribuye el mérito de visualizar el “espacio gráfico como agente estructural”, la expresión no lógica discursiva, revelar la fiscalidad y evocar la palpabilidad de los signos y las palabras y proponer otro tipo de lectura-escritura. La poesía concreta fue el campo artístico que desarrolló de manera análoga el modo en que interactuamos actualmente con el mundo digital. Estas exploraciones con el lenguaje y sus códigos responden a unas intenciones globales por cambiar o afectar el espacio mental y perceptivo humano.

¿Por qué la poética está tan desacreditada en el mundo del arte hegemónico? El conceptualismo promovido por Kousuth evoca pensar en el arte mismo, desde un enfoque analítico, el arte desde el “punto cero” o como tabula rasa, “si alguien lo llama arte pues es arte” de manera que es visto desde una lógica tautológica. Si traemos a coalición el pensamiento decolonial podríamos sospechar de esta lógica y planteamientos. Como sabemos occidente ha intentado imponer sus concepciones culturales y sus valores estéticos al resto del mundo, al intentarlo se ha pretendido desprestigiar y tratar a la cultura del sur global como “menos desarrollada”, de menor valor. La pretensión de “universalidad” siempre ha buscado esconder un lugar de enunciación particular. Por un lado, podemos ver cierta producción del arte como una continuación del racionalismo cartesiano y por otro, una producción de arte basado en lógicas decoloniales. Si a Kousuth le interesaba examinar el campo del arte como un sistema de representación y de una forma

analítica del lenguaje, en Latinoamérica distintos artistas se interesan por cambiar sus condiciones existenciales, entrando en el mundo del arte como una estrategia de continuación de su interés social-político-filosófico-histórico.

3. EL EXTRAÑO CASO DEL LIBRO FUERA DE TRABAJO

El libro *Fuera de trabajo* fue impreso en el 1977 por la editorial queAse bajo la dirección de Josemarón “Che” Meléndes³. El elemento más protagonista es la tipografía (la letra y la palabra) y la síntesis visual. La primera vez que se lee el libro *Fuera de trabajo*, sorprende la velocidad con la que lees cada página y su capacidad de sintetizar visualmente una idea. Su paso desapercibido por la historia oficial no es inusual, pues las poéticas visuales se consideran marginales tanto en la literatura como en el campo del arte. Al referirnos a las poéticas visuales nos referimos a un término sombrilla que incluye una mezcla de muchas disciplinas, en especial la literatura, las artes gráficas, pero también las artes escénicas; la misma trasgresión de fronteras formales disciplinarias en las artes, la ha excluido de todas ellas.

El libro es una recopilación de muchos años de experimentación visual en la que Valdés tanto estaba militando en organizaciones de izquierda como llevando a cabo estas manifestaciones creativas. Para Valdés su interés en la poesía concreta no recae tanto en una búsqueda puramente formal, sino que también estaba interesado en utilizar estas herramientas comunicativas del lenguaje, propias de las poéticas visuales

latinoamericanas, para complementar su trabajo como militante político de izquierda. Valdés no tuvo relación con otros exponentes de Latinoamérica, su conocimiento de esta práctica se realizó mediante las publicaciones de revistas de literatura que llegaban a Puerto Rico y que la incluían en secciones especiales de poesía concreta como la revista *El corno emplumado*⁴. Su interés en utilizar un medio artístico giraba en la potencialidad de tres ejes principales “el valor moral, educativo y político” y más allá de la mera exploración y experimentación formal, de “llevar la poesía a la calle y fuera de la universidad, hacerla más pública”. (Reyes Franco, 2013)

Valdés en las 7 partes⁵ que está dividido el libro hace un despliegue de diferentes corrientes poéticas, utiliza poemas instrucciones, poemas concretos, poemas visuales y juegos tipográficos.

