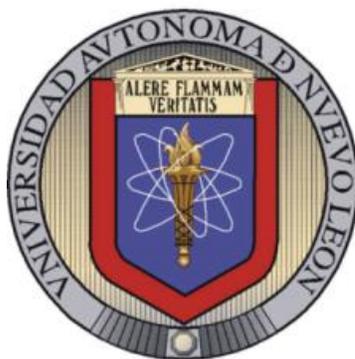


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE ARTES VISUALES

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



**“LA POESÍA VISUAL DE ALFREDO ESPINOSA, EN EL CORAZÓN SIN SENTIDO,
A TRAVÉS DE LA IMAGEN VISUAL”**

POR: MARÍA DEL ROSARIO ROSAS ESCALONA

ASESORA: MTRA. SYLVIA JAIME GARZA

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA EN
ARTES CON ACENTUACIÓN EN ARTES VISUALES

MONTERREY, NUEVO LEÓN A MARZO DE 2013

A mi familia por el gran apoyo.

A Marcos por los días de poesía.

ÍNDICE / TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 2 |
| MARCO HISTÓRICO | 9 |
| MARCO TEÓRICO | 16 |
| CAPÍTULO 1. LA POESÍA VISUAL Y SU INICIO EN MÉXICO | 22 |
| 1.1 Antecedentes | 23 |
| 1.2. Definición de poesía visual | 26 |
| 1.3 Alfredo Espinosa, el autor | 27 |
| 1.3.1 Biografía o “Vida y obra” | 27 |
| 1.4 La influencia de Alfredo Espinosa | 28 |
| 1.4.1 La llegada de los caligramas a América: México | 29 |
| CAPÍTULO 2. LA POESÍA VISUAL DE ALFREDO ESPINOSA COMO IMAGEN Y TEXTO | 44 |
| 2.1 Palabra es igual a imagen | 45 |
| 2.2 Poesía visual es igual a palabra e imagen | 52 |
| 2.3 Los artistas plásticos y los caligramas | 61 |

| | |
|--|-----|
| MARCO APLICADO | 66 |
| CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DE LA OBRA <i>EN EL CORAZÓN SINSENTIDO</i> | |
| DE ALFREDO ESPINOSA | 66 |
| 3.1 Día y noche: la oposición en la obra | 68 |
| 3.2 Arquitectura en los poemas de Alfredo Espinosa | 77 |
| 3.3 Corazón sinsentido: Escher y la poesía visual en Espinosa | 84 |
| 3.3.1 Biografía o “Vida y obra” de Escher | 87 |
| CAPÍTULO 4. LA POESÍA VISUAL DE ESPINOSA Y LA TECNOLOGÍA | 89 |
| 4.1 El uso de la tecnología en la poesía visual de Espinosa | 90 |
| 4.2 El lector como escáner | 95 |
| 4.3 El uso de la herramienta de Ilustrador en la poesía visual | 98 |
| RESULTADOS | 101 |
| CONCLUSIÓN | 104 |
| BIBLIOGRAFÍA | 108 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| Figura # | Título | Página |
|-----------------|---|---------------|
| Figura 1.1 | Guillaume Apollinaire | 36 |
| Figura 1.2 | Poema LI PO de Juan Tablada | 37 |
| Figura 1.3 | Poema LI PO de Juan Tablada | 38 |
| Figura 1.4 | Poema LI PO de Juan Tablada | 40 |
| Figura 2.1 | Insecto de Alfredo Espinosa | 48 |
| Figura 2.2 | Drawing hands de M. C. Escher / Manos de Alfredo Espinosa | 49 |
| Figura 2.3 | Fuente de Alfredo Espinosa | 53 |
| Figura 2.4 | Cubos de Alfredo Espinosa | 58 |
| Figura 2.5 | Palma de Alfredo Espinosa | 59 |
| Figura 2.6 | Flor de Alfredo Espinosa | 60 |
| Figura 2.7 | Transparencias de Alfredo Espinosa | 61 |
| Figura 2.8 | Ceci n'est pas une pipe de René Magritte | 63 |
| Figura 3.1 | Mosaico del día y de la noche de Alfredo Espinosa | 68 |
| Figura 3.2 | Cubos, casas, cosas de Alfredo Espinosa | 70 |
| Figura 3.3 | Cycle de M. C. Escher | 73 |
| Figura 3.4 | Sombras de Alfredo Espinosa | 73 |
| Figura 3.5 | Metamorfosis de Alfredo Espinosa | 75 |
| Figura 3.6 | Transparencias de Alfredo Espinosa | 76 |
| Figura 3.7 | Escher de Alfredo Espinosa | 78 |
| Figura 3.8 | Tower of Babel de M. C. Escher (a la izquierda) | 78 |
| Figura 3.9 | Fuente de Alfredo Espinosa | 79 |
| Figura 3.10 | Sky and water I de M.C. Escher | 80 |
| Figura 3.11 | 11Circle limit IV de M. C. Escher (a la derecha) | 81 |
| Figura 3.12 | Ángeles y diablos de Alfredo Espinosa (a la izquierda) | 81 |
| Figura 3.13 | Fractal 2 de M. C. Escher | 82 |
| Figura 3.14 | Ojo de Alfredo Espinosa | 83 |
| Figura 3.15 | Eye de M.C. Escher | 83 |
| Figura 4.1 | Hacedor de Alfredo Espinosa | 93 |

ÍNDICE DE TABLAS

| Tabla # | Título | Página |
|----------------|---|---------------|
| Figura 2.1 | Figuras sobresalientes en la obra de Espinosa | 56 |

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de tesis es para recibir el grado de Maestría en Artes, en la Facultad de Artes Visuales, con acentuación en Estudios Visuales.

La poesía es una expresión vital para el ser humano pues en ella se refleja el interior del sentimiento y pensamiento, y de una manera externa hace que aflore la belleza. La poesía visual es catalogada como una expresión vertiente del texto, es más bien toda imagen es texto. Este proceso es similar a lo que ocurre en la obra *En el corazón sinsentido* de Alfredo Espinosa.

La obra de Espinosa fue realizada al inicio del siglo XXI donde se creía que la poesía visual no había trascendido, sino se había quedado estancada en los movimientos de vanguardia. Esta investigación se centra en el poemario que realiza Espinosa *En el corazón sinsentido*, como un homenaje a Cornelius Escher; consta de 24 poemas expuestos a través de la poesía visual, mismo que se divide en tres partes: mosaicos de día y noche; arquitecturas y en el corazón sinsentido. Este último son los poemas de manera tradicional en verso continuo.

Justificación

¿Por qué realizar una investigación del análisis de la obra de Alfredo Espinosa? La obra se estudiará desde el aspecto de la imagen como texto, siendo que el autor Espinosa se centra en el pintor (Escher) como su influencia para generar estos poemas.

De cierta manera es el rescate y reconocimiento de que la poesía visual sigue estando vigente y aún tiene mucho contenido por analizar; por ello es necesario hacer una búsqueda exquisita de los elementos que la contienen.

El autor Alfredo Espinosa recrea una figura externa como celebración a Escher, hace sus poemas a partir de las pinturas o litografías que el pintor muestra. Escher, siendo un obsesionado en el arte de la geometría, siempre representa sus pinturas como algo infinito e inacabable, donde los elementos cotidianos se mezclan con la reproducción inacabable de ese elemento repetitivo.

La repetición en las pinturas de Escher es la constante, así mismo esta anáfora como figura retórica se muestra en el contenido de los poemas de Espinosa, por lo que se describirá cuáles son los elementos que unen a la poesía visual con la pintura.

Planteamiento del problema

El uso de la tecnología ha cambiado muchos aspectos de la poesía visual, ahora se muestra de diferentes maneras de expresar lo que el poeta siente a través de una tipografía avanzada. La utilización de imágenes de manera tan dinámica ha traído como consecuencia la fusión de imagen-palabra.

En esta investigación se pretende definir la pequeña línea que existe entre la imagen y la palabra y como fusionadas pueden crear otro campo. También se analizará cómo ha cambiado la poesía visual en un siglo y cuáles son los beneficios que la tecnología ha aportado en la poesía visual.

Objetivos

Esta tesis tiene como **objetivo principal** demostrar que la imagen es iguala texto dentro de la poesía visual, en este caso en la obra de Alfredo Espinosa. Entre este análisis es importante señalar los **objetivos particulares**:

- Identificar y exponer la influencia que tiene la poesía visual de Alfredo Espinosa de Juan José Tablada.
- Describir la influencia de Escher en el autor, a través del análisis minucioso de las obras.
- Demostrar la relación que tienen la imagen y el texto en la poesía visual de Alfredo Espinosa.
- Analizar la poesía visual de Alfredo Espinosa, frente a la tecnología para hacer notar su evolución.

Elementos

Entre los **elementos** que se analizarán en esta tesis se encuentran los siguientes:

- Influencia marcada de los poetas franceses en Europa existe una correlación directa.
- Conexión entre la obra de Espinosa con el pintor Escher, a través de las imágenes y el texto de los poemas.

- Figuras retóricas utilizadas como recursos de los poemas visuales.
- Sonidos onomatopéyicos en la obra para asignarles más valor poético y enlazarlos en la imagen requerida.
- Poesía visual vigente por medio de la tecnología.

Esta investigación se fundamentará en el área descriptiva, puesto que la interpretación de la obra requiere un análisis de la imagen, por medio de la teoría de la imagen postulada por Roland Barthes. En el momento en que los poemas se muestran, se estará haciendo hincapié en la descripción de ellos, también se antepondrá la imagen la del pintor contra del escritor para que se pueda adquirir una nueva imagen de lo que trata el poema.

En esta tesis se demostrará que la imagen es como texto, empleando a Barthes (2008) como autor relevante para el desarrollo de la investigación. Primeramente se representa a la poesía visual como un recurso utilizado al inicio del siglo XX, después se comprueba que sigue vigente con la ayuda de la tecnología y ha tenido una mejora en cuanto a la tipografía.

Esta tesis parte de la premisa que los poemas de Espinosa son un homenaje de Escher se pretende realizar el análisis minucioso para demostrar que a pesar de ser un homenaje se puede visualizar como una obra fundamentada por si misma, a partir de la calidad e ingeniosidad del autor.

La poesía visual y la poesía pura tienen una relación muy estrecha aunque en un principio la primera no estaba considerada dentro de la poesía, pues solo pertenecía a los artistas plásticos, sin incluir la metáfora o las figuras retóricas. Sin embargo en esta investigación se verá reflejada cómo las figuras retóricas se mezclan con la poesía visual generando un ambiente donde lo visual (estético) y lo poético se unen.

Cuestionamientos

- ¿Por qué el autor retoma la poesía visual?
- ¿Cuál es la aportación al momento en que se elige a Escher?
- ¿Cómo es la imagen como texto en la poesía visual?
- ¿Cuál es la aportación de la poesía visual al inicio del siglo XXI?
- ¿Cómo actúa la interdisciplina en la poesía visual de Alfredo Espinosa?

Es importante preguntarnos lo anterior pues en la época actual el área de las disciplinas se mueve constantemente y esto provoca que los campos artísticos se mezclen y creen nuevos panoramas. Durante la época posmoderna el hombre comenzó a reciclar las tendencias pasadas, sin embargo el retomar ideas anteriores provocan una nueva generación de datos, es decir, se crea algo a partir de lo ya establecido, pero al mismo tiempo se supera y se define como algo nuevo.

Metodología

La investigación parte de un análisis descriptivo de la obra de Espinosa y se hace una comparación entre los poemas de Alfredo Espinosa y las pinturas de Escher. Este estudio Espinosa para elaborar sus poemas, es decir, el cómo el autor mezcla la imagen y la poesía en las figuras retóricas; así como el balance del negro y el blanco creando tonalidades mezcladas de metáforas.

También se describen cómo Espinosa utiliza las arquitecturas en la obra de Escher para convertirlas en poemas. Se emplea el método analítico para la comparación del concepto de imagen con la palabra; así mismo se muestra el programa del *Ilustrador* para referir los cambios evolutivos de la poesía visual en el transcurso de cien años.

Antecedentes

Se hace brevemente una panorámica de los capítulos que componen esta tesis. En el primer capítulo se muestra la importancia de la poesía, su definición y cómo evolucionó a poesía visual. Un poema visual no es aquel que solamente expone una letra o una imagen, sino aquel que en su tejido contiene las metáforas y el cúmulo de posibilidades en una interpretación, es decir, aquello que finalmente provoca al espectador a hacer sus propias conjeturas.

En un inicio la poesía visual se consideraba lejana a la poesía pura, sin embargo en este capítulo se demostrará que la cercanía es mucha aun cuando haya pasado un siglo.

Así mismo, la tesis se centra en un autor mexicano, pues en antecedentes se coloca la historia de cómo la poesía visual se traslada del viejo continente al nuevo. Por ello también es necesario hacer énfasis en el autor que trajo consigo la poesía visual o caligramas a México, se trata de Juan José Tablada, este autor influenciado por el mundo europeo hace su aportación en los caligramas. De ahí el vínculo con Espinosa para desarrollar esta investigación.

El segundo capítulo se tratará de la poesía visual de Alfredo Espinosa manejada como una imagen y texto. En este capítulo sumamente importante es donde se desarrollará cómo la imagen es igual a la palabra y que al mismo tiempo se unen para formar la poesía visual; sin estos dos elementos la poesía visual no podría sobrevivir, siendo una o la otra la reafirmación de lo que se dice. Sin embargo, a pesar de estar sumamente unidas la palabra puede contradecir lo que se ve, esta fusión es tan intrínseca que si se descompone en un solo elemento perdería toda significación.

El lenguaje de la poesía visual es único y obviamente es el reflejo de la sociedad, sin embargo en esta sociedad globalizada hay generalización de interpretaciones, es decir, que un individuo de otro país con una cultura y lenguaje diferente al ver los poemas visuales tendrían una interpretación propia, si conociera el lenguaje en el que están escritos obtendría un significado mejor.

El capítulo tres, de manera integral se hará una descripción de los elementos que contiene la obra de Alfredo Espinosa como lo es la composición del día y la noche como una oposición en la obra. Mientras el capítulo cuatro se muestra cómo la tecnología puede contribuir en la poesía visual.

Apertura para investigaciones posteriores

Esta tesis puede servir de antecedente para ver cómo se desarrolla poesía visual en el transcurso del siglo XXI. Queda abierto el paso al uso de las herramientas tecnológicas, algún otro *software* que pueda desarrollar la poesía visual para el fácil funcionamiento.

También, a partir de este estudio se puede generar una antología de los autores mexicanos que han utilizado la poesía visual en el periodo de un siglo.

MARCO HISTÓRICO

MARCO HISTÓRICO

En la actualidad la historia del arte ha quedado en el pasado los estudios visuales ahora forman parte del siglo XXI. Así como la historia del arte ha evolucionado la poesía también ha tenido grandes cambios en la línea del tiempo.

En la antigüedad el hombre relataba sus historias por medio de dibujos, pintaba sus actividades cotidianas como el cazar un bisonte o lo que pasaba en su entorno. Con este medio de expresión se aprecia la imaginación del hombre antiguo, el detalle inconsciente de grabar sus logros y al mismo tiempo de contar la historia de su vida.

Con la literatura pasó algo similar la expresión inicial fue la pintura, por carecer de un sistema de lenguaje hablado el hombre primitivo se refugió en las gesticulaciones, las señas, los gruñidos, entonces pudo generar una comunicación por medio de las pinturas rupestres. Una vez establecido el lenguaje, sobrevino la narración de las historias.

Mientras que en la poesía fueron las obras narradas oralmente, como lo fue la *Ilíada* y la *Odisea* con los griegos, donde la poesía sucumbía a la repetición de figuras retóricas para enaltecer las batallas, los rasgos físicos y la descripción de ambientes. La tradición de esta literatura trajo consigo la representación en el teatro, hasta llegar a la escritura.

Una de las ramas de la literatura es la poesía, pero no se ahondará en la poesía tradicional, sino en la poesía visual, donde los gráficos son igual de importantes que la palabra.

Simias de Rodas, es el autor más antiguo que utilizó la poesía visual “contemporáneo de Asclepiades, Calímaco y Euclides es posiblemente el primer autor de caligramas que conocemos. Los suyos se incluyen con el conjunto de los "Technopaegnia" del libro 15 de la antología griega bajo el título "Epigramas varios" (en Las ediciones más modernas), junto a los de Teócrito, Dosiadas, Besantinos (Julius Vestinus)” (Cozar, 1991). El poema tiene una particularidad, se lee del centro hacia afuera, El poema data del siglo III a. C. y relata las hazañas de los dioses con los hombres.



Simias de Rodas III a. C.

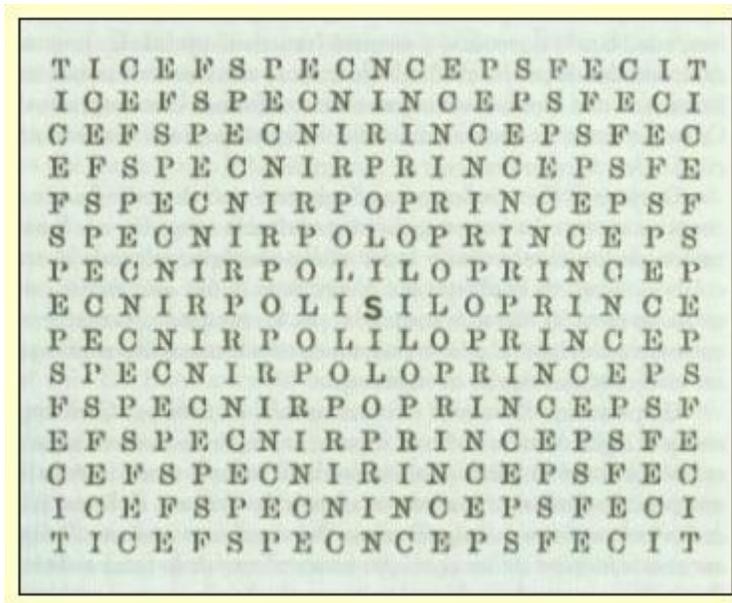
Imagen obtenida de <http://producaografica5nfmu2012.blogspot.mx/2012/05/poema-visual-o-ovo.html> solo para fines educativos.

Sin embargo este acomodo de las grafías y de la poesía visual es una representación que se viene haciendo desde la edad media. El hombre une la figura a la caligrafía, lo que la hace más valiosa y fuerte.

Los chinos utilizaron en su escritura los ideogramas, que son los trazos del alfabeto chino, pero designan una palabra en sí (Fenollosa, 2007). Por lo que una imagen o ideograma puede relatar un verso o una historia.

Durante la Edad Media, la iglesia católica optó por representar sus cartas, escritos, documentos, etc. a través de una escritura con ornamento. Aparecen las frases en latín las cuales son destinadas a la hordas religiosas, ellos comienzan a usar los artificios decorativos para atraer a los fieles “como el objetivo era asombrar al espectador, qué mejor medio para lograrlo que los artificios poéticos” (Muriel, 2000, p.12). Se hicieron más estilizados las frases religiosas utilizando la repetición de las palabras para atraer a los lectores y al mismo tiempo plasmarlos en su memoria, de este modo había un poder de convencimiento.

Durante la Ilustración, época que abre el paso a los grandes descubrimientos, en la poesía visual surgen los laberintos, acrósticos y poemas concordados. Cuya función primordial fue la recreación de la pupila. Los más comunes son los acrósticos que se forman de líneas de versos, donde se resalta la primera letra y ya sea vertical, circular, cuadrada, etc. y forman una palabra independiente, es decir, una sola palabra que engloba al poema, por ejemplo:



Anónimo “Silos Princeps fecit”

Una vez los laberintos podemos hablar de los poemas concordados, son aquellos que logran recrear palabras entre las mismas líneas resaltando en mayúsculas algunas letras para formar palabras alternas al poemas, pero unidas con el contenido del mismo poema.

Los laberintos concordados y acrósticos se dieron en la Ilustración, conforme fue pasando el tiempo los artificios para los poemas fueron evolucionando. Con la modernidad los poetas retrataban todo lo que veían a su alrededor, la naturaleza y el hombre mismo sirvieron de modelo para el retrato de la realidad. Por ello, los poetas visuales comenzaron a retratar en sus poemas a la naturaleza: insectos, plantas, animales, etc. pero no solo eso, sino también las construcciones materiales elaboradas por la mano del hombre.

Aquello que se encontraba a su alrededor merecía darle un artificio, un verso para adornarlo; pero no solo era ornato, sino conceptos que llevaran a la mente del lector hacia otro punto: el pensar y reflexionar sobre lo que leían. Las vanguardias en Europa facilitaron la

innovación de la poesía. El diseñar un poema visual en el siglo XX no era sino el mezclar una figura con un contenido exacto, que no solo fuera atractivo sino con un significado que atrapara todos los sentidos de la persona que lo leyera.

Entre las características de la vanguardia se encuentra el movimiento, la poesía visual dio paso a los caligramas, cuyo movimiento se localizaba en los dibujos que plasmaban los poetas, un pelo ondulado haciendo referencia al viento, una mujer con vestido en movimiento, cascadas que fluyen, etc. todo esto ayudó al ingenio de los vanguardistas para lograr una innovación vinculados a la ruptura con el pasado. Es decir, si durante la Edad Media se optaba por laberintos dedicados a lo religioso en pleno siglo XX era necesario romper con esos cánones y la rebeldía de ir contra las instituciones.

Los movimientos de vanguardia trajeron consigo una época revolucionaria que trascendió, no solo en Europa sino llegó a América en busca de la emulación y la generación de nuevas semillas.

La poesía visual la trajo a México Juan José Tablada, tras su estadía en Oriente, Europa y otras partes del mundo. La poesía visual llega a América para proliferar durante el siglo XX. Aún a inicios del siglo XXI la poesía visual sigue dando frutos, como lo hace Alfredo Espinosa, donde retrata la mente (a través de las pinturas) del pintor M.C. Escher.

MARCO TEÓRICO

MARCO TEÓRICO

La teoría de la imagen a utilizar será a partir de Barthes, quien propone la imagen como texto, donde todo texto o imagen puede ser desmenuzada para una interpretación, que a la vez esta última es un reflejo de la sociedad en que se desarrolla el individuo, es decir, cada interpretación será el cúmulo de experiencias de un individuo a partir de lo que genera la sociedad en que vive. Barthes enfoca a la imagen desde el punto de vista como objeto, toma de él los puntos principales como: el uso de la imagen como texto, plantea en su teoría que la imagen siempre debe de estar justificada dentro de la sociedad que la crea (2008), es decir, a partir de las conjeturas o redes.

La poesía visual no es una simple poesía que trata de imágenes o metáforas realizada por el lector, la poesía pura o simple solo hace que el lector tenga presente las metáforas a partir de la lectura.

Guasch propone a la cultura visual como una cultura donde “no solo se limita al estudio de las imágenes o de los media sino que se extiende a las prácticas del ver y mostrar” (2003), en lo cual se apoya esta investigación para mostrar los poemas, verlos, entenderlos incluso que el lector aporte su interpretación.

Es importante señalar a autores como Foucault (2001) para fundamentar sobre el texto y la imagen, partes importantes dentro de la poesía visual, se enfoca a la revisión de *Esto no es una pipa*, cuyo caligrama causa revolución al momento de oponer la imagen con el texto. Con ellos se estará fundamentando el valor que tiene la imagen como texto. Para Foucault al retomar la obra de Magritte hace una mención al significado y significante, lo que revela en su teoría que la imagen mental es más fuerte que lo que evocan las palabras, el lector al verse restringido por un comentario con negación, hace que el pensamiento del lector revolucione a preguntarse ¿si no es una pipa, qué es?, por ello en esta tesis se toma como uno de los autores principales porque considera más fuerte la imagen que la palabra, pero sin ser una más que la otra.

Sin embargo en toda poesía, aunque sea visual, no deben de faltar las figuras retóricas. Para fundamentar este aspecto se retoma a Beristáin con la definición de algunos tropos, aun cuando son imágenes las palabras siguen evocando metáforas; y viceversa cuando crean una imagen, forman a la vez una metáfora. Beristáin menciona acerca de la metáfora “es el traslado de una objeto a otro” (2006, p.310).

Es necesario señalar que aun la poesía visual, cuando es más visual que escrita se puede detectar este traslado y otras figuras retóricas; estamos inmersos en la repetición de formas, incluso en la vida cotidiana, la sobre explotación de imágenes nos hace llevar a pensar sobre un lenguaje visual.

Acaso (2006) define la imagen como una metáfora de la realidad, ella indica que “el autor no desea que se produzca semejanza alguna entre el objeto representado y la representación, elegirá un procedimiento de representación que tenga un nivel de iconicidad

bajo, de manera que no sea posible- o sea muy difícil- realizar un paralelismo con la realidad. Esto ocurre con frecuencia en las representaciones visuales de carácter artístico” (p. 34). Esto aplicará para Espinosa, quien a pesar de que en el libro de Escher se conoce que es la metáfora de la obra de este autor, en la creación se encierra en otra interpretación más.

También al afirmar Acaso, sobre las imágenes de hoy y su cotidiana explotación “la imagen hoy es una unidad de representación que no sustituye a la realidad, sino que la crea” (2006).

Acaso en su libro *El lenguaje visual* nos muestra como los tropos pueden adaptarse a las obras pictóricas y a sus autores, por lo que se considera como uno de los autores a tratar para esta investigación.

Otro de los puntos clave es que en este trabajo se pretende llegar a la interpretación de las imágenes propuestas por el autor, desde la perspectiva de la imagen reflejada por su mente.

Se irán desentrañando las preguntas sobre la influencia del autor, así como las características expuestas en la poesía visual, si al inicio de los caligramas eran los animales ahora se ha prolongado la actividad hasta llegar a la representación de las obras pictóricas como lo es Escher.

Por último se encuentra Paz (2003), en *El arco y la lira* habla sobre la poesía como un instrumento de belleza, en ella se encierran las raíces de una muestra, de una exploración del mundo para enfrentarlo con la realidad, en cada poema visual hay una propuesta para el espectador.

Siguiendo las mismas preguntas, surge la idea de considerar la imagen más representativa para atrapar la mirada del espectador, la combinación de letras con imagen resultan doblemente atractivas hasta llegar al punto de detener al espectador en una contemplación.

Los conceptos utilizados están relacionados con la poesía visual, para ello es necesaria la definición:

Poesía visual: poemas estilizados que dan forma a figuras, objetos, animales, elementos, etc. a la vez tratan metáforas haciendo alusión al mismo objeto, dando como una doble imagen en la poesía, es decir, una creada a partir de la lectura y otra creada desde la misma imagen que refleja.

Caligramas: aparece con los movimientos de vanguardia, en el siglo XX, es la unión de imágenes ideogramas con pictogramas, es decir, es la representación de una imagen y el contorno son palabras.

Imagen: representación gráfica de una palabra. En ella se encierra el cúmulo de experiencia de cada espectador. También puede ser mental, la imagen mental depende de las referencias que tenga el espectador; así como lo que le evoquen las palabras al momento de leerlas. Especialmente, en la poesía visual.

Palabra es igual a imagen: el fondo y la forma se unen en la poesía visual, representando una imagen que da mucho de qué decir. Sin embargo son a la vez una misma cosa, no se pueden separar porque no funcionarían como poesía visual.

Figuras retóricas: son recursos literarios utilizados en la poesía para dar ornato a los versos, es la realidad representada en palabras, por ejemplo el utilizar una metáfora. Sin embargo las figuras retóricas se encuentran presentes en la poesía visual a través de la imagen.

Una vez descritos las palabras claves es necesario proceder con los capítulos a desarrollar.

CAPÍTULO 1. LA POESÍA VISUAL Y SU INICIO EN MÉXICO

1.1 Antecedentes

1.2 Definición de poesía visual

1.3 Alfredo Espinosa, el autor

1.3.1 Biografía o “Vida y obra”

1.4 La influencia de Alfredo Espinosa

1.4.1 La llegada de los caligramas a América: México

**“Hay una nota común a todos los poemas,
sin la cual no serían nunca
poesía: la participación” (O. Paz)**

CAPÍTULO 1. LA POESÍA VISUAL Y SU INICIO EN MÉXICO

1.1 Antecedentes

La poesía nace bajo las emociones del hombre, provocadas por sucesos inconcebibles, es entonces cuando lo interior se expresa bajo metáforas, bajo las palabras que llegan por la inspiración, revelación o trabajo arduo. Como lo menciona Aristóteles en el *Arte poética* es la imitación de los sentimientos y de los hechos, desde la perspectiva del autor “En general la épica y la tragedia, igualmente la comedia y la ditirámica, y por la mayor parte la música de instrumentos, todas vienen a ser imitaciones. Más difieren entre sí en tres cosas: en cuanto imitan o por medios diversos, o diversas cosas, y no en la misma manera. Porque así como varios imitan muchas cosas copiándolas con colores y figuras, unos por arte, otros por uso y otros por genio, así ni más ni menos en las dichas artes, todas hacen su imitación con número, dicción y armonía” (Aristóteles, 2000, p.39). La imitación de la naturaleza se plasma en todas las artes, así la poesía es reflejo de lo que le acontece al mundo o al mismo poeta, ya sea de tragedias, comedias, eventos épicos.

Al momento en que Aristóteles (2000) hace referencia a la imitación (mímesis) en la poesía, es preciso recurrir al origen del término de la poesía, que en griego es *ποίησις* que significa creación, al momento de hacer algo relativamente nuevo surge la creación, se manifiesta cuando el poeta ya tiene una referencia, es decir, al momento de que crea algo ya debió tener experiencias para poder recopilar la información reflejada. La mímesis y la *poiesis* se unen para crear la poesía, siendo de manera totalmente subjetiva puesto que el poeta podía realizar una comedia de una tragedia o viceversa.

Aristóteles hace una revelación a partir del arte poética, manifiesta las reglas que debe de tener todo arte, incluyendo la poesía, la cual se consideraba poema a todo aquel que cumple con los requisitos entre estos: la métrica, rima y las figuras retóricas.

Por otra parte la métrica era la medida exacta del poema, se contaban las sílabas y estas debían ser el número exacto, en los tiempos antiguos la poesía era yámbica¹, que se conformaba por una sílaba larga y una corta. La rima es otra de las características, su composición resulta compleja y sencilla a la vez, la más común es que la última sílaba de sus versos tiene relación con el sonido, es decir, se repiten las últimas letras que lo contienen; así el sonido y la estructura se complementan para dar paso a la creación de la poesía. Sin embargo, existe un tercer elemento a consideración, son las figuras retóricas cuyo significado oscila entre imágenes relatadas y hechos “la retórica tradicional llamó figura a la expresión ya sea desviada de la norma, es decir, apartada del uso gramatical común, ya sea desviada de otras figuras o de otros discursos, cuyo propósito es lograr un efecto estilístico, lo mismo cuando consiste en la modificación o retribución de palabras que cuando se trata de un nuevo giro de pensamiento que no altera las palabras ni la estructura de las frases” (Beristáin, 1997,

¹ Palabra o conjunto de palabras sujetas a medida y ritmo o solo a ritmo.

p.210), por lo que las figuras son las palabras estilizadas que relatan lo que le acontece al autor; sin embargo, estas figuras describen imágenes que ameritan belleza. Lo bello, lo sublime, el escribir palabras que reflejan imágenes eso, es la poesía.

Una de las dudas cuestionables es el origen de la poesía, cuando el poeta sucumbe ante la invasión o carencia de imágenes que se elevan para la formación y creación de un poema, como Paz afirma, la poesía no es una mera interpretación de la naturaleza, tampoco es una imitación, sino va más allá de eso; la mimesis es un elemento más pero no es la esencia lo central de la poesía es el propio ser humano, es lo interno, lo que hace que exista una creación “la poesía no es un juicio ni una interpretación de la existencia humana. El surtidor del ritmo-imagen expresa simplemente lo que somos: es una revelación de nuestra condición original, cualquiera que sea el sentido inmediato y concreto de las palabras del poema” (Paz, 2003, p.40). Entonces el poeta revela lo que es el ser humano a través de metáforas; obtenidas de las experiencias que ha tenido como ser humano y el contacto con la naturaleza misma, entiéndase naturaleza todo lo que lo rodea de manera espontánea y pura, el origen de las cosas como lo afirma Aristóteles.

La inspiración y la imaginación son la parte fundamental para creación de la poesía y se puede definir de la siguiente manera: la imaginación indica Paz que puede ser planeada es cuando el poeta se encuentra tras una evidencia de reglas (impuestas por sí mismo), es decir, una serie de disciplina, el leer en determinado tiempo, sentarse a escribir para producir un poema, acomodar una hoja en blanco y decirle a su pensamiento que tiene que escribir; mientras que la inspiración proclama por efecto divino, es cuando al poeta tiene una revelación, sin tener un tiempo y espacio definido, sino que se da en el momento menos

esperado. Siendo estas dos cualidades el punto culminante que tiene el poeta para reflejar su interior.

Así bien, la poesía no solo puede ser palabras, sino puede ser una imagen como texto, qué provoque al lector o espectador. Una de las ramas de la poesía, es la poesía visual, lo que se tiene que definir como el siguiente punto.

1.2 Definición de poesía visual

La poesía visual trabaja directamente con la imagen, esta última toma un control parcial sobre la escritura originando una atracción suprema del espectador. Siendo la poesía visual aquella donde se “trabaja con lo que llamarían juego de palabras, reiteraciones, transformaciones en el sentido; uno ve que visualmente la palabra tiene la misma forma pero del principio al fin ha cambiado su contenido” (Sita, 2008), para poder conseguir la mirada distraída del que pasea por las letras.

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

Partiendo de estos elementos la definición de poesía visual sería el “reflejo de una forma de vivir y entender el hecho poético (letras, números, objetos, etc.) para expresar el estado anímico del autor ante su realidad, elevándola a poema” (Beltrán en línea, 2008), va de una exteriorización de lo que siente el poeta ante el mundo, así el arte es arte, pero el poeta

visual utiliza elementos extras como son objetos, imágenes, números, etc. que pueden brindar al espectador una imagen directa y visual, que atraiga la atención del espectador con un solo parpadeo y a la vez proporcionándole elementos para diferentes interpretaciones.

La poesía visual es una hibridación entre la imagen y la palabra, siendo totalmente indispensable para formar estos tipos de poesía, como Canals (2008) señala que la poesía visual es aquello que la escritura no puede expresar por completo, entonces la imagen es la que hace que sea comprensible, sin embargo no se pretende decir que la poesía carece de algo que la imagen debe de rellenar, más allá de esto como una extensión de una disciplina sino es una total fusión.

Lo principal de la poesía visual es atraer al lector de manera inmediata y a simple vista, pues es aquí donde la poesía trabaja cada segundo en el espectador para no dejarlo ir, es decir, debe de jugar con la mirada del receptor, una vez que lo atrapa debe de proporcionarle los elementos para que tenga que pueda descifrar o interpretar lo que la imagen pretende decir.

El surgimiento de la poesía visual se encuentra en un antecedente histórico, no ha comenzado como generación espontánea, sino ha tenido un proceso lento de evolución. Por ello en el siguiente punto se hará un panorama diacrónico.

1.3 Alfredo Espinosa, el autor

1.3.1 Biografía o “Vida y obra”

Alfredo Espinosa. Nace en Delicias, Chihuahua, interesado por los poemas visuales y los caligramas, ha escrito 21 títulos en los géneros de poesía, novela, y ensayo.

Su trayectoria data desde 1987 cuando obtiene el Premio Ramón López Velarde; y posteriormente en 1989 gana el Premio de Literatura por su novela *Infierno grande*; en 1991, Premio Nacional de Poesía Gilberto Owen, por el libro *Tatuar el humo*; 1994, Finalistas del Premio Internacional Planeta por la novela *Obra negra*; en el inicio de los noventa, 1994, obtiene el Premio Tomas Valles Vivar, por trayectoria literaria.

Pero su auge se resalta en el inicio del siglo XXI, a cien años del aniversario de los caligramas de vanguardias, en 2003 queda como finalista del premio Nacional Testimonio por el libro de ensayos *Tierras bárbaras*; en 2004, Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta por el libro *El aire de las cosas*.