En la pieza *Hombre-hambre* (Fig.2) influenciada por la pieza del poeta concreto Decio Pignatari compuesta en el 1957 *hombre, hambre, hembra*. Valdés utiliza las palabras hombre-hambre y les da un giro espacial jugando con la posición de las palabras ubicándose de manera que se reflejan entre sí, como un espejo, sólo sustitui-

3. Uno de los poetas más creativos y experimentales de la tradición poética literaria del país, conocido por su uso de la ortografía, en la que escribe tal cual se escucha.

4. En especial la edición número 10, en la que se le encarga una selección a Haroldo De Campos. Incluía piezas de Decio Pignatari, José Paulo Paes, Pedro Xisto, Ronaldo Azeredo, Haroldo De Campos, José Lino Grunewald, Augusto De Campos y Edgard Braga.

5. El libro está dividido en 7 partes: figuras geométricas, figuras abiertas, insectos, pacem in terris USA, homenajes, procesos y notas.

024



Fig.2 *Hombre Hambre*, Fuera de trabajo, 1977, Esteban Valdés.

ye una letra de ambas palabras, sustituyendo la o por la a, que al enfrentarlas genera un nuevo significado.

Tal vez el poema más conocido del libro sea *Soneto de las estrellas* (Fig.3). Este está influenciado por el “*Moonshot sonnet*” de Mary Ellen Solt de 1964. En esta pieza Solt reconfigura los códigos usados en las fotos de la NASA al aterrizar por primera vez una nave en la Luna. En él reconfigura un soneto con códigos científicos. Cabe decir, en aquel entonces, diversas tecnologías empezaban a configurar nuestro modo de ver y experimentar el mundo. De modo similar, Valdés construye la estructura poética del soneto, catorce versos, de 11 sílabas, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos, y sustituye las palabras y letras, por 154 asteriscos que llenan dichos espacios. Aquí la mirada es distinta, no desde una cámara científica, sino desde la Tierra. El soneto formato poético por excelencia, es subvertido por un lenguaje completamente visual en donde es más protagonista el signo parecido a las estrellas que la misma palabra que la designa, pareciendo puntualizar una metáfora visual más adecuada a las características físicas de las estrellas (vistas desde la Tierra) que la palabra misma. Aquí se puede ver un interés en analizar las palabras como mediadoras del mundo físico, así como nuestra percepción visual de dicho mundo. También, Valdés homenajea a varios personajes de la historia. En esta parte del libro encontramos la pieza *Homenaje al Che*, (Fig.4) en la que está compuesta de una sola palabra: Chévere. Aquí Valdés levanta la palabra y le otorga tridimensionalidad. Esta palabra es usada coloquialmente en Puerto Rico para expresar agrado. Es un cognado que en su sentido original en nigeriano y yoruba significa valiente, palabra dejada por los esclavos africanos en el vocabulario Antillano. Valdés utiliza una tipografía con volumen que puede aludir a unas edificaciones. Esto podría invitarnos a pensar, por ejemplo, en el proyecto holístico de país y cambio de estructura que se propuso levantar la revolución cubana.