En el 2005 publica su libro *Poesía visual: las seductoras formas del poema*, en el cual se presenta un estudio minucioso sobre la poesía visual y su evolución a la poesía experimental, realiza una selección de los poemas más representativos de la poesía visual. Su poesía ha sido traducida al inglés y una de sus novelas fue llevada al cine en 2006. Actualmente es crítico y analista en los periódicos de México.

1.4 La influencia de Alfredo Espinosa

Para poder entender la obra de Alfredo Espinosa es necesario adentrarnos en lo que hubo antes de él. Hace casi un siglo que los caligramas o la poesía visual llega a nuestro continente, traído por un Juan José Tablada se ha hecho presente en las letras mexicanas por esta innovación en la misma literatura. Sin embargo, también es fundamental saber dónde nacen y cómo se van desarrollando. La poesía visual no nace en Alfredo Espinosa, sino es una

emulación y la aportación que hace se encuentra en el homenaje que realiza a Escher *En el corazón sinsentido*.

1.4.1 La llegada de los caligramas a América: México

La comunicación siempre ha sido un factor importante para el hombre durante el largo recorrido del tiempo, y de manera particular en la poesía. Desde el inicio, el hombre ha intentado comunicarse por medio de pinturas rupestres, pictogramas, jeroglíficos, entre otros, en la época medieval en España “surgen los laberintos del monje riojano Vigilán” (Muriel, 2000) es desde entonces que la poesía se ve plagada de atractivos visuales, con esto hacen que el lector se interese a simple vista por una estructura bien planeada.

En el siglo XX la preocupación de los poetas en el mundo nace con la literatura de vanguardia², el mundo gira en cada momento por lo que los patrones de la estética se cambian por completo. En Francia se vive una revolución con la presentación de los Caligramas de Apollinaire, quien solamente rescata de la antigüedad una forma de expresión, pero adaptada a su realidad contemporánea. Aunado a Mallarmé, juegan con los canones establecidos por varias décadas toman en cuenta figuras estéticas para enaltecer sus poemas. A la vez, “igualmente coinciden en señalar que se trata de un intento de buscar un lenguaje universal que esté por encima de las lenguas y las razas” (Reglero en línea, 2007) una comunicación global que sea entendida por todos a simple vista.

² Literatura que engloba las corrientes del ultraísmo, dadaísmo, estridentismo, los autores muestran la modernización a través de su narrativa, colocan los cambios tecnológicos que se presentan.

Antes de seguir, es indispensable que se defina el término según Canals (2008) se entiende por caligrama la unión de ideogramas con pictogramas, es decir, la representación de la imagen en palabras. El objeto primordial de este acontecimiento fue y será la forma de llamar la atención del espectador ante una literatura que era plana en su tipografía.

Juan José Tablada utiliza los caligramas dentro de su poesía en la obra de *Li Po*, autor de representativas obras literarias por su manejo de los poemas en forma de figuras. El resaltar estos poemas con Juan José Tablada es para entender la poesía visual en México, y así poder entrar al desarrollo de esta tesis, como lo es un análisis exhaustivo de la obra de Alfredo Espinosa *En el corazón sin sentido*.

Es necesario resaltar que Tablada se une a un grupo de autores que utilizaron esta cualidad del arte, es decir, aquellos que usaron los objetos, caligramas, pictogramas, tipografía, con el fin de llamar la atención del lector. Tal es el caso de Manuel Maples Arce en su libro titulado *Las semillas del tiempo*, y *El café de nadie* de Arqueles Vela. Este grupo pertenece a la literatura de vanguardia, antes mencionada, ellos se ven inmersos en un mundo cambiante y buscaban crear una revolución social. Los autores mexicanos miran hacia Europa Occidental, en especial Francia pues es donde se encuentran los “artistas” contemporáneos y por lo mismo las corrientes de las artes fluyen a una dinámica acelerada. Observan las líneas escritas por los autores franceses, comienzan a emular lo que se encuentra en boga en esos momentos en la Francia de la moda.

Es muy importante hacer hincapié en el origen de la poesía visual en México, por ello el marco de referencia se adhiere al poeta mexicano José Juan Tablada, como el precursor en nuestro país.

Dentro de la literatura, específicamente en la poesía existen metáforas que cada individuo interpreta de acuerdo a su contexto, al hablar de una poesía con imágenes el intérprete puede parecer limitado, sin embargo al crear un lenguaje a través de las imágenes, la comunicación se hace global y el significado nos remite a una sola interpretación en cuanto a forma, el contenido lo dará las letras escritas en su contorno.

Kuper menciona (2001) el multiculturalismo donde los individuos forman su identidad a partir del intercambio que tiene con los otros individuos, de ahí la influencia que Tablada pueda tener de esos otros y transmitirla en sus poemas, la identidad se descubre dentro de uno mismo e implica identidad con otros. El yo interno encuentra su hogar en el mundo participando en la identidad de una colectividad. Son esos hilos transparentes lo que determinan la identidad de un individuo, pero a la vez se van mezclando con todo su entorno. Tablada probablemente supo aprovechar bien este flujo de ideas y plasmarlo en su poesía, especialmente en Li-Po. Sin embargo, es prescindible agregar en este apartado que tuvo contacto directo con los movimientos europeos, convirtiéndose en el primer mexicano que tocaba estos caligramas.

Aun cuando la influencia que los poetas franceses tienen sobre Tablada es extrema hay diferencias, no se puede considerar una copia directa de los caligramas de Apollinaire, sino más bien una aproximación de lo que vivía Francia en ese momento; puesto que las figuras o representaciones despuntan en la cultura de México. Desde aquí se presenta nuevamente el multiculturalismo, empleando la cultura de un país, como lo es Francia para proyectarlo con las bases de su propio país, dicho de otro modo, Tablada sólo toma la estructura de cómo realizar una poesía innovadora, pero una vez que Tablada lo traslada a su realidad lo convierte en figuras “representativas” de México. El autor muestra como lo

menciona Kuper, “la cultura y la identidad son productos de procesos libres de invención, eligiendo entre lealtades, creencias y valores distintos... es así, una cuestión de estilo de vida, elegida a capricho o, desde una perspectiva más tenebrosa, dictada por la moda” (Kuper, 2001).

Por ello, para la interpretación de las imágenes, desde el punto de vista semiótico es necesario contar con Geertz, donde describe la cultura como una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie (1991). Al momento de ver las figuras en los poemas, se nota claramente que son diferentes significaciones, por lo tanto definen un ambiente diverso en el que se desarrollan; Geertz da la pauta para deconstruir los símbolos o las representaciones de Tablada.

Al analizar las figuras se puede encontrar a simple vista, la desigualdad del uso, mientras que Apollinaire se remite a seres humanos u objetos como la Torre Eiffel; Tablada en su poema de *Li-Po* se enfoca a animales e insectos, haciendo la referencia de la exuberante vegetación con la que cuenta América (contrario a Europa).

Cada acción que ejerce el ser humano son patrones ya existentes, sin embargo el valor que se le da a esa acción puede tener un múltiples interpretaciones. Es lo más atractivo del signo como lo aprecia Geertz (1991), desde su postura indica que cada signo puede tener diferentes interpretaciones, a la vez esas interpretaciones se definen por otras. En el caso del objeto visual en la poesía, como se dijo al principio, el espectador verá una imagen globalizada, pero entre el significado y el significante el uso definirá su significación; el contenido del poema complementa las figuras.

Una vez que los autores de la poesía visual presentan al espectador su trabajo, hacen inmediatamente que su mirada se detenga en el contenido. Probablemente la curiosidad del lector puede ser más alta cuando un autor muestra atractivos a la vista, ya sea en su tipografía o en las formas.

Con la llegada de la literatura de vanguardia, la poesía se vuelve experimental, las formas adquieren valor para cierto tipo de consumidores. Bourdieu, afirma que dentro de su definición de la estética burguesa se manejan códigos (cualquier tipo de estética lo requiere) pero estos se relacionan con un código hermético a los cuales sólo algunos, los “estudiosos” podrán reconocer. Por lo que Tablada, por pertenecer a la burguesía, entra en el rol de conocer esos códigos de Apollinaire y comienza a jugar con ellos hasta casi igualarlos.

El público que los consume son personajes que según Bourdieu deben alcanzar la misma aptitud que ellos para percibir y descifrar las características propiamente estilísticas, debe cultivar un interés puro por la forma, esa capacidad de apreciar las obras independientemente de su contenido y función (2001), por el contrario estos vanguardistas rompen con ese esquema, donde la forma queda separada del contenido pues en los caligramas la estructura depende directamente del contenido. Y el público aunque no sea popular, pero sí de clase media recibirá el objetivo de la poesía visual, el cual es atraer la mirada del espectador en la primera llamada.

A partir de los años veinte los escritores mexicanos toman o emulan las tendencias europeas y le dan más valor a la cuestión estética, sin dejar fuera la organización de las palabras y su significado. Es entonces que la poesía adquiere la textura visual, comienzan a

mostrar imágenes dentro de sus poemas, convirtiéndolos en una gama de matices como objetos puros, es decir, le dan forma y figuras con las letras.

José Juan Tablada desde joven tiene cierta inclinación hacia el mundo japonés, el cual lo conoce durante unos meses, es ahí donde nace su interés hacia la tipografía de este país. Conoce varios países como Venezuela, Colombia, incluso viaja hasta París, donde tiene acercamientos con toda la poesía en su momento, quizás no sea tanto la influencia que tuvo ante los poetas franceses, sino que la vivió directamente al pasar casi seis meses en aquel país.

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

“Entre los varios signos que revelaban el espíritu "universal" de Tablada, uno de los más perceptibles era su vastísima cultura... la profunda noción de las bellas obras y de los nexos existentes entre las múltiples manifestaciones del arte” (Tablada, 2008, p.12) como se ha mencionado con anterioridad, provenía de una familia acomodada, lo que le permitió conocer las culturas de otros países. Su espíritu innovador le concedió la autonomía de hacer con la poesía verdaderos experimentos que le resultaron obras de arte.

Se ha mencionado mucho que la literatura puede llegar a ser un arma propia para el lector, puede modificar su *modus vivendi*, con el simple hecho de que el lector entra en contacto con la literatura su modo de pensar cambia, incluso su visión acerca del mundo se enriquece. Por ende, surge el tipo de pregunta ¿por qué la literatura con objetos visuales puede

ser más frecuentada que la que tiene una tipografía plana?, ¿será más atractiva una literatura con formas estilizadas o una literatura plana?

La poesía no ha tenido gran éxito en el mercado del consumidor, no es producto de masas, por el grado de complejidad en su estructura, las metáforas tienen que hacer pensar al espectador, que en estos momentos se encuentra distraído, ante la cibernética o la era de las computadoras. Sin embargo sería interesante llegar al espectador por medio de la atracción visual, como los caligramas de Tablada, para crear inconscientemente un interés hacia este arte.

La influencia que se tiene al entrar en otra cultura es inevitable, la producción de una obra en dos personajes es causa de la época, es decir, si Tablada y Apollinaire tuvieron la misma sensación de crear algo tan similar fue debido a que en esa época y tiempo se estaba gestando un movimiento literario. Un ejemplo es Apollinaire en su poema Caligramas (ver figura 1.1), habla de reconocerse a sí mismo en la letra escrita. El contenido y la forma se unen para dar una alerta al espectador y lector; resaltando la figura de una persona con cada rasgo definido por letras. Aunque la escritura se encuentra en un idioma diferente al nuestro, es importante señalar que la estructura recrea una imagen universal.

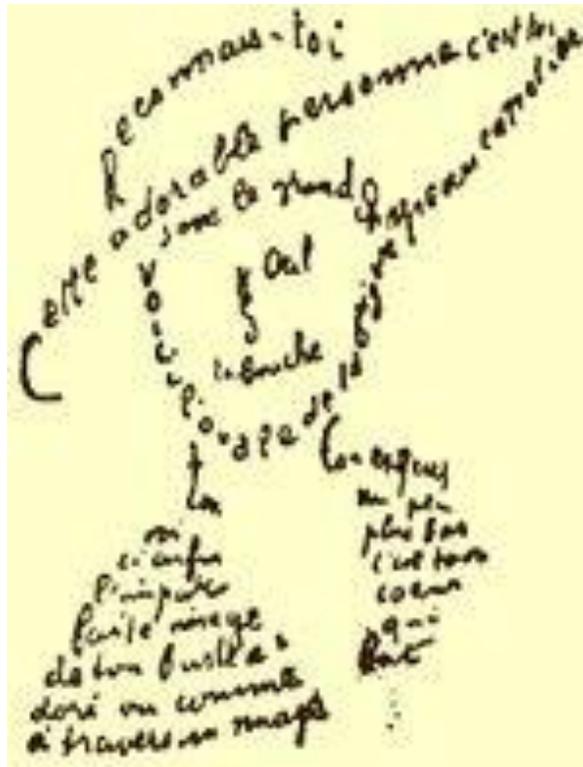


Figura 1.1 Guillaume Apollinaire

Un hombre o mujer, indefinida su sexualidad hace que la imagen sea más estándar en ese aspecto. Empieza con un *reconnous-toi, cette adorable personne...* frases que pueden envolver al espectador la lectura, interactuando con él, provocando en el espectador cierta empatía para terminar de leer el poema completo. Por el sombrero que lleva puede ser indistinto y a la vez dejando entrever la moda parisina.

Mientras Tablada en su poema de *Li-Po* comienza declarando que era “uno de los siete sabios en el vino” pero él no “dibuja” la figura de una persona, sino a lo largo de su contenido va describiendo las características morales, objeto con los que se relaciona, hasta un ambiente en el cual se desarrolla este personaje, para mostrar un contexto físico de una cultura (ver figura 1.2).

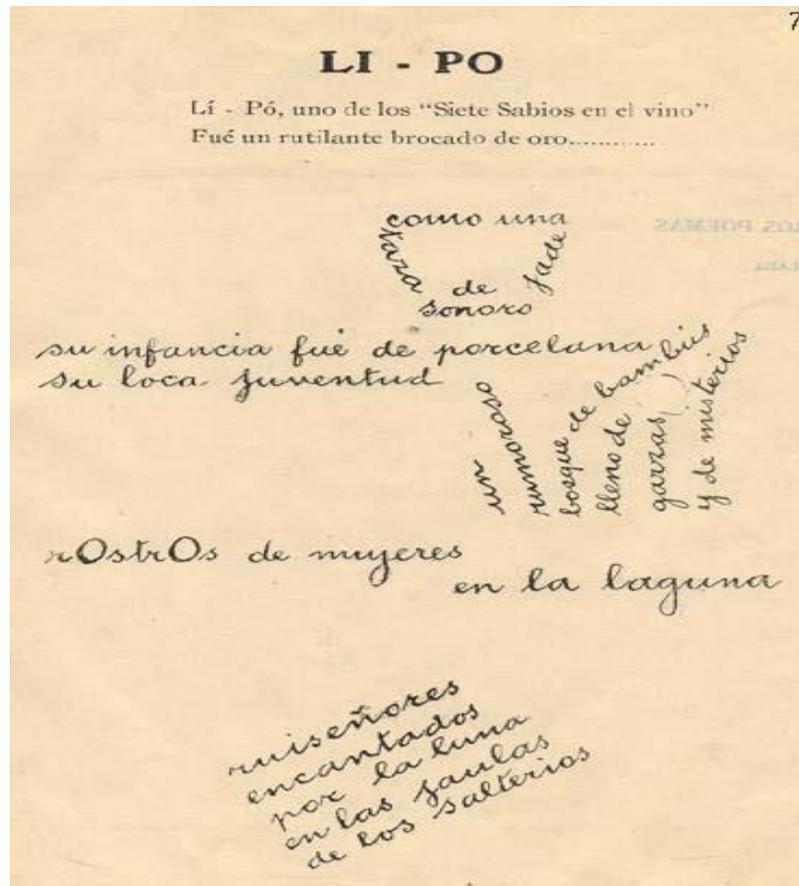


Figura 1.2 Poema LI PO de Juan Tablada

Describe en primera instancia una taza de jade, el material hace referencia al medio oriente, ligado íntimamente con el título del poema. Posteriormente, traza elementos como bambús, una infancia de porcelana cuyo significado puede radicar en lo frágil como el material. Una flor, un camino, un sapo, son los habitantes del poema que guían al personaje principal. Tablada muestra un ambiente ciertamente muy oriental, pero en sus entrañas se ve reflejado las características de Latinoamérica con su exuberante vegetación. Dicho de otra manera, reconoce lo propio en otra cultura, inconscientemente, retrata un país donde los elementos presentados son similares a su propia cultura.

Con el avance del poema, va colocando frases-imágenes que se convierten en universales, de hecho las figuras utilizadas son universales al momento de significarlas en una imagen que por convencionalismo se conoce en todo el mundo como son la luna y el vino. En esta parte del poema la tipografía cambia de ser una letra cursiva a un modelo estándar de máquina de escribir, a pesar de ello las formas siguen representando figuras. Probablemente el uso de distinta tipografía se debió a que las máquinas de esa época no tenían los recursos suficientes para sustentar los dibujos, por los que el autor (tanto Apollinaire como Tablada) se ven obligados a escribir con su propio puño las letras y hacer las figuras a su conveniencia (ver figura 1.3).

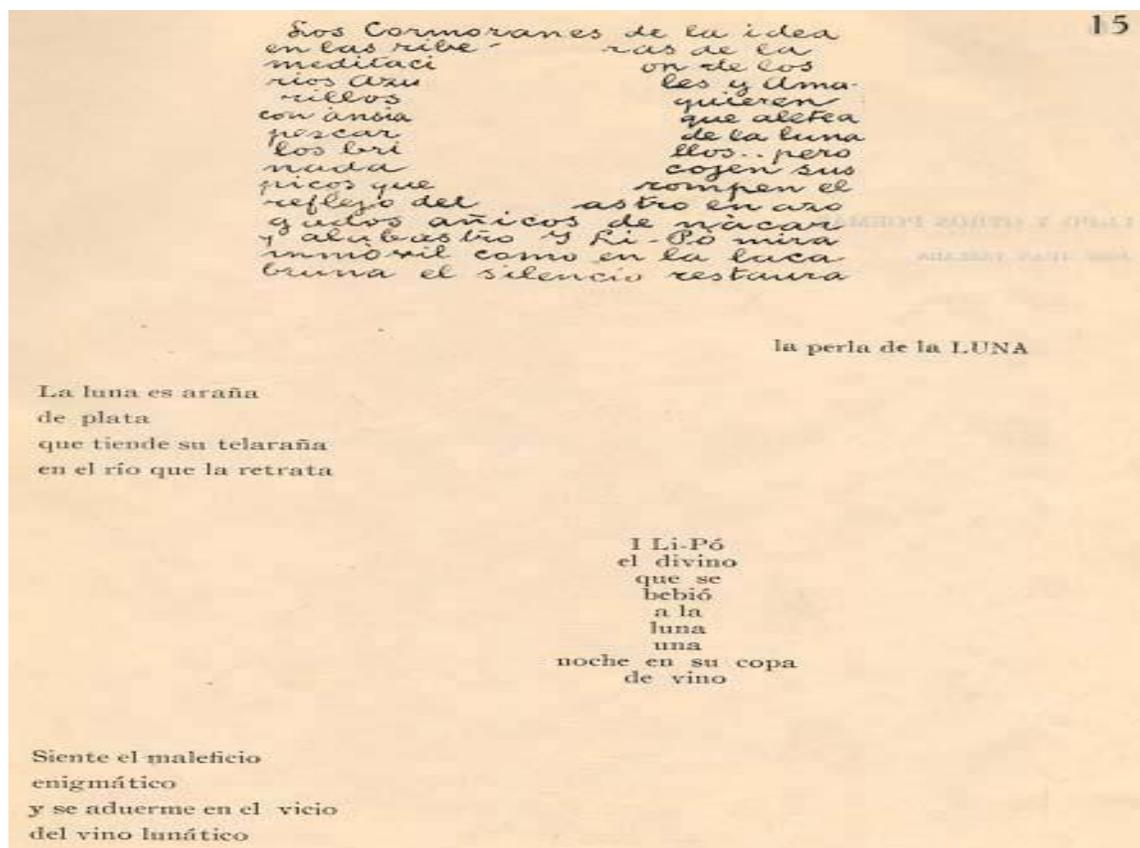


Figura 1.3 Poema *Li- Po* de Juan Tablada

Otro elemento de la cultura mexicana, es el uso de las letras cursivas, hasta hace unas décadas las escuelas enseñaban letra cursiva como una alternativa, pero en los veinte este tipo de letra era común en todos los ámbitos, se daba cierta elegancia a la escritura. Hoy en día los que nacieron en los ochenta no saben escribir la cursiva, pues el plan escolar ha sido modificado.

Muy contrario a Apollinaire, Tablada en sus poemas muestra objetos, seres inanimados describiendo a uno de los sabios del vino, que finalmente viene siendo alguien que no se sabe si es humano o supraterráneo. Apollinaire a lo largo de sus poemas, nos muestra objetos totalmente estéticos, una persona con un sombrero elegante, una Torre Eiffel. París siendo la gran urbe en sus calles muestra arquitectura que data de fechas lejanas, estructuras que muestran el desarrollo del progreso como lo es la Torre Eiffel y que son en parte representativas del país sin importar quizá su significado. Esto se debe al ambiente en que se desarrolla cada individuo, cada uno de los individuos toma de lo colectivo lo que le conviene para ir formando su propio estilo de vida. Estos autores vivieron de lo que fluía de la colectividad, en ese momento era retomar de la antigüedad la poesía hecha figuras y moldearlo a su completa realidad. En Tablada esa realidad se fundamentó también en la escritura japonesa.

En la figura 1.4 se elabora un ideograma japonés, sin duda se nota en todo el poema el gusto por la cultura de Japón, el intercambio cotidiano que vive al momento de visitar este país así como la elección de plasmarlos en sus poemas. Otro tipo de la definición de su estilo radica en la visita que tiene Tablada en París, el multiculturalismo que tiene este país es notable, las experiencias de todos sus habitantes se ven reflejadas en la vida cotidiana, es decir, las innovaciones, la creación corren por las calles hasta que el consumidor la vuelve una moda. París es el punto de reunión de los artistas, por ello la inventiva se encuentra al orden

del día, al igual que la influencia de unos a otros para que nazcan nuevas ideas. Es un círculo que jamás termina y que a la vez sirve para la evolución de las ideas.



Figura 1.4 Poema *Li Po* de Juan Tablada

De Japón toma sus bellos ambientes de armonía y de París las estructuras de la poesía, para combinarlos; al momento en que se publican en México surgen como un *boom* entre los intelectuales que comprenden el mismo lenguaje que Tablada y los adornan con calificativos como hermosos y exquisitos.

Para que Tablada visitara países como esos y su estadía fuera larga, es necesario agregar que fue un hombre de mundo y de clase acomodada, el acceso a ese tipo de cultura no

se vio limitado. Viajar a Japón y París en ese tiempo no era para hombres ordinarios, sino era para los jóvenes burgueses capaces de sustentar su vida y hacer una producción fructífera con nuevas perspectivas. Posteriormente el estar relacionado con los gobernantes de ese entonces, obtuvo puestos de gobierno en otros países. Como se encontraba en el campo de la literatura, aunado a la política era más que evidente obtener provecho para dejar huella en la historia.

Otra de las observaciones es que la cultura se encuentra en constante movimiento por lo que propicia en los individuos la toma de elementos cotidianos para mezclarlos en su propio ambiente, un sincretismo casi imperceptible y al momento de exponerlos en su realidad funcionan como algo innovador.

Kuper habla del multiculturalismo, menciona que esta moneda de intercambio siempre se verá mientras la sociedad siga activa, y se irá deformando o enriqueciendo gracias a los individuos, y sobre todo a aquellos que sirven para traer o llevar las experiencias propias a otros lugares.

Como se dijo con anterioridad, los poemas pueden llegar a volverse universales al momento en que se les proporcionan figuras, que a pesar de un idioma desconocido el espectador puede llegar a reconocerlo a simple vista. Con ello, el espectador tendrá una premisa de lo que puede encontrar en el contenido. El uso de las figuras siempre descubrirá el contexto del creador, inseparablemente de las experiencias que ha adquirido a lo largo de su vida.

Sea moda o tendencia firme, lo que logró Tablada para México fue el inicio de la poesía visual en nuestro país. No se pretende enaltecerlo con esto, pues sus demás producciones también merecen su reconocimiento. Siendo esto el juego de experimentar algo

versátil a lo ya establecido, rompe con todos los esquemas mostrando al mundo que existen otros métodos para crear poesía.

Los múltiples escenarios muestran que los escritores se preocupan por atraer al espectador, abasteciendo a las formas de expresión múltiples elementos para llamar la atención. Sin embargo, se puede llegar a considerar que quizás con estos métodos la poesía se convierta en producto de masas, para ello se tendría que dejar a un lado las metáforas y su belleza.

Como se dijo anteriormente, el analizar la obra de Tablada pareciera que el tiempo histórico ha pasado en vano, sin embargo en la actualidad, a casi cien años de lo que eran las tendencias de vanguardia hay escritores que se dedican a la poesía visual, como un arte de expresión. Aunando o incrementando el uso con la era cibernética. Es sorprendente ver que a pesar de los años, seguimos teniendo frutos en estas cuestiones por ello, se analizan la obra de Alfredo Espinosa *En el corazón sinsentido*, que en realidad es un homenaje a Escher, un pintor que revolucionó la pintura con imágenes más allá de la geometría y del pensamiento.

Según Barthes (2008) la imagen es re-presentación, es decir, en definitiva, resurrección, y dentro de esta concepción, lo inteligible resulta antipático a lo vivido. Dentro de la poesía visual, la imagen es aquella representación cuya interpretación aparece de la mano con lo que el espectador ha vivido, es decir, su referencia de significados se dará por supuesto a partir de su experiencia; el mismo espectador buscará los sintagmas en su acervo paradigmático, teniendo como resultado una interpretación totalmente subjetivo y veraz.

La poesía visual que se ve en Alfredo Espinosa, es un reflejo de esa experiencia, desde que emplea un homenaje a Escher hace una conexión subjetiva pero incrementando en lo poético su invención. De esta manera, el trabajo de Espinosa se vuelve fructífero.

En el siguiente capítulo se verá la imagen como un texto, donde cada parte de la obra de Espinosa contraste con lo que Escher creó en su mundo geométrico.

CAPÍTULO 2. LA POESÍA VISUAL DE ALFREDO ESPINOSA COMO IMAGEN Y TEXTO

2.1 Palabra es igual a imagen

2.2 Poesía visual es igual a palabra e imagen

2.3 Los artistas plásticos y los caligramas

“La palabra poética es plenamente lo que es, ritmo, color, significado y asimismo, es otra cosa: imagen” (O. Paz)

CAPÍTULO 2. LA POESÍA VISUAL DE ALFREDO ESPINOSA COMO IMAGEN Y TEXTO

2.1 Palabra es igual a imagen

Si el acto de mirar es una práctica cultural, la poesía visual entra en estos espectros de la mirada de un espectador, Mitchell afirma que las imágenes no quieren ser interpretadas, decodificadas... ni tampoco embelesar a sus observadores, sino quieren ser vistas como complejos individuales que recorren y atraviesan múltiples identidades (Mitchell citado por Guasch, 2003, p.11) dentro de la poesía visual son el aspecto formal del poema, los caracteres que componen al poema, así como la tipografía, la delicadeza del acomodo, sobre todo las imágenes que representa. Del poema visual, a partir de los estudios visuales, sólo se tendrá en cuenta la forma o la estructura de cada poema, pues será lo inmediatamente visible y lo que puede connotar a los significados.

Esto sería terminar con la interpretación de las imágenes de una sola pasada, sin embargo es inevitable crear una interpretación de todo lo que vemos, puesto que el acto de

pensar es automático y al momento de ver regresamos la mirada, regresamos una nueva imagen creada por nuestras propias referencias. Así bien, no solo el texto es una imagen, por el contrario la imagen es un tejido de referencias que hace imaginar al espectador ante cualquier objeto. Este tejido se refiere a lo que cada individuo ha adquirido desde su nacimiento hasta el momento en que se le muestra una imagen nueva, aunque esta imagen sea nueva, con su bagaje de experiencias, el individuo puede emitir una interpretación de manera subjetiva, y le dará la entonación a lo que él pretende descifrar. Con la poesía visual pasa de manera similar, el espectador aprecia la imagen desde el punto de vista de la composición, para poder interpretarla; esta composición trata de la letra de la poesía entrelazada con la imagen. Y desde el punto de vista hermenéutico es “interpretar y develar el sentido de los mensajes, haciendo que su comprensión sea posible y todo malentendido evitado, favoreciendo su adecuada función normativa” (García, 2012).

Así la poesía visual que utiliza Espinosa, hace que cada partícula de la obra entre por los sentidos del espectador reflejando una imagen, quizás establecida por el hecho del homenaje que brinda a Escher, pero proporciona una mejor lectura de las obras; entrega al espectador una imagen como ese tejido de interpretación. “Ahora bien la imagen es una frase en la que la pluralidad de significados no desaparece. La imagen recoge y exalta todos los valores de las palabras, sin excluir los significados primarios y secundarios” (Paz, 2003, p.25). El significado lo da finalmente el espectador y este resulta ser meramente subjetivo, se da a partir del acervo que tiene en su memoria; pues es en ella donde se guardan todos aquellos paradigmas o palabras sueltas que una vez combinadas se transfieren a sintagmas seleccionando cada parte para poder llegar a un significado propio. Como afirma Platón con respecto a la poesía *Poiesis* será el elemento del murmullo filosófico que se concentre en

mostrarnos las artes en su dimensión existencial, como formas heterogéneas de estar en el mundo (Platón, 2002).

La imagen como tal es propuesta por Espinosa, a partir de una serie de pinturas o creaciones realizadas por Escher, sin embargo, al momento de estar mimetizando esas creaciones. Su aportación es más que sorprendente, puesto que con la ayuda de las frases poéticas le da el valor inigualable, que el espectador no escatimaría en una definición abstracta, sino se centraría en algo que es objetivo; ya son dos elementos que designa Espinosa para no perder o confundir al espectador en una interpretación subjetiva.

El sintagma y paradigma en la imagen resulta atractiva esta combinación pues Espinosa recrea el paradigma con cada palabra que utiliza, pero a la vez hace la mezcla para que el paradigma sea un todo en la imagen. Palabras sueltas, palabras representativas que identifican a Escher al mismo tiempo muestren que cada una de ellas es un elemento importante dentro de la imagen (ver figura 2.1). En estas figuras se aprecia el insecto que Escher ha dibujado contraponiendo el poema compuesto por Espinosa. El nombre del pintor se refleja entre la estructura o cuerpo del insecto, por lo que el paradigma y sintagma están siendo reflejados desde una simbiosis. Como estos elementos de paradigma y sintagmas no se pueden separar, y si separan dejarían de conformar el todo, tal como funciona la imagen y el texto dentro de la poesía visual.

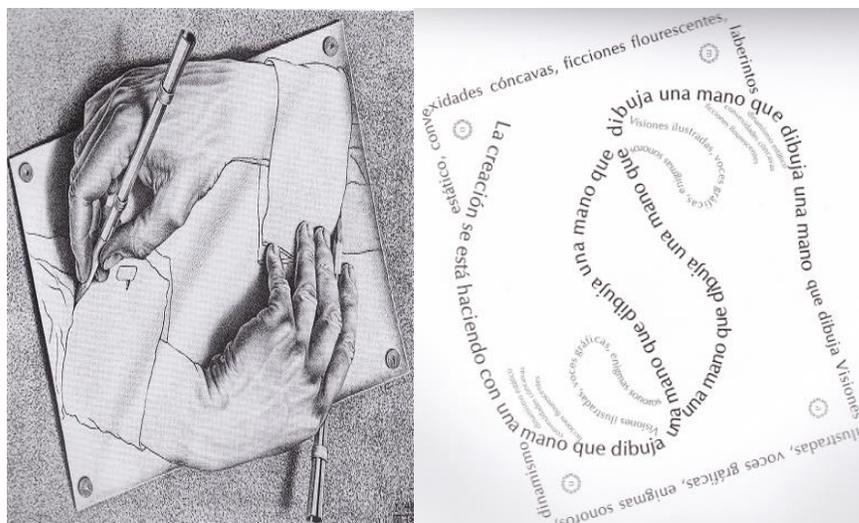


Figura 2.2 *Drawing hands* de M. C. Escher / *Manos* de Alfredo Espinosa

A la poesía visual de Espinosa –y en general- la imagen es una herramienta primaria, con la que tiene que contar siempre. Es la imagen la que le da lo visual, lo realmente valioso dentro de la rama de la poesía, aunada claro está que a la parte poética, a la palabra escrita. En realidad un poema es valioso por las metáforas que contiene, como lo veíamos en el primer capítulo, pero la poesía visual es resaltar la imagen, darle énfasis en lo que con palabras nos quiere provocar una imagen; es decir, con la repetición de palabras da la forma a la que se pretende llegar, ver figura 2.2.

“La significación de la imagen es sin duda intencional: lo que configura a priori los significados del mensaje publicitario son ciertos atributos del producto, y estos significados deber ser transmitidos con la mayor claridad posible” (Barthes en línea, 2008). La imagen tiene intenciones en su estructura, todo mensaje que quiere hacer partícipe a otro debe de contener en su significados, algún hilo que vincule al receptor con este. Por ejemplo, si la poesía visual pretende ser universal, por lo tanto deberá tener entre su composición signos convencionales, estos signos pueden ser llamados tributos. Aunque estos tributos no sean de

manera tan clara como lo suele ser una imagen publicitaria, es importante que un elemento por lo menos lo sea de esta manera, el espectador podrá detenerse a pensar en las demás figuras presentadas. En la poesía visual, el nombre de la obra es un punto muy importante, porque con frecuencia en ellas se enuncia los significados.

Con esto no se pretende decir que la poesía visual de Espinosa es un anuncio publicitario, se encuentra muy distante de ello, sino lo que se trata de explicar es que la poesía visual como el anuncio publicitario trata de ganar adeptos que la consuman. Al momento en que la poesía visual sea más reconocida por los espectadores podrá ser comprendida. En estos tiempos de revolución cibernética, la poesía visual adquiere una ventaja, con el uso de imágenes, las nuevas generaciones son más aptas para una lectura visual. El ojo de las nuevas generaciones se han venido educando de manera que las imágenes son cotidianas, se involucra el individuo con ellas de manera inconsciente las consume en cualquier momento.

Otro de los aspectos de la poesía visual aparte de su intención como imagen publicitaria, es la estructura. “Si la distinción permite describir la estructura de la imagen de modo coherente y simple y si la descripción así orientada prepara una explicación del papel de la imagen en la sociedad, entonces la consideraremos justificada” (Barthes en línea, 2008). Es decir, la imagen de la sociedad siempre será justificada de acuerdo al papel que le corresponde y afinará sus atributos siempre y cuando sea comprensible en la sociedad que se desarrolla. Dentro de la poesía visual, las imágenes tienden a ser universales por lo que serán comprendidas por más de una sociedad.

La estructura en la poesía visual de Espinosa se compone de líneas rectas, curvilíneas, que caen en la delicadeza del ojo, la forma de la poesía visual sea cual sea es imprescindible para captar la mirada del lector, más que palabras es imagen. Una imagen es aquello que el

espectador puede disfrutar y por consecuencia puede desentrañar con un solo ver, es decir, mientras la imagen sea más impactante logrará su objetivo. La poesía visual de Espinosa en su forma simple llama la atención y hace recorrer al lector con su vista durante minutos hasta que quede satisfecho con lo que ha provocado. Su objetivo será descubrir qué tanto o cuántas veces el espectador mirará la poesía visual; Espinosa logra que el espectador se sumerja en el mundo de Escher, la poesía visual logra la manera de que el espectador lea y vuelva a reparar las letras encontrando cosas que a simple vista no había detectado.

La poesía visual se compone por letras e imágenes mismas que son indispensables para el lector, “los poemas son también configuraciones gráficas, cuerpos definidos de líneas y formas, de volúmenes, texturas, objetos, presencias – en fin-, que no limitan a la cosa sino la recrean, la descubren, la revelan” (Espinosa en línea, 2004), entonces de las palabras de Espinosa, entendemos que su poesía visual es una recreación donde se consideran las pinturas de Escher, dándole de nuevo una vida con bellas formas llenas de letras, palabras que se repiten, se sumergen en mente del espectador para renacer en una nueva interpretación.