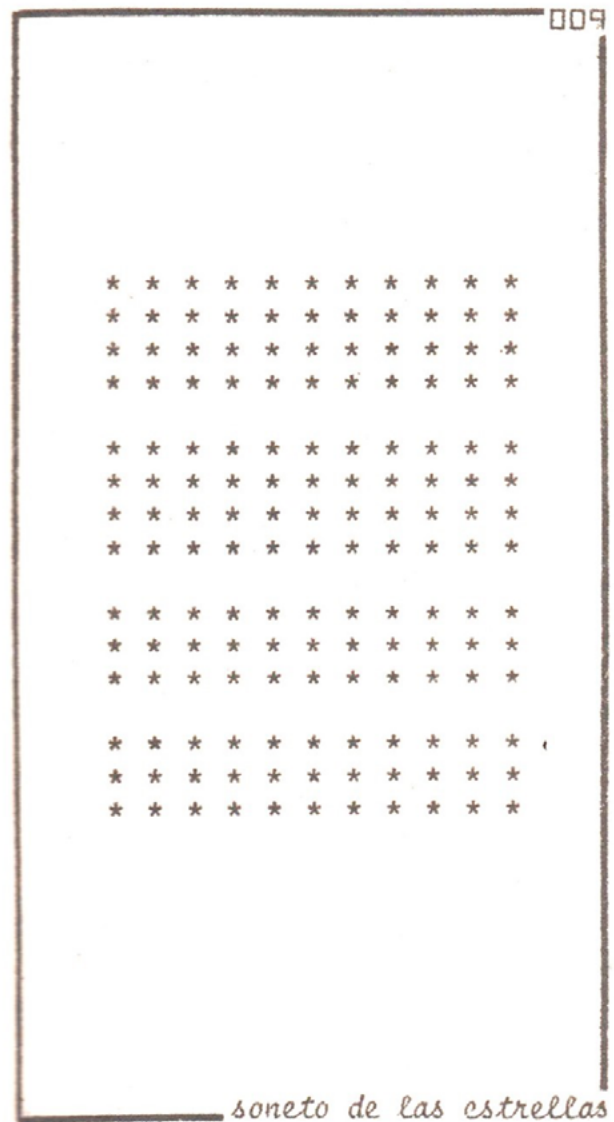


Fig.3 *Soneto de las estrellas*, Fuera de trabajo, 1977, Esteban Valdés.

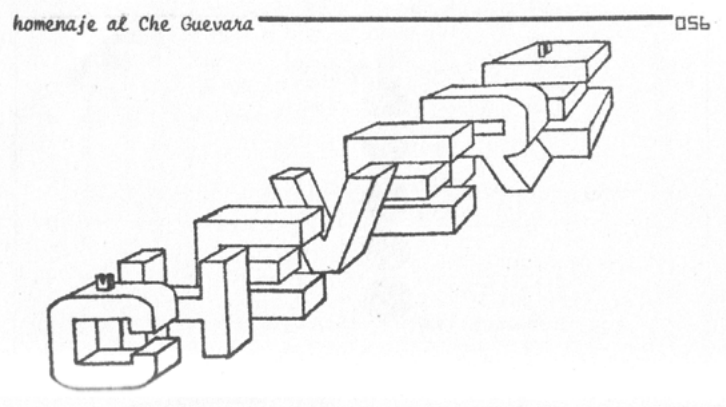


Fig.4 *Chevere*, Fuera de trabajo, 1997, Esteban Valdés.

En su pieza en *Homenaje a Duchamp* se lee la frase “La realidad descendiendo por una escalera” esta frase hace referencia al controvertido cuadro “desnudo bajando una escalera”. Valdés cambia la palabra desnudo por realidad. Este cuadro de Duchamp fue rechazado del salón de los independientes en París; salón en donde solo exponían artistas que de cierta manera sus obras se definieran por el concepto de independencia. Valdés puede que se interese en el rechazo y en el nombre de “salón de los independientes” ya que su militancia política está ligada a los movimientos descolonizadores y de independencia en Puerto Rico. La frase desciende de manera diagonal, algo caótica, en la página. También añade repeticiones de palabras que denotan sonido. Separada al final se encuentra la repetición de la letra e (“EEEE”) pudiéndose leer como un sonido de alborozo.

Estas y otras piezas del libro pasan desapercibidas por décadas. Varios artistas que participaban de M&M proyectos se interesan por el trabajo realizado por Valdés entre los años 60-80 y coordinaron una serie de eventos entorno al libro *Fuera de trabajo* y varias de sus piezas. Este grupo estaba conformado por varios artistas⁶ contemporáneos de la isla, los cuales se acercan desde una posición menos interesada en el aspecto político y más interesados en el aspecto lúdico que presenta el libro. Reyes Franco (2013) sugiere que en Puerto Rico esta mezcla de lo lúdico, lo poético y lo político es lo que asombra del trabajo de Valdés, donde los temas de luchas sociales y políticas han sido tratados en la gráfica tradicional de manera solemne.