El valor de la poesía visual es cuando el espectador tiene a la interpretación, volcando su contenido en algo que se impregna en la mente. De otra manera la poesía visual no renacería hasta nuestros días.

La imagen cuando se observa se ve en ella algo coincidente ante cualquier espectador, es decir, el lector de un país u otro sabía cuando ve la imagen a simple vista que se trata de un insecto o de un cubo; por ello la imagen en la poesía visual tiende a ser universal.

¿Por qué la poesía visual es una imagen universal? Pues en ella se centran las figuras comunes, la geometría y las formas de iconos que se reconocen a simple vista. Por ejemplo, Espinosa utiliza las imágenes más relevantes de Escher, que son los cubos, la forma del

infinito, las aves, los peces. Es inconcebible que un espectador que no habla español pudiera omitir la poesía visual solo porque desconoce el idioma; por el contrario, la figura de un cubo o de una fuente, es fácil de digerir visualmente. Por ello la poesía visual va más allá de una limitación en el ramo de lo escrito. El espectador no se quedará corto, como lo haría con la poesía pura, si desconoce el idioma. La poesía visual toma conceptos universales, es un hecho que la poesía pura considere, ahora más significativos en la poesía visual puesto que en ella se emplean imágenes que aun descifrando el idioma en el que están escrito, se puede definir qué forma, siendo este lenguaje visual una manera enriquecedora que le da a la poesía visual.

2.2 Poesía visual es igual a palabra e imagen

La poesía visual, sea en chino, japonés o alemán, sería legible a través de las imágenes. La imagen juega un papel muy importante en esta rama del arte, es en ella donde se deposita la comunicación entre el espectador y la poesía. A partir de una simple mirada el espectador es cómplice inconsciente de lo que está recibiendo. Al momento en que Espinosa elabora la Fuente (ver figura 2.3), inspirada en la obra de Escher, sería solo una imagen emulando la obra del pintor

Mientras que el cine y la fotografía estaban totalmente vinculadas con los estudios visuales, en la actualidad la evolución de este término ha ido avanzando, hoy en día se puede llamar estudios visuales a la poesía que emplea figuras o elementos que llaman la atención a simple vista. A comparación de la fotografía esta puede ser descifrada en todos sus elementos, pero para ello como lo menciona Barthes es necesario que las imágenes sean manipuladas.

El lenguaje en la poesía visual, dista mucho de ser meramente una imagen, es aquella palabra convertida en una comunicación por medio de imágenes. Las imágenes invaden al espectador a cada minuto. Quizás en la época de Barthes era tomada en cuenta más la escritura que la misma imagen. Sin embargo, en un texto posterior especifica que el mundo ha ido cambiando en cuanto a la temática de los estudios visuales.

Esto puede servir como premisa de que la imagen ha ido sustituyendo los medios y aparte con la ayuda de la semiótica ha ido evolucionando su conocimiento. “Vemos entonces que no es muy apropiado hablar de una civilización de la imagen; somos todavía, más que nunca, una civilización de la escritura, porque la escritura y la palabra son siempre términos completos de la estructura informacional” (Barthes en línea, 2008). Ahora bien, si esto ocurre en los tiempos de Barthes al inicio del siglo XXI, durante esta primera época, la invasión de las imágenes ha sido sorprendente.

La poesía visual no se desliga tan fácilmente de estos dos actos, estas partes: imagen y texto, una vez que se plasman juntas es difícil separarlas, por más que el espectador quiera omitir la lectura, no podrá, inconscientemente el espectador tendrá una lectura rápida de las palabras ante la imagen que se presenta. Así mismo, sería inevitable mirar una imagen presentada. Estos dos actos se envuelven en una simbiosis imposible de separar. Ya son dos elementos que se conjugan como uno solo.

Si la poesía visual en su lenguaje es una tautología, con esta afirmación estaríamos diciendo que su lenguaje es único e inconfundible, no habría una separación, mucho menos una refutación en la búsqueda de la prioridad de la imagen o de la palabra. Dicho de otra manera, no existe ni un hilo suelto en cuanto que puede sobrevivir solo con la imagen o solo con la palabra. Como se dijo anteriormente, es una fuerte unión que no se puede separar.

Parte del lenguaje de la poesía visual es la interpretación, es la comunicación directa entre el espectador y lo que ve (lee). Al momento en que el espectador se somete a la imagen, primero la observa, posteriormente la lee, es en ese momento en que el espectador realiza la comunicación. Pues es el lenguaje de la poesía lo que provoca al espectador a leerla. Aún así el diálogo es una interpretación subjetiva; aquí en este punto, el espectador juega un papel importante puesto que es valiosa las aportaciones que se hacen frente a una imagen. Con las interpretaciones se puede llegar a descifrar los bastos significados que una sola imagen puede proporcionar. “Como si la imagen fuera leída por varios hombres, y esos hombres pueden muy bien coexistir en un solo individuo: una misma *lexía* moviliza léxicos diferentes” (Barthes en línea, 2008).

Lo que se ve dentro de la poesía visual es una misma figura y por lo tanto, una misma interpretación, hecha por muchos hombres. ¿Por qué sería la misma interpretación? Ciertamente que el resultado es similar, puesto que es un reflejo entero de lo que la sociedad consume en un mundo tan globalizado, nos podemos dar cuenta que lo que piensa un hombre en un territorio tan lejano es similar a lo que piensa otro hombre cercano a nosotros, aunque resulte un juego de palabras esto se debe a que los *mass media* han acortado las distancias y han generado una similitud de pensamientos y de interpretaciones, o simplemente nos hemos

dado cuenta que aún del idioma o de lo lejano seguimos teniendo definiciones e interpretaciones primitivas tan comunes como seres humanos.

El orden no altera la combinación de letra e imagen, por el contrario cada una seguiría cumpliendo su misión si se define primero una antes que la otra. Una imagen recrea la realidad; según Acaso (2006) por lo que tiende a confundirse con la verdad. La imagen siempre estará refiriéndose a la verdad, pero una verdad subjetiva, definiendo el contexto o ambiente en el que vive el que la observa. La imagen absoluta existe en la poesía visual puesto que la repetición de las letras y su forma lo confirman, la enaltecen que logra una fusión que si se separan dejarían de llamarse poesía visual. Por ello su importancia radica en la combinación de elementos.

La lectura de la poesía visual en Espinosa está referida a imágenes como: cubos, rombos, líneas; sin embargo, éstas no solo cumplen la función de tautología, sino al igual que Magritte ejercen una contradicción en lo que el ojo mira. En la poesía visual de Espinosa se encuentran las siguientes figuras “inversas” es decir, lo que dicen y la forma que representan:

| Palabra | Figura | Representa |
|----------------|---|----------------|
| Esferas |  | Rombo |
| Rombos |  | Círculo |

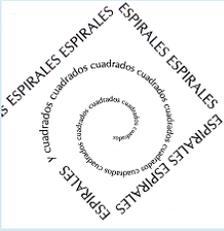
| | | |
|------------------|---|-----------------|
| Espirales |  | Cuadrado |
| Cuadrados |  | Espiral |

Tabla 2.1 Figuras sobresalientes en la obra de Espinosa

Cada una representa lo que otra significa, es decir, se obtiene una figura contraria a lo que las palabras enuncian, la totalidad del poema nos indica o refiere directamente que cualquier forma puede recrear una figura más general, que se asemeja a otra, referida en el mismo poema se desglosa de la siguiente manera:

Esfera y rombo, donde el significado y significante son incompatibles, pero inconscientemente atrae la forma de rombo puesto que al momento de leerlo se piensa en el referente, que finalmente es un rombo y una esfera, “se entiende por referente cada objeto o evento mediado por un proceso de conocimiento, es decir, por la conceptualización o asignación de sentido, ya que el hombre solamente se relaciona con las cosas a través de las ideas que se formula acerca de ellas” (Beristáin, 2006, p.422), como seres humanos concebimos los objetos como resultado final de un significado y significante.

Resulta conflictivo definir cada caligrama que compone al poema, sin embargo el espectador o lector solo verá la parte total a primera vista, una flor geométrica, pero viéndola con detenimiento se desentraña cada uno de los pequeños caligramas que contiene el poema

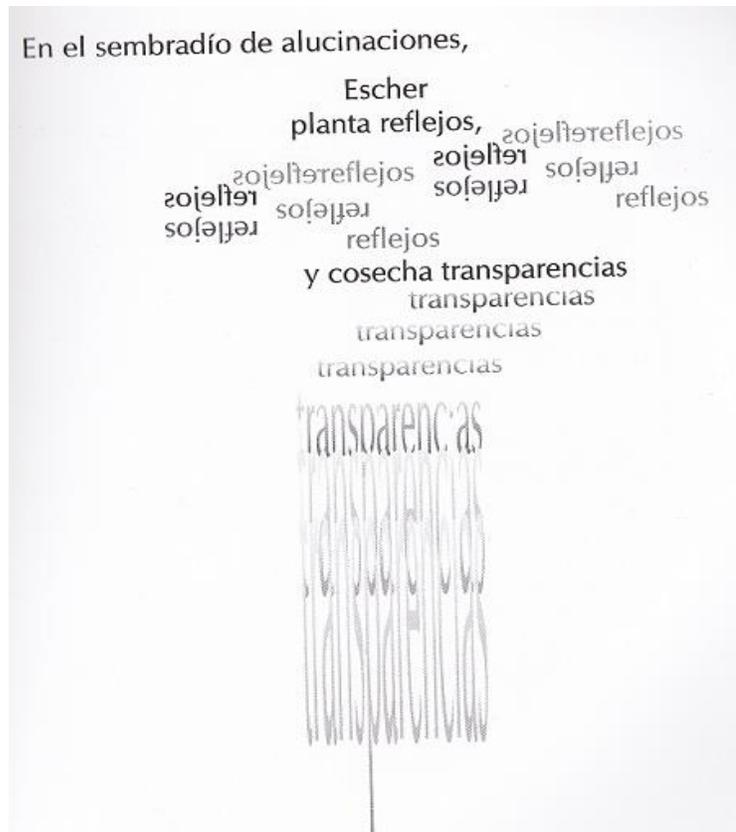


Figura 2.7 *Transparencias* de Alfredo Espinosa

De esta manera se puede comprobar que Espinosa emplea bien la imagen y texto inversos o dobles para jugar con la vista del espectador.

2.3 Los artistas plásticos y los caligramas

Los artistas plásticos al igual que los escritores han hecho una hibridación, adquiriendo de la poesía las letras ocultas con la pintura, es decir, han tomado la metáfora como una forma de representación a través de la pintura, las letras han sido más que nada la superposición de lo que en sus obras han querido representar. Hay una gran brecha entre los escritores que hacen poesía visual y los plásticos que se valen de ella para expresar sus ideas; sin más

complicaciones ambos llegan a representar elementos que le son útiles al espectador, quien es el más importante en este juego.

Las imágenes en la poesía visual parten de signos que, a la vez, combinados con letras, objetos y demás medios crean un nuevo significado. El artista proporciona los datos previstos, pero es el espectador el que descifrará la armonía que existe entre los elementos que componen la poesía visual. Tal como lo menciona Eco cuando habla en la *Estructura ausente* (2000), uno de los aspectos del arte es cuando una obra es gustada por los consumidores “cada uno de los cuales pondrá en el gustarlo... sus propias características, su formación cultural y ambiental... por ende todo placer será inevitablemente personal, e interpretará la obra en una de sus posibles facetas”. Se logra una comunicación entre el espectador y la obra, se puede llegar a una interpretación de la misma.

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

El lenguaje visual pone al espectador en un panorama con demasiada libertad, una vez que este último lee una palabra que sustituye automáticamente, en fracción de segundos, en una imagen mental, por lo que crea una nueva imagen a partir de la primera. Con la poesía

visual, el espectador no sólo crea una imagen sino un sinnúmero de ellas, pues es la poesía que es letra sumada a números, figuras, tipografía, entre otros, hacen que el significado se una dando una nueva interpretación del poema o bien un complemento para dar el significado.



Figura 2.8 *Ceci n'est pas une pipe* de René Magritte

La imagen en la poesía visual es indiscutiblemente veraz, sin embargo la palabra dentro de la imagen sería irrevocable, puesto que es la verdad en nuestro pensamiento, ella nos puede reafirmar o contradecir lo que la imagen nos propone. Un ejemplo es la pintura de René Magritte *ceci n'est pas une pipe* (figura 2.8) *Esto no es una pipa* juega con el significado y significante, los contrapone y la palabra entonces refuta lo que la imagen representa, entonces, ¿qué es sino una pipa lo que vemos?, **¿qué es más fuerte: la imagen o la palabra?** Tendríamos que saber francés para saber que la imagen es refutada; si no se toma en cuenta el lenguaje entonces solo se ve una simple pipa, nuestro significado y significante sería el mismo. Lo que hace Magritte deshace el caligrama, desde el momento en que niega con el significante el significado. Pero qué pasa con la poesía visual, es ahí donde el lenguaje e imagen se conjuntan, se unen, la palabra reafirma lo que vemos en la imagen. Foucault afirma “el caligrama es una tautología... pretende borrar lúdicamente las más viejas oposiciones de nuestra civilización alfabética: mostrar y nombrar; figurar y decir; reproducir y articular; imitar y significar; mirar y leer” (Foucault, 2001, p.58) por ende, el caligrama o poesía visual

pretende que el espectador mire y lea a simple vista. Siendo esta una manera de lenguaje directa. Si no lee por lo menos podrá mirar, cualquier acto que haga: lea o mire, estará interpretando la poesía visual.

En cuanto a la imagen y el texto, Magritte menciona una palabra o una imagen puede ocupar el lugar de un objeto, remitir a un elemento a la realidad... No obstante, las palabras y las imágenes pueden responder sólo de sí mismas y no remitir a nada fuera de ellas. Su significación dependerá por tanto de su uso y de su combinación (Magritte citado por Klingsohr, 2006). En la poesía visual, la imagen y las palabras son lo más importante, la representación de las palabras por medio de la imagen (para los artistas plásticos); y las imágenes a través de las palabras (escritores) hacen que en conjunto se vuelva una amplia visión para recrearle al lector un cúmulo de expectativas. Que finalmente, la poesía visual tiene como fundamento central atraer la mirada del espectador y hacerlo consciente de que la realidad es la que él mismo va a interpretar. Cada poeta visual, sea escritor o plástico sólo pronunciará las premisas para que su receptor elucubre sobre lo que le es proporcionado. Muy probablemente lo que tiene de amable, a comparación de la pintura, es que la poesía visual dejará cabos sueltos para que su espectador los descifre con base en su propia experiencia; el poeta visual no limitará al receptor sino le dará las herramientas necesarias.

“Entre las palabras y los objetos se pueden crear nuevas relaciones y precisar algunas características del lenguaje y de objetos generalmente ignorados en la vida cotidiana” (Foucault, 2001, p.61) con esta frase Magritte evocaba que la unión de palabras y objetos puede resultar con nuevas connotaciones de manera que el lenguaje visual es enriquecido por las variantes con las que se puede complementar.

“La representación visual que posee cierta similitud o semejanza con el objeto al que representa... la imagen hoy es una unidad de representación que no sustituye a la realidad, sino que la crea” (Acaso, 2006, p.37). A partir de estos elementos se define que la imagen es la creación del espectador de acuerdo a los instrumentos proporcionados y sobre todo a la gama de conocimientos que parten de su experiencia. La empatía es la que llegará a satisfacer al espectador para poder llegar a la definición, sin ella entonces no podrá ser comprendido el poema visual; lo que quiso decir no dependerá de lo que el autor pintó o escribió, sino lo más fundamental aquí es lo que la imagen quiere decir para el espectador, es decir, el impacto que produce al momento de entrar en contacto con el poema visual.

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

Finalmente Escher es un artista plástico y Espinosa un poeta que enaltece el nombre de Escher, incluyéndolo en el mundo de las letras.

**CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DE LA OBRA *EN EL CORAZÓN SINSENTIDO*
DE ALFREDO ESPINOSA**

3.1 Día y noche: la oposición

3.2 Arquitecturas en poemas

3.3 Corazón sinsentido: Escher y poesía visual

3.3.1 Biografía o “Vida y obra” de Maurits Cornelis Escher, el pintor

CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DE LA OBRA *EN EL CORAZÓN SINSENTIDO* DE ALFREDO ESPINOSA

La obra de Espinosa es una composición literaria, a partir de la poesía visual, en ella muestra el pensamiento de Escher y a la vez propone una mirada más profunda, como el capítulo anterior, se define a la imagen como el reflejo de las experiencias, ese cúmulo de imágenes que se desglosan en la mente para exteriorizar la interpretación; misma que parte de lo individual, pero se hace colectiva.

De esta manera se parte para el análisis de la obra de Espinosa *En el corazón sinsentido*. Los poemas de Espinosa se dividen en tres partes: día y noche, arquitectura y en el corazón sinsentido.

3.1 Día y noche: la oposición

Si bien, visualmente el mencionar el día y la noche provoca en la mente de inmediato los colores de blanco y negro; cuya composición genera ese contraste entre el juego de palabras y el juego de imágenes “mosaicos del día y la noche” (ver figura 3.1), como primer poema, lo que se muestra en el poema es la hoja negra con sus letras blancas. Escher, quien estudió arquitectura y artes gráficas, determinó sus obras inclinado y obsesionado hacia la geometría y la técnica de grabado. La obra de Escher se centra en las formas como: cubos, aves, peces, cielo y tierra; día y noche; blanco y negro; siempre creando un contraste tan opuesto. Escher dentro de sus pinturas encaja un sinnúmero de formas geométricas, por lo general todas son blanco y negro debido al material que utiliza, es decir, la mayoría se encuentra elaborada en litografía, lo que trae consigo solo utilizar una tinta. Por lo que, el trabajo de Espinosa se vuelve en los mismos tonos, para hacer una conversión de imágenes a palabras, recreando la poesía visual de imagen a palabra y viceversa.

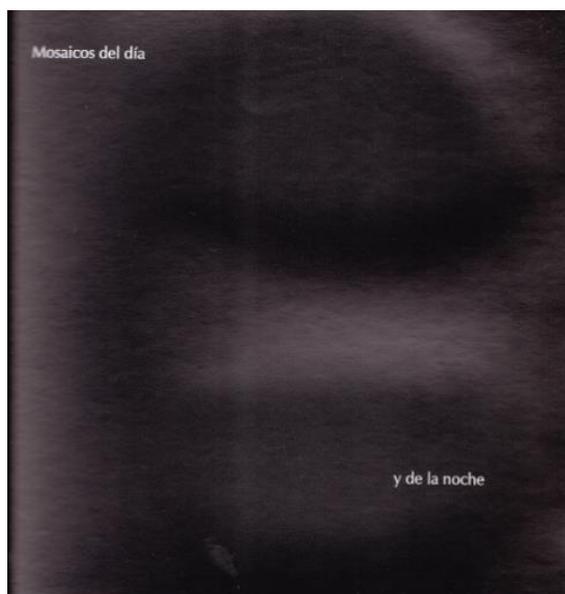


Figura 3.1 Mosaico del día y de la noche de Alfredo Espinosa

Espinosa en este apartado de mosaicos de día y noche, se acerca al contexto para anticipar un breve preámbulo de lo que en sí la obra muestra. A continuación se muestran seis apartados del día y la noche:

a. Blanco y negro: donde cada palabra y color tiene un significado, la noche representada por la página oscura y el día por el color blanco de las letras. A simple vista tan sencillas que encierran mucho significado. Los colores entran en la poesía visual a pesar de que son negros y blancos dejan mucho a la interpretación. Si se observa bien se podrá notar que la intensidad de las palabras retoman fuerza con estos colores, engañando a la mente, colocando palabras contrarias a lo que el ojo observa y define; como contrario a una tautología, pero al mismo tiempo le da la fuerza suficiente para enaltecer lo que el ojo ve; esto último es encontrar un blanco en un negro y viceversa se dan más fuerza y se convierten los dos juntos en una tautología.

En este apartado de día y noche de Espinosa se puede dividir en las siguientes imágenes:

b. Cubos, casas, cosas: se compone de figuras cuboides, que al repetirse las palabras le van dando forma a la pieza, al mismo tiempo que sus lados visibles parecen en movimiento. Sin embargo, tiene lados invisibles que dan lugar a vacíos, pero estos vacíos resultan importantes para delatar a una figura mayor, que es un poliedro. Es decir, las tres palabras forman un cubo, que en una figura mayor parece un poliedro, con vistas blancas y negras (ver figura 3.2).



Figura 3.2 Cubos, casas, cosas de Alfredo Espinosa

Mosaicos que se convierten en un piso, en un cielo con aves blancas o negras, el invertir las figuras reflejas como la obsesión de Escher. En la obra de Espinosa, se remarca el hecho de los opuestos, es decir, los poemas resaltan el opuesto con sus letras y significados. El primer poema se construye de cubos, cosas, casas, Espinosa juega con los monemas, parafraseando a Beristáin (2006) el monema es el cambio mínimo en una palabra, que por el sonido se asemejan muchísimo, pero en significado son diferentes, una cualidad más es la relación que existe entre el intercambio de una o dos letras. Por lo que cubos, casas y cosas, la consonantes c y s aparecen en las tres palabras.

En este poema se incluye un elemento que es el sonido, atribuyéndole a la obra de Espinosa mayor valor dentro de la poesía visual. El lector hace un sonido al momento de ver la poesía visual en este poema, pero además de escucharse a sí mismo está viendo cada palabra y al mismo tiempo visualiza el todo por la parte.

Agregando otro elemento a este poema que sería la figura retórica, *sinécdoque*, que va de lo particular a lo general. Como lo menciona Fontainer (citado por Beristáin, 2006, p.474) la describe como la “designación de un objeto por el nombre de otro objeto con el cual forma un conjunto, un todo físico o metafísico, hallándose la existencia o la idea del uno comprendida en la existencia o la idea del otro”, al encontrarse unos cubos, casas y cosas serían el primer objeto, pero forman un conjunto que viene siendo el poliedro, ahora sí uno no existe el otro tampoco, su dependencia es mayor y totalitaria; con este último término se refiere a que su totalidad se encuentra completa y no necesitaría palabras o imágenes de más.

Para remarcar lo antes dicho, es importante visualizarlo en el siguiente esquema; que representa lo que se ha obtenido en este análisis de cubos, casas, cosas:

Cubos, casas y cosas



- Repetición de palabras
- Figuras geométricas
- Sonido por los monemas
- Sinecdoque, figura retórica

Un punto que se puede apreciar en este apartado del día y noche es el ajedrez.

c. Ajedrez: como el día avanza hacia la noche, así las piezas del ajedrez avanzan al término de la tabla, en este poema se ven varios elementos, el primero son las figuras con las que Escher se complementa.

Escher sin duda era aficionado al ajedrez, las matemáticas y Espinosa en su obra coloca en sus poemas esas cualidades. El poema que refiere al ajedrez tiene personajes recitados por palabras como alfiles, reyes, torres, etc. lo que hacen atractivo al poema y nuevamente se representa con el blanco y negro del tablero. Las palabras se desglosan para darle una afinidad al poema.

La metamorfosis que se va creando dentro del poema de Espinosa una continuidad del avance, de una torre, que termina en una distorsión de las palabras convirtiéndose en *continuacontifosiscon* de una palabra a otra, sin embargo esta unión no hace que se pierda el sentido por el contrario se presenta el cambio de palabra como de imagen mental. Terminando en crucigrama de la palabra metamorfosis.

Espinosa resalta la importancia de las letras a través del mismo abecedario, por ejemplo coloca en encrucijada de la A a la Z, siendo estas dos letras el inicio y final del abecedario.

d. Maniobras que son obras: este poema encierra el modelo de la idea general de Escher, el pintor plantea figuras geométricas pero el cubo es la que resalta, por ejemplo en su obra el Cycle (ver figura 3.3).

Una casa donde sale un mozo bajando las escaleras, “cuya profundidad se logra mediante la combinación de tres rombos que recuerdan a un cubo” (Escher, 2007, p.11) este recordar es una referencia a la imagen mental, dicho de otra manera, esta referencia es la parte central donde Espinosa crea su imagen a partir de la pintura de Escher.

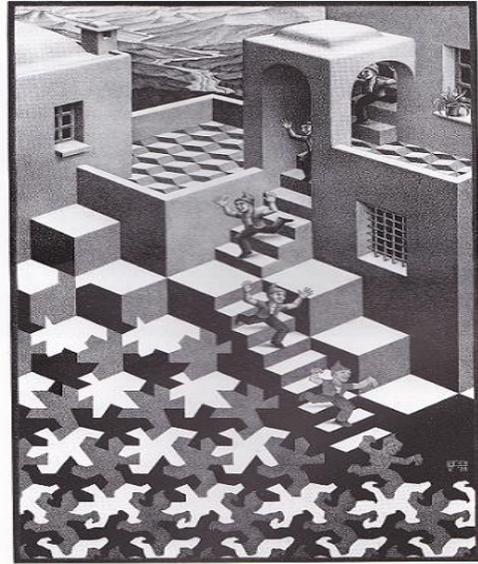


Figura 3.3 Cycle de M. C. Escher

Ahora tenemos la pintura que Espinosa usó para su poema, sin embargo no es un calca, puesto que perdería su valor artístico, por el contrario se tiene la figura de cubos, casas, cosas como el resultado de una intertextualidad, viendo la imagen como texto donde se reflejan todas las posibilidades de una nueva producción (ver figura 3.4).

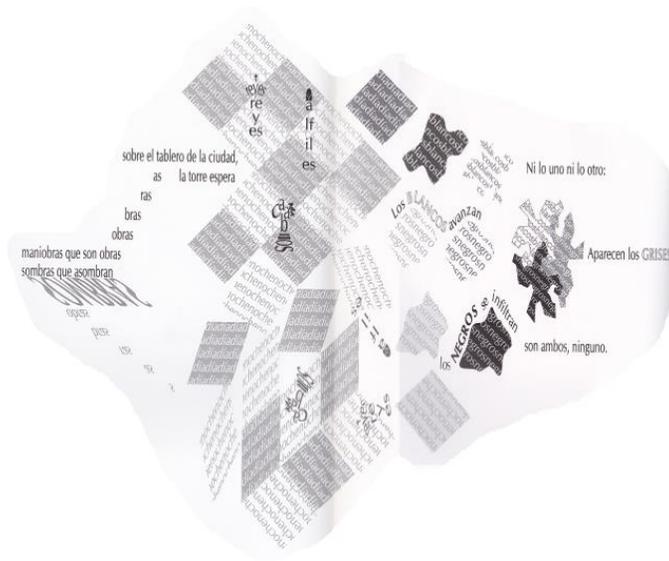


Figura 3.4 Sombras de Alfredo Espinosa

De nuevo el mozo reflejado en los tonos negros, blancos y grises, el caligrama que se forma con las palabras, van formando que Escher muestra en su litografía llamada Cycle. Mientras el poema se desliza en:

Los blancos avanzan, los negros se infiltran, ni uno ni lo otro: aparecen los grises, son ambos, ninguno.

La metamorfosis de los colores, la mezcla del negro y blanco para terminar en uno nuevo: el gris. Entonces de un poema de tablero de ajedrez culmina en los mozos que huyen del juego. Como los poemas avanzan, así avanzan los tonos.

Otro cambio que maneja Espinosa en sus poemas es la metamorfosis (nuevamente) si bien el día y la noche sufren un cambio de luz significativo, los poemas al igual que las obras de Escher también ocurre este cambio (ver figura 3.5) al momento en que pasa este cambio de una figura a otra se deja entre ver lo nuevo. Lo bidimensional en los poemas atrae la figura del mozo multiplicado por tres y produce el mismo efecto.

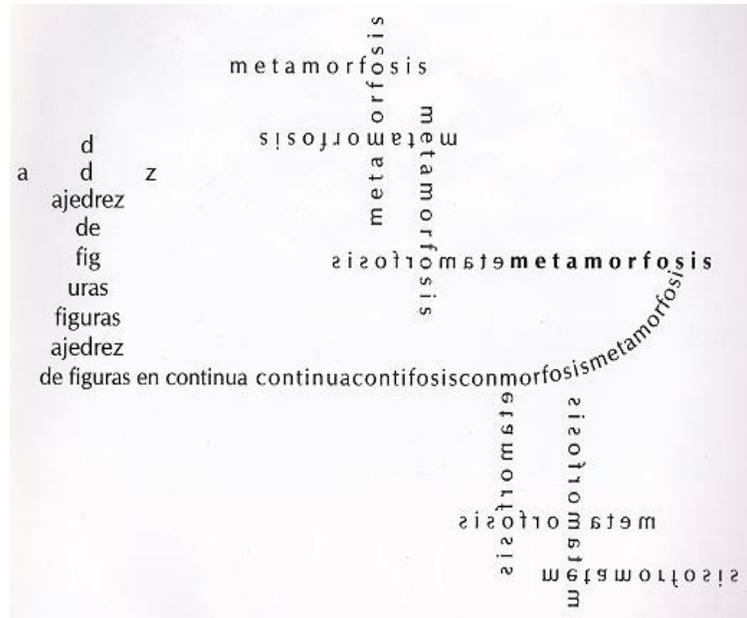


Figura 3.5 Metamorfosis de Alfredo Espinosa

e. Los plurales en los poemas son importantes, pues le ayudan a la imagen para que parezca más elaborada, si el lector lee negros se dará cuenta que son muchos, aunque solo sea una imagen.

Escher juega con todos los seres contraponiendo siempre dos partes, el pez que representa el agua y el ave que a su vez es el cielo; el día y la noche representado con el ajedrez, juega con todas las partes teniendo como resultado un todo, como la imagen al momento de que el lector mire la imagen tendrá su interpretación subjetiva, pero si el lector no la mira, no la lee, la imagen quedará immaculada.

f. Reflejos: las palabras van y vienen en los poemas de Espinosa, (ver figura 3.6) reflejos es una palabra agregada por el poeta, ayudado con la tipografía hace que esta palabra

resalte en tonos grises, inversos, derechos, parecen el reflejo de la palabra en el agua. Como un acto psicológico en Escher es el reflejo de sus alucinaciones para expresar lo que pensaba:

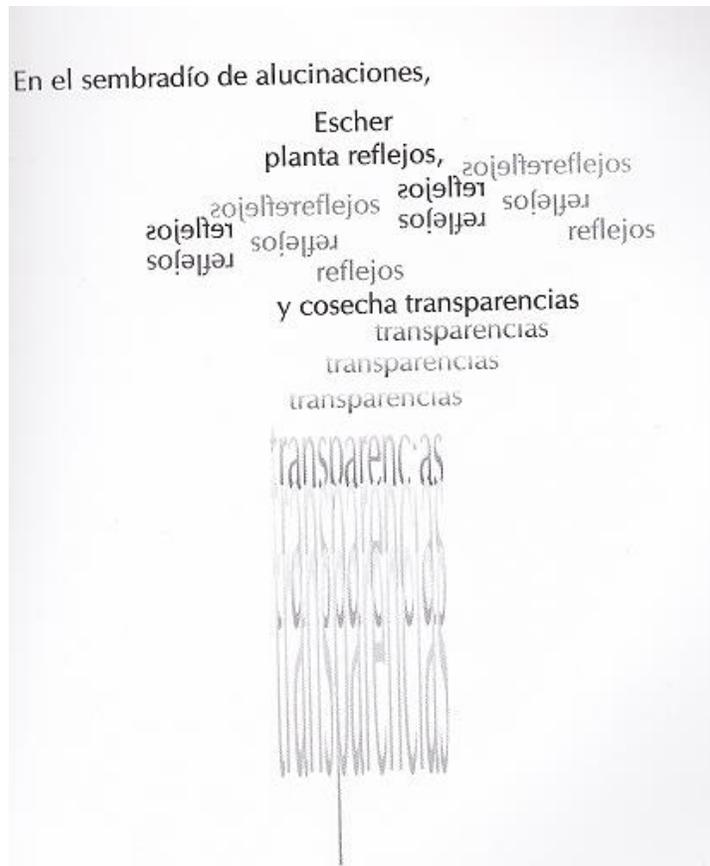


Figura 3.6 Transparencias de Alfredo Espinosa

“concebí ideas que nada tenían que ver con el dibujo o el grabado, ideas que tomaron de tal manera posesión de mí que deseé a toda costa comunicarlas a otros. Esto no podía hacerlo verbalmente, puesto que no se trataba de ninguna materia literaria, sino de típicas <<imágenes>> mentales, que no podían ser comprendidas por otros a menos que fuesen representadas en cuadros” (Escher, 2007, p. 15).

Mientras que Espinosa toma las alucinaciones de Escher y crea las palabras con el color negro y blanco, los nuevos tonos aparecen: las transparencias, teniendo el color gris como predominante.

De esta manera el poeta transmite lo del día y la noche hacia sus poemas, aunque Espinosa no solo hace muestra del día y la noche, sino además de las formas arquitectónicas, como a continuación se definen.

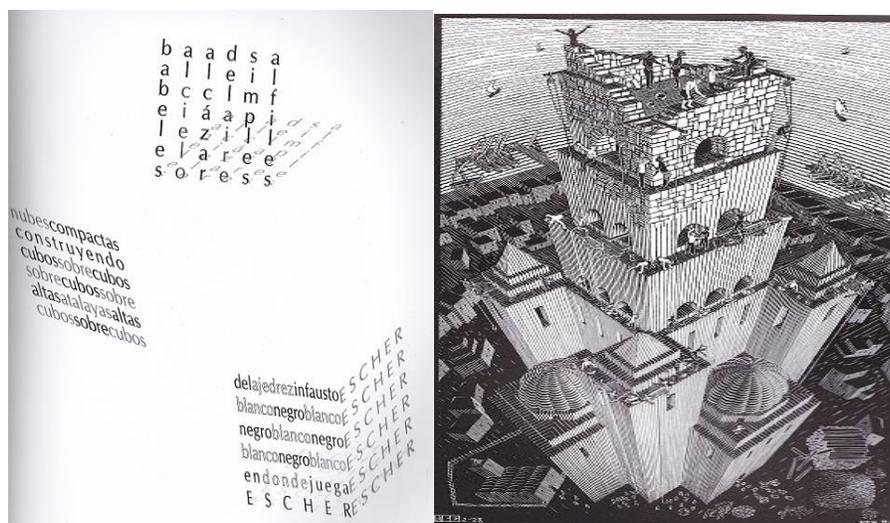
3.2 Arquitecturas en poemas

Edificios, piezas dobles, planetas de cuatro lados, cubos, lados iguales, infinitos es lo que complementa la obra de Espinosa, con un estilo de palabras repetitivas para indicar lo inacabado. El caligrama es aquel que con palabras define la imagen, palabras distintas, sin embargo Espinosa realiza una repetición de palabras para darle mayor énfasis a la imagen; el plural como se había mencionado con anterioridad, es el vínculo importante entre el texto y la imagen.

En la imagen se encuentra esa textura conformada por las palabras alusivas a Escher, cada una de ellas elegidas y realizadas, para culminar en una arquitectura perfecta; el diseño de cada pieza pensada con meticulosidad hasta llegar a la provocación del poema.

Si bien, Escher siempre empleó una discusión entre los opuestos, en sus imágenes se destacan los colores blancos y negros como oposición, así como el lenguaje si hay una imagen opuesta, el lenguaje siempre tendrá palabras que indiquen lo contrario. En el poema (ver figura 3.7 y 3.8) de Espinosa, babeles, denota la sombra de las palabras como una construcción.

Babel, como se conoce ha sido la piedra medular de la lengua, donde las razas tienen la confusión por cada idioma que se habla, así Escher coloca las diferencias de las razas con los colores, en cada peldaño una discusión, mientras que en la obra de Espinosa predominan los cubos, los dados iguales, con palabras hace referencia a Escher, a sus alucinaciones y a la perfección que él emplea, viéndolo desde un punto de vista hermenéutico “la pintura como texto nos enfrenta a una interpretación, a una manera de ver y sentir el mundo a partir de ciertas reglas compositivas, plásticas y estilísticas” (García, 2012).