En los esfuerzos de homenaje de este grupo de artistas, resalta un trabajo en particular: la reinterpretación de la pieza El soneto de las estrellas de José “Bubu” Negrón. Negrón coloca 154 personas en la estructura del soneto, cada persona tiene una “estrellita” o bengala (artefactos de pirotecnia alargados que se prenden y al cabo de poco tiempo se apagan). Esta interpretación fue presentada en el 2013 en la Sala de Arte Público Siqueiros, en la ciudad de México. Este video-performace enfocado desde el aire (vista cenital) e involucrando a diversas personas, supone un cambio focal a la original, que es desde la tierra y propone una mirada recíproca.

14 artistas de M&M proyectos desde principios de los dos mil se han intentado recrear alguna obra del libro *Fuera de trabajo* dándole continuidad a esta corriente de abordar la poesía visual, desde la práctica artística contemporánea.

4. CONCLUSIONES PARCIALES

Ya existe un lenguaje codificado en consignas y jingles, simple y sofisticado. La masa entiende y responde a estos mensajes condensados. Nos resta intercalar y desplazar el mensaje comercial o autoritario, por el poético.

Esteban Valdés, *Fuera de trabajo*

El libro *Fuera de trabajo* en nuestro presente es un pie forzado para comenzar a pensar las poéticas visuales y las modalidades experimentales de uso del lenguaje, los signos y las intertextualidades y la necesidad de un cambio en la lógica capitalista-colonial. En este texto repasamos algunos acercamientos a las posibles lógicas detrás de las poéticas latinoamericanas, buscando entender su marginalidad dentro de los discursos oficiales-hegemónicos del arte y su consecuente desconocimiento en Puerto Rico. También la relacionamos con la importancia de llenar un vacío histórico en la práctica artística reciente en la isla con los homenajes realizados por el grupo de artistas pertenecientes a M&M proyecto. La intención al realizar este texto no es repetir *ad nauseum* la modalidad de las poéticas visuales propias de una época, sino estudiar las actitudes detrás de las manifestaciones artísticas y las exploraciones semánticas por las que esta práctica se interesó, sin volverse un quehacer enajenado de sí, ni de la realidad. Se puede decir que las poéticas latinoamericanas reflejan un sincretismo de ideas que surgían en la época. Esta experimentación formal incluye el aspecto lúdico, que es lo que permite un resultado inesperado y no autoritario, como nos recuerda Valdés.

6. Beatriz Santiago Muñoz, Chemi Rosado Seijo, Jesús, “Bubu” Negrón, Lourdes Correa Carlo, Lillian Yvonne Martínez, José Lerma, Jacob Charles Morales Marchosky, José “Tony” Cruz, Royal Torres, Marxz Rosado, Ivelisse Miranda, Edmée Feijó, Vanessa Hernández y Michelle Marxuach.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bochloh, B., de Duve, T., Alberro, A., Krauss, R., Buskirk, M., & Bois, Y.-A. (1994). Conceptual Art and the Reception of Duchamp. *October*, 130.

Camnitzer, L. (2009). *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*. Murcia: CENDEAC.

Grosfoguel, R. (2022). *De la sociología de la descolonización al nuevo antiimperialismo decolonial*. Ciudad de México: Akal.

Jakobson, R. (1964). Linguistics and poetics. En T. A. Sebeok, *Style in Language*

(págs. 350-378). Massachusetts: The M.I.T. Press

Kosuth, J. (1999). Art after philosophy. En A. Alberro, & B. (. Stimson, *Conceptual art: a critical anthology* (págs. 158-177). Massachusetts: MIT press.

Padín, C. (1969). Nueva Poesía. *Ovum 10 numero 1*, 23.

Padín, C. (2021). *Vanguardia poética latinoamericana*. Montevideo: Microutopías.

Reyes Franco, M. (2013). *Poéticas políticas: gráfica alternativa, poesía y acción contestataria en Puerto Rico (1970-1980)*. Argentina: tesis de maestría.

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Torres Rodríguez, A. (2022). *Poética a través de la expresión visual y los libros de artista. Formas de (re)estructurar el lenguaje*. Valencia: Tesis de maestría.

Valdés, E. (2020). *Fuera de trabajo*. San Juan: Taller de ediciones económicas/Beta local.