Figuras 3.7 Escher de Alfredo Espinosa (a la derecha). Figura 3.8 Tower of Babel de M. C. Escher (a la izquierda)

La figura (ver figura 3.9) que resalta de Espinosa, es el poema de la fuente, al combinar los elementos hacen que la poesía visual reviva “hombre que cae como el agua” formando un cubo inicial que el agua de la fuente fluye en dos sentidos hacia arriba (del lado derecho) y la otra baja por una escalera. El primer efecto lo logra a través de la palabra “subiendo” y la forma en que el agua se desliza es lo que Espinosa logra rescatar de Escher. Esta fuente es una sobria figura de arquitectura.

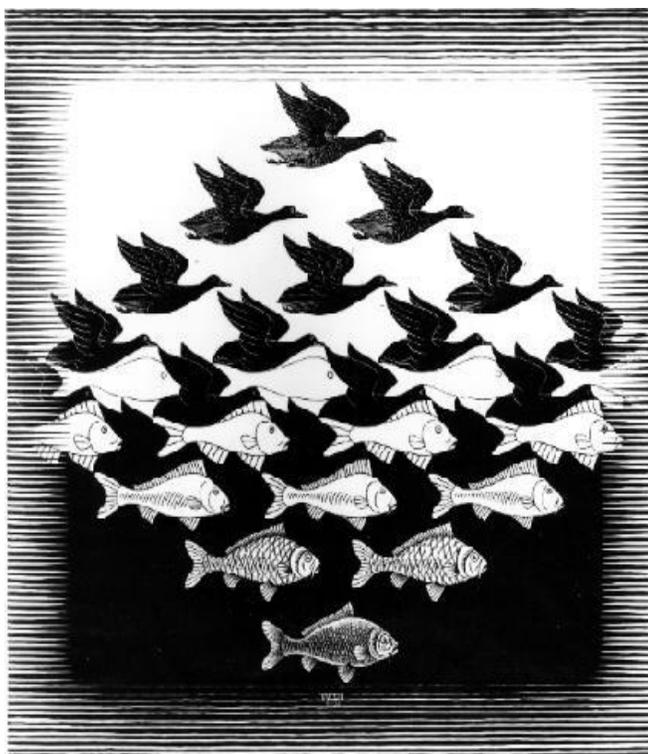


Figura 3.10 Sky and water I de M.C. Escher

Como lo menciona Paz hay máquinas de rimar, pero no de poetizar (2003), el poema no se elabora como algo solo que rime, por el contrario cada palabra y su estructura señalan algo más, nos transmite y nos deje pensando por qué se emplea cada elemento. De esta manera si se desconoce la obra de Escher el valor se perdería en una fracción, sin embargo Espinosa maneja la Poesía visual de manera tal que el espectador, si se detiene a observar tendría una noción de la poesía que encierra.

Dentro del apartado también se encuentran la oposición de ángeles y diablos (ver figura 3.11 y 3.12) abajo- derecha, arriba- derecha; si se observa con detenimiento la única palabra que queda completa es la inicial, a partir de ahí se van perdiendo las letras hasta llegar a dos para unirse en el centro. Escher en su litografía hace referencia a el círculo está dividido en seis sectores en los cuales los ángeles dominan frente a un mundo blanco. Cielo e infierno

aparecen turnándose, seis veces (2007), Espinosa culmina haciendo una cruz tal como Escher la señala implícitamente.



Figuras 3.11 Circle limit IV de M. C. Escher (a la derecha). Figura 3.12 Ángeles y diablos de Alfredo Espinosa (a la izquierda)

De esta manera Espinosa rescata lo que Escher ha escondido entre las imágenes, es decir, Espinosa resalta las imágenes que sobresalen. Figuras interminables, estructuras que solo el cansancio o una vista sin interés pueden llegar a ponerle fin, así Escher veía el mundo, formas geométricas, que si se le da un seguimiento detallado jamás se podría terminar (ver figura 3.13).

Dice Escher sobre su dibujo así se llena el espacio hasta el infinito con cubos iguales (2007) el nunca terminar lo menciona Espinosa en su poema “la línea que inicia una imagen

termina otra inimaginada” el infinito como el caos, el inicio y el comienzo unidos en un punto inexistente.

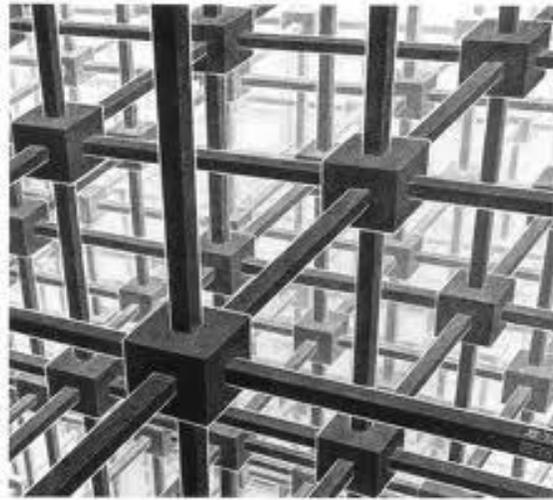


Figura 3.13 Fractal 2 de M. C. Escher

El ojo que observa hace que el espectador entre en contacto directo con él, pero no es un reflejo lo que se logra ver, sino es una calavera, quizás lo que hay en el fondo es la verdad de la imagen. Poetiza Espinosa “Escher ve en su ojo / lo que su ojo ve” (ver figura 3.14) lo utiliza como una afirmación directa hacia Escher, encerrando con este verlo la idea de la imagen captada, es decir, el verso le da la importancia a la imagen, haciendo referencia a la mirada y a la vez enaltecendo el ojo de Escher (ver figura 3.15).

La geometría comba el espejo

que ve a Escher

mirar a Escher

mirándolo.

(Escher ve en su ojo lo que su ojo ve)
en el ojo de la muerte
círculos de agua
(Escher ve en su ojo lo que su ojo ve)

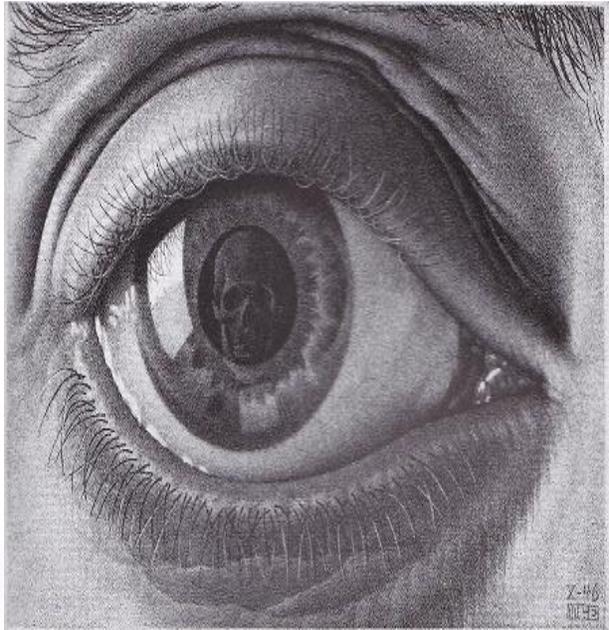
Estorba el mundo para mirar
la mano que lo crea

¿Qué mano crea la mano?

¿La línea de su destino,

la imagen que aparece,

la palabra que la nombra?



Figuras 3.14 Ojo de Alfredo Espinosa (a la derecha). Figura 3.15 Eye de M.C. Escher (a la izquierda)

Espinosa hace en sus poemas las preguntas que se realiza el lector, al momento de presenciar la obra de Escher. La poesía visual de Espinosa es la apertura ante las obras de Escher, pero a la vez es la conexión, la resolución de la incógnita que nos plantea Escher. Si bien Escher, colocaba los elementos más cotidianos, manos que se dibujan a sí mismas, pero en la acción era donde estaba lo sorprendente, lo que a simple vista el espectador lo ve como algo común, pero al momento de observar con detalle, entonces es cuando descubre el infinito de imágenes propuestas por Escher. Estas imágenes resueltas en los poemas de Espinosa abre el panorama a las dudas que había dejado Escher en su mundo infinito.

3.3 Corazón sinsentido: Escher y poesía visual

La poesía visual es aquella parte que juega con los sentidos, en especial, con la vista, nos engaña con la imagen que vemos o con el contenido que leemos, como por ejemplo, Magritte (como se mencionó en el capítulo anterior) con *Esto no es una pipa*, nos engaña con la vista al plasmar la pipa, pero al momento de refutar la imagen se vuelve controversia. De esta manera lo que vemos no es lo que es. Lo mismo pasa con Espinosa, en alguno de sus poemas nos confirma lo que observamos, pero al mismo tiempo suceden dos cosas: la primera puede afirmar con las letras lo que vemos, es decir, a través de Escher nos confirma lo que estamos leyendo; la segunda se puede refutar, siendo presa del engaño en nuestros sentidos.

En la tercera parte de este poemario, Espinosa nos propone un largo poema compuesto de palabras significativas que pertenecen a Escher, dicho de otra manera, son palabras claves que identifican a Escher.

Sin embargo esta tercera parte es una presentación diferente de lo ya dicho en las primeras dos partes. Espinosa trabaja las figuras retóricas muy a su estilo, en sus versos se muestra el inicio es igual que el final, la poesía visual según Sita es cuando vemos la figura hecha un poema visual y posteriormente vemos en el poema que las palabras nos hacen llamar a las figura que ya se había visto (2004). Este juego de palabras y reiteraciones hace que el lector o espectador se plasme la idea mental en su cabeza y formule su propia interpretación, a la vez su propio contenido. De esta manera, si Espinosa empieza con una palabra termina con ella por ejemplo:

Maniobras que son obras

Sombras que asombran.

Este juego de palabras es una afirmación de lo que hacía Escher con sus pinturas, hace un círculo con las palabras para que ellas mismas generen las imágenes que realiza Escher, ese círculo infinito que nunca acaba.

En este apartado Espinosa trabaja los poemas de manera lineal, le ha quitado las imágenes, pero como se menciona antes, como el lector ya conoce las imágenes de las primeras partes, ahora solo le corresponde leer e imaginar esos objetos.

El nombre del sinsentido, se refiere al engaño que tienen los sentidos al momento en que un espectador lee la poesía visual, en cada poema Espinosa plasma el pensamiento de Escher, pero de manera que la razón es más poderosa que los sentidos. En ella se plasma la imaginación que a simple vista puede interpretarse como ilógica, pero al momento de entrar en detalles esa realidad se muestra más lógica, con una razón predominante, objetos bien estudiados y que manifiestan el círculo de las imágenes.

“en el sembradío de alucinaciones

Escher

Planta reflejos

Cosecha transparencias”

El poema se vislumbra con imágenes que se palpan, a pesar de que la poesía visual es ayudada con imágenes visuales, no metáforas, estos poemas sueltos pueden llegar a formar las imágenes mentales en cada espectador. “La poesía debe entregarnos lo que se dice y no solamente lo que se quiere decir. El significado abstracto no es muy vívido, pero la plenitud de la imaginación lo abarca todo” (Fenollosa, 2007, p.13).

Aun cuando la poesía visual por su composición puede carecer de figuras retóricas, Espinosa logra un cúmulo de ellas, por ejemplo vemos en su poesía la antítesis, definiendo a esta como “figura que consiste en contraponer unas ideas a otras (cualidades, objetos, afectos, situaciones), a través de términos abstractos que ofrecen un elemento en común” (Beristáin, 2006, p.55), que si bien invita a imaginar las pinturas de Escher anteponiendo

Ángeles / Diablos; días / noches; palabras sueltas que se unen en cada una de las formas.

Sobre su parte oscura

La sombra es otro ser de la luz

Lo opuesto siempre se resalta en Espinosa para hacer homenaje sobre las obras que creó Escher. En el corazón insentido, incluso su título crea una antítesis de sentimientos y el órgano del cuerpo humano.

Otra de las figuras retóricas es la paronomasia “consiste en aproximar dentro del discurso expresiones que ofrecen varios fonemas análogos (paronimia), ya sea por parentesco etiológico o casualmente” (Beristáin, 2006, p.392), es decir, cuando una palabra se va deformando en otra, hasta encontrar una diferente:

Labra

El poeta

La tierra

Que lo labra

Paladra

Abra

Cadabra

Taladra

Labra la pala

Abra la pala

palabra

Los poemas de Espinosa se complementan con las imágenes de Escher. Espinosa con este libro logra una aproximación sorprendente a la obra de Escher, un poemario que gracias a la tecnología ha logrado plasmar de manera creativa y sorprendente. Pero claro, esto sin demeritar lo ingenioso de los poemas, darles la forma y el sentido, aunque con su nombre intente refutarlo del *sinsentido*.

3.3.1 Biografía o “Vida y obra” de Maurits Cornelis Escher, el pintor

Escher nació un 17 de junio de 1898 en Leeuwarden (Holanda). No fue un destacado estudiante, pero su talento artístico fue excepcional. Su padre lo introdujo en la carpintería. Se centró en el arte de la estructura, reflejó su gusto por la estructura de las construcciones. Su única visión del espacio y de las matemáticas le permitieron dibujar muchas cosas bidimensionales, (Espinosa en línea, 2004).

Entre sus obras se encuentran acertijos, soluciones a juegos, las piezas claves del ajedrez como el pensamiento lógico y también el enlace de varias figuras deshaciéndose en

otras; sus litografías parecen simples, pero si el lector observa bien, verá un mundo que se asoma detrás de todo lo simple.

CAPÍTULO 4. LA POESÍA VISUAL DE ESPINOSA Y LA TECNOLOGÍA

4.1. El uso de la tecnología en poesía visual

4.2 El lector como escáner

4.3 El uso de la herramienta de Ilustrador en la poesía visual

CAPÍTULO 4. LA POESÍA VISUAL DE ESPINOSA Y LA TECNOLOGÍA

4.1. El uso de la tecnología en poesía visual

En la actualidad el mundo se mueve a través de imágenes, la vista tiende a alimentarse de todo aquello que vemos, el consumo de estas imágenes es incontable e incontrolable que se realiza de manera natural e inconscientes, cuando se camina por la calle se observa una serie de imágenes que siempre detonan algo, nos refieren algo más, incluso como espectador a partir de la experiencia podemos recrear algo nuevo.

De esta manera al momento en que Espinosa recrea su poemario de poesía visual, teniendo como referencia a Escher hace una nueva reproducción visual, como se mencionó en el capítulo anterior, enaltece el trabajo de Escher a través de su poesía y de su propia percepción, hace una mirada al interior de la obra del pintor. Produciendo una nueva manifestación.

Sin embargo la poesía visual de Espinosa no sería fructífera si no usara la imagen como tal, dicho de otra manera, la médula espinal de la poesía visual es la imagen, para ello se

debe de emplear recursos tecnológicos que puedan facilitar el trabajo. Aunque la poesía visual siempre se ha encontrado a la par de la tipografía como herramienta esencial, por ello su evolución ha sido notable.

Desde la aparición de la imprenta la forma de escribir o elaborar la poesía visual ha venido cambiando, una vez que aparece la imprenta la forma de las letras va teniendo ese toque de atractivo visual para los lectores. En la Edad Media, en España aparecen los laberintos del monje Rojiano Vigilán, que según Muriel (2000) enaltecen la escritura para atraer a los lectores y como una manifestación de decoración.

Sobre todo el acceso a la imprenta solo era por parte religiosa, fueron los monjes y frailes quienes le dieron los ornatos necesarios a los escritos. Sin embargo, esto fuera de ser poesía, que más bien se trataba de documentos religiosos de ahí se toma la premisa para el empleo de la tipografía con ornamentas. “Desde finales del siglo XVI, había adquirido el sentido de la vista en las manifestaciones artísticas y religiosas, florecen en el plano literario los caligramas, emblemas y toda clase de artificios diagramáticos” (Muriel, 2000, p. 31).

En el siglo XX con la aparición de los caligramas de Mallarmé se comienza a explotar la idea de la imagen como figura primordial dentro del poema. Es aquí donde máquinas de escribir ordinarias recrean las reproducciones, aunque en algunos casos los poemas escritos a manos, de igual manera fue necesaria la imprenta para su reproducción. La tipografía de ser una letra plana, la decoran con una letra cursiva, adquiriendo curvas y líneas que infieren ojos, rostros, posturas, animales, etc. con la finalidad de darle el toque de una imagen o figura para llegar a una textura donde la letra y la imagen se entremezclan.

Posterior al inicio del siglo XX, cuando nace la era de la cibernética, las máquinas de escribir ordinarias se dejan a un lado: “...tendemos a felicitarnos por las extraordinarias posibilidades que ha inaugurado el procesamiento informático de textos” (Fernández, 2010, en línea), las computadoras se comienzan a adquirir a precios accesibles, que en la actualidad tener una en casa es similar a tener una televisión o teléfono. El *software* de las computadoras ha revolucionado la presentación de las imágenes en la poesía visual, algunas en movimiento, estáticas, con efectos especiales.

Por ello la poesía visual ha tenido cambios en cuestiones tipográficas, Espinosa en su poemario utiliza letras de diferentes tamaños, dándole un orden significativo a cada palabra.

Por ejemplo en el poema (ver figura 4.1) donde coloca a la mantis, en el centro aparece el nombre del pintor, colocando de esta manera la importancia del nombre en una posición central que denota visiblemente mayor importancia, porque al momento de que el lector observa el poema visual, lo primero que ve es el nombre, posteriormente la vista tiene la tendencia de irse hacia al centro de la imagen para posteriormente ver la imagen completa y finalmente leer el resto del poema. Siguiendo con el mismo ejemplo de la mantis, Espinosa emplea tonalidades en las letras, algunas de color gris, para indicar la lejanía o la profundidad de la imagen, se vale de la tipografía para resaltar la jerarquía de las palabras. Después de la imagen, Espinosa realiza esta jerarquía de colores para emplearlos de la siguiente manera.

De esta manera la poesía de Espinosa adquiere ornatos que son insertados en sus poemas, gracias a la tecnología y la manipulación de textos.

Estos nuevos software permiten al poeta tener una creatividad plena, es decir, las formas que se le quieran dar al poema para su apreciación ahora son tangibles, por ello, Espinosa puede realizar una recreación de las obras de Escher a partir de una computadora, sin demeritar las palabras.

De esta manera la tecnología puede contribuir a la poesía visual como un “proyecto estimulado y acicateado por los medios tecnológicos de comunicación, que han producido una avalancha de nuevos signos y cambiado el sentido de los existentes” (Espinosa en línea, 2004). Estos nuevos signos ayudan a la evolución de la presentación de los poemas visuales, la obra de Espinosa sería imposible si solo se trabajara con una máquina de escribir ordinaria, de lo contrario se vería en la necesidad de crearlo a puño y letra, perdiendo el valor estético de la poesía visual. Los cubos, las figuras bidimensionales serían nuevamente planas, de manera que la contribución de la tecnología le ha dado mayor valor visual a los poemas. Dicho de otra manera, el valor adquirido por realizar el homenaje a Escher no sería representativo con una figura llana.

Esta nueva creación de la palabra es lo que realiza Espinosa, no es una poesía visual trillada, sino con los elementos de color y los versos obtenidos a partir de una lectura de Escher, crea una poesía visual más atractiva y mejorada. Sin contar con el software que emplea para darle forma al poema, de acuerdo a Kac (2009) el reto del poeta es exactamente hacer a un lado las convenciones y crear nuevos códigos, moviendo el lenguaje más allá de lo

redundante, la verborrea y lo ordinario. Los poetas visuales modernos distribuían las palabras libremente sobre la página, o creaban estructuras de su propia referencia, a veces con posibilidades de mutabilidad entre las palabras en la estructura realizada.

El empleo de papel es lo que Espinosa utiliza, no se inclina por el uso de la tecnología virtual, es decir, el hecho que sea un libro impreso garantiza que la poesía visual sea palpable y se incline en un terreno aún primario de los libros impresos. La poesía visual en sí ha trascendido de un papel al arte electrónico, es decir, poemas que solo podemos captar en la computadora; sin embargo la técnica que utiliza Espinosa lo hace más enriquecedor puesto que rompe las barreras de sí usar un *software* pero en un medio ordinario: el papel.

Los medios tecnológicos han llevado a la poesía visual pisar terrenos donde el arte puede ser más experimental, refiriendo las imágenes como el uso cotidiano dentro de la poesía. Espinosa en su obra *En el corazón sinsentido* logra una poesía visual aunque ordinaria por el hecho de ser impreso, representativa del inicio del siglo XXI, cuando se creía que la poesía visual había trascendido y desaparecido, Espinosa nos muestra que todavía existe un mundo explotable para esta rama de la poesía a través de las imágenes.

4.2 El lector como escáner

La invasión de imágenes en nuestra vida cotidiana hace que el ojo humano se vuelva ciego ante el desfile del día. El lector actual tiene muy poco tiempo para detenerse a leer. Siempre tiene prisa y su ojo se adapta a la rapidez, ya no existe el flaneur del que hablaba Bourdieu (2002), aquel paseante que se detenía a mirar con detalle cualquier cosa.

Otra de las características del lector actual es que por la misma invasión de imágenes, la mirada se cansa y solo aquellas imágenes que son simples y llamativas. Por ello, su mirada es como de escáner, pasa revista por los objetos sin detenerse a observar cualquier punto en sí.

Para la poesía visual es necesario aprovechar a este tipo de lector, aquel que solo por economía del tiempo escanea los objetos que se le presentan. Es un mal generacional al que se debe sacar provecho. Para Nielsen “el nuevo lector no lee con detalle ni siquiera una mínima parte de los textos... el lector realiza un rápido barrido visual buscando elementos que llamen su atención” (Nielsen en línea, 2011).

Un punto más sobre las características del lector, es la distracción, el lector siempre tendrá ante sus ojos imágenes cada vez más apantallantes por lo que sus ojos solo se centrarán en aquello que por creativo le atraiga la atención. No se pretende llegar a decir, que la poesía pura ha perdido total interés en el nuevo lector, pero sí ha aminorado, la imagen gana partida al texto; considerando la tecnología como el vehículo que atrapa al lector en la nueva era.

Es decir, la tecnología invade cada espacio del lector, por lo mismo la poesía visual ha tomado partido en las páginas web y Espinosa ha llevado su lectura hacia esos lectores, la atracción de los lectores en las páginas es buena.



Imagen obtenida de <http://poemasfuturistas.blogspot.mx/2011/03/caligrama-alfredo-espinosa.html> solo con fines educativos.

Volviendo a la obra de Espinosa en papel, teniendo un lector escáner, la poesía visual tiene una ventaja sobre la lectura rápida, fácil y a la vez profunda. Al igual que las obras gráficas de Escher, la poesía visual de Espinosa cada vez que se mira o lee, al lector le deja algo más, en cada ocasión que escanea la obra reconoce un signo más, es decir, el lector en cada lectura puede obtener un dato que no había visto, por ello, se puede considerar que la obra de Espinosa es interminable, por los datos infinitos que contiene.

Más ahora que la poesía visual se ha trasladado a los medios de web, la poesía llega haciendo competencia a las demás lecturas. Actúa por medio de la imagen y en ella se centra su contenido.

Espinosa crea sus imágenes simples que llaman la atención del lector, cada parte de la figura representa una imagen y si el lector se detiene y no es absorbido por la distracción o el impacto de imágenes, logrará ver el contenido inmerso en la poesía visual. La lectura de

escáner le viene bien a la poesía visual, porque al lector solo le toma unos segundos ver la imagen y posteriormente realizar la lectura.

4.3 El uso de la herramienta de *Ilustrador* en la poesía visual

La publicidad ha invadido terrenos del arte, para la composición de venta, sin embargo la poesía visual como es una herramienta de imagen con palabras, algunos publicistas se han valido de esto para la venta de su producto; sin embargo la diferencia entre la publicidad y la poesía es notablemente visible puesto que la publicidad solo nos venderá el producto, la poesía visual dejará en el lector una huella y trascendencia. Es decir, la poesía como en su forma natural llevará en ella las expresiones internas de sus sentimientos, la impresión de los sentimientos plasmados en imágenes y palabras; mientras que la publicidad fría y meticulosa solo le dirá al lector “compra”.

El poeta visual, ha tenido que evolucionar y adaptar herramientas o *software* para incrementar su valor. Existen *software* que facilitan la implementación de la poesía visual y su distribución.

Por ejemplo para crear la poesía visual se puede utilizar el programa llamado *Ilustrador*, es una herramienta que se basa en vectores o líneas que pueden moverse dependiendo del gusto. Este *software* en la poesía visual sirve para mover las líneas y formar una figura, por decir, se tiene una línea recta y puede moverse de una forma curveada, por ejemplo, tenemos una línea recta:

Ilustrador para poesía visual

Con el ilustrador se puede convertir a una línea curvada, un círculo, triángulo, etc.:



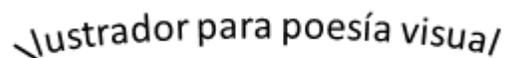
Ilustrador para
poesía visual

Esta herramienta ayuda a los poetas visuales a crear una gama de posibilidades, como la fuente de Espinosa que las líneas dejan de ser rectas para convertirse en agua que resbala y hace círculos.

El *Ilustrador*, pertenece a la marca de la tecnología Adobe ©, tiene una rapidez y es una herramienta fácil de usar. Lo contrario a lo que tenían los poetas visuales de hace un siglo, que trabajaban incluso a mano para realizar las imágenes o solo algunas imprentas manejaban esta técnica que la producción era poca y hecha a mano.

En este siglo XXI, la tecnología ayuda y apoya a que la poesía visual sea más fácil y la elaboración puede ser desde el mismo poeta.

El *software* trabaja desde vectores, que son puntos que recorren una distancia y sentido, por lo que la persona que trabaje con poesía visual podrá mover las líneas por medio de estos vectores, si por ejemplo no queda muy complacido con líneas en círculo podrá moverlas a una líneas con curvas.



Ilustrador para poesía visual

La importancia del *Ilustrador* en la poesía visual de Espinosa es fundamental, puesto que con este *software* es posible seguir elaborando poesía visual con mayor facilidad y rapidez. Y también se puede apreciar que las formas de la poesía visual de hace un siglo han ido evolucionando al grado tal que cualquier persona pueda crear poesía visual, teniendo en cuenta el contenido y la profundidad de esto.

RESULTADOS

RESULTADOS

El análisis se hizo desde el homenaje que emplea Espinosa hacia Escher se encuentran las similitudes y lo sorprendente es que el autor plasma con letras (y su forma) lo que el pintor quiso decir con imágenes. La manera en que emplea cada palabra introduce al lector en la lectura y la observación detenida de los poemas. Aunado a la hermenéutica las interpretaciones las podemos observar desde una lectura superficial en la poesía visual pues “entramos (como humanidad) en el mundo en cuanto encontramos nuestra identidad y nuestro espacio. En este sentido todos somos hermeneutas porque siempre estamos interpretando nuestras cosmovisiones” (García, 2012).

Siendo Juan José Tablada el poeta que trajo la poesía visual a México, cien años después pero con una tecnología se sigue utilizando esta poesía que empezó hace más de cien años en el país. Se argumentó sobre cuestiones de la imagen y el texto juegan un papel sumamente importante en la poesía visual dando como resultado una simbiosis que si se separan dejan de ser poesía visual; por lo que necesitan la unión para poder actuar como sí.

Y por último se argumentó que la tecnología es un arma para poder mostrar la poesía visual más moderna y vistosa, no hay un límite para evitar que la poesía visual siga vigente en nuestros días.

Entre los elementos encontrados están:

Se encontró que la influencia de los poetas franceses estuvo presente en los autores mexicanos, gracias a la poesía de Juan José Tablada, algo sorprendente puesto que los medios de comunicación no eran tan rápidos como hoy en día.

Siendo un homenaje a primera instancia se suponía que era un libro por encima, sin embargo se comprueba que Espinosa pone detalle a cada pieza y explota los recursos retóricos para plasmar lo que el pintor había hecho, con esto también se comprueba el uso de las figuras retóricas para enaltecer los poemas; también se demuestra que las palabras a parte de emitir imágenes incluyen sonidos.

La aportación que se hace en cuanto la poesía visual a principios del siglo XXI es la presentación de los poemas, es decir, la manera en que el poeta hace uso de la tecnología es un manera innovadora, la cual se puede explotar de manera que los recursos para presentar los poemas visuales es ilimitada.

CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

El análisis entre Tablada y Espinosa es que Tablada trae a América los caligramas. Aunque la influencia de Tablada también se basa en el mundo oriental, al que fue destinado a vivir por unos años, la influencia fue el contacto con los ideogramas, el lado poético. Aunque se nota la diferencia de la imprenta, Espinosa no pierde el tacto de dibujar las figuras como animales, los elementos, los objetos geométricos, etc. y le agrega a sus poemas una vida con figuras retóricas.

Espinosa logra una elaboración minuciosa de las figuras de Escher, por lo que la representación de los poemas es hecha con detalle y en ellos engloban el trabajo completo de Escher. Cada palabra se convierte en una figura más para formar el poema. Por lo que las pinturas de Escher se logran transformar en poesía pura, gracias al manejo de las figuras de Espinosa y a la observación exhaustiva que a simple vista el ojo humano pierde ante una pintura de Escher.

Los poemas resultan atractivos e interminables, una de las frases que Escher siempre mostraba en sus pinturas, el infinito. Por lo que la comparación entre el poeta y el pintor es

grande, puesto que cada obra camina independiente a la otra, pero al mismo tiempo se fusionan para complementarse, como lo hace la palabra y la imagen dentro de la poesía visual.

La imagen y la palabra tiene una asombrosa relación, la poesía visual depende de estos dos elementos para poder manifestarse como tal, aquí se argumentó que la unión es la fuerza prominente para realizar ver a la poesía como esa fusión: de palabra e imagen. Sin embargo como toda poesía depende de recursos o figuras retóricas aquí no pudieron faltar, por ello se mencionó para tener fundamento que no solo era una imagen cualquiera sino el complemento de uno y otro. Que cada una, si se separa funciona como elemento sin asociación, pero unidas forman la poesía visual.

Aunque se ha venido mencionando que desde los griegos se hacían caligramas, a mano, fueron el inicio de la poesía visual, una vez que se existió la imprenta usaron de manera activa la caligrafía para adaptar las formas y representar propiamente dicho la realidad del hombre. A pesar de los siglos, los caligramas han ido evolucionando por el paso del tiempo. Al principio eran manuales, con recursos que existían en su época; posteriormente aparece la imprenta y sobre salen las tendencias más cuadradas, rectangulares, circulares, etc. para propaganda religiosa y dedicada a la preservación de un documento.

Entre los movimientos de vanguardia surgen estas inquietudes, como una innovación en la forma de escribir, luego los poetas se arriesgan con las nuevas tecnologías, creando una serie de imágenes que sobrepasan la imaginación usual o común.

La poesía visual frente a la tecnología se ve con ornatos más sofisticados, se nota el cambio de un círculo de la poesía visual hecho a mano a una elaboración con un *software* para

computadora, resulta sencillo el uso del programa para la realización de la poesía visual y a la vez se vuelve más elegante y atrae la atención del lector.

La poesía visual siempre ha estado viva, poetas, religiosos, artistas, etc. la han utilizado como expresión visual, pero no todo es poesía visual pues existen muchos artículos de diseño donde las curvas, figuras se emplean para darle forma de manera comercial, pero su contenido no llega a ser más que diseño comercial, carecen de profundidad, de figuras retóricas y de la belleza de cada palabra. Con la ayuda de *software* se incrementa la facilidad de la creación de formas inimaginables, por lo contribuye a una poesía visual más atractiva, digital y actual.

En la poesía visual se involucran varias disciplinas como lo es: la poesía, pintura y la tecnología, las tres enlazadas conllevan a una nueva interdisciplina, aunque la poesía visual existían desde antes de la Edad Media, cabe resaltar que en el siglo XXI se despunta con el uso de la imprenta, cuyo valor tecnológico es significativo.

La aportación de Espinosa con su homenaje a Escher es que en un inicio la poesía puede representar verazmente a la pintura, pero consigo lleva algo más que solo la visión, sino en el fondo o contenido transporta más contenido de lo que se puede ver. El trasfondo de la imagen y texto juntos es lo que le da valor a la poesía visual. No todo lo que tiene una forma visual es poesía, si el texto no lleva la fuerza suficiente de la poesía, no será poesía solo una enunciación.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M.** (2006). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós.
- Adobe** (2012). *Ilustrador*. Recuperado de <http://www.adobe.com/es/products/illustrator/features.html>
- Alvy, A.** (2006). *M.C. Escher*. Recuperado de <http://www.microsiervos.com/archivo/arte-y-diseno/biografia-mc-escher.html>
- Apolinaire, G.** (2000). *Poemas*. México: Editorial Letras Vivas.
- Aristóteles** (2000). *Arte poético*. España: Espasa- Calpe.
- Barthes, R.** (2008). *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Recuperado de <http://www.ddooss.org/articulos/textos/Barthes.htm>
- Beltrán, J.C.** (2008). *Poesía visual valenciana*. Recuperado de www.poesiavisual.com.ar/menu.htm
- Beristáin, H.** (2006). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Bourdieu, P.** (2002). *Las reglas del arte*. España: Anagrama.
- Canals, X.** (2008). *Música-poesía visual. Intersección o intercomunicación*. Recuperado de www.poesiavisual.com.ar/menu.htm
- Cózar, R.** (1991). *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*. Sevilla: El carro de la nieve.
- Eco, U.** (2000). *La estructura ausente*. México: Debolsillo.
- Escher, M.C.** (2007). *Estampas y dibujos*. España: Taschen.
- Espinosa, A.** (selección y prólogo) (2004). *Poesía visual. Las seductoras formas del poema*. México: Editorial Aldus.
- Espinosa, A.** (s.f.) *Caligramas*. Recuperado de <http://poemasfuturistas.blogspot.mx/2011/03/caligrama-alfredo-espinosa.html>
- Espinosa, C.** (1975). *Escritura múltiple*. Recuperado de www.escaner.cl/
- Fenollosa, E.** (2007). *Los caracteres de la escritura china como medio poético*. México: Molinos de viento.

- Fernández, M.** (2010). *Posibilidades (e imposibilidades) de los “nuevos medios tecnológicos” en la creación sonora*. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/4423/Posibilidades-e-imposibilidades-de-los-nuevos-medios-tecnologicos-en-la-creacion-sonora>
- Foucault, M.** (2001). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Anagrama.
- García, J.** (2012). Hermenéutica y las artes visuales. *Imaginario visual*. 1(2). UANL: México.
- García, J.** (2012). *La cultura, el arte y su lectura*. UANL: México.
- Geertz, C.** (1991). *Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura*. México: Gedisa.
- Guasch, A. M.** (2003). Los estudios visuales. Un estado de la cuestión. *Revista Estudios Visuales #1*. Recuperado de www.estudiosvisuales.net/
- Kac, E.** (2009). *Holopoesía y más allá*. Recuperado de www.poesiavisual.com.ar/menu.htm
- Klingsohr-Leroy, C.** (2006). *Surrealismo*. España: Taschen.
- Kuper, A.** (2001). *Cultura. La versión de los antropólogos*. Barcelona: Paidós.
- Muriel, F.** (2000). *La poesía visual en España*. España: Ediciones Almar.
- Nielsen, J.** (2012). *Usabilidad*. Recuperado de <http://www.useit.com>
- Platón** (2002). Poesis. Recuperado de www.ldiogenes.buap.mx/revistas/5/31.pdf
- Paz, O.** (2003). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reglero, C.** (2007). *Poesía visual*. Recuperado de http://www.poesiavisual.com.ar/escritos/que_es_la_poesia_visual.html
- Sita, V.** (2008). *La palabra como objeto. Entrevista a Juan Carlos Romero*. Recuperado de www.poesiavisual.com.ar/menu.htm
- Tablada, J. J.** (2008). Poemas de Li-Po. México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de <http://www.tablada.unam.mx/poesia/ensayos/trayect.html>
- Vilches, E.** (2012). *Proyecta color*. Recuperado de <http://www.proyectacolor.cl/>

Otras fuentes de consulta:

- S. A.** (2012). *Poemas figurados*. Recuperado de http://boek861.com/padin/br_dic/a.htm

S. A. (2012). *Caligramas de Alfredo Espinosa*. Recuperado de <http://poemasfuturistas.blogspot.mx/2011/03/caligrama-alfredo-espinosa.html>

Wordreference (2012). *Definición de yámbica*. Recuperado de <http://www.wordreference.com/definicion/verso%20yámbico>