

UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN

Dirección de Postgrado



**Literatura y artes visuales**

**en los artefactos de Nicanor Parra**

(Tesis para optar al grado de Magíster en Literaturas Hispánicas)

Alumno: Rodrigo Piracés G.

Profesor guía: Dr. Edson Faúndez V.

Concepción, Abril de 2013

## INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio de esta investigación es un corpus significativo de la obra de Nicanor Parra, específicamente los artefactos visuales presentados entre el 17 de agosto y el 6 de octubre de 2006 en el Centro Cultural Palacio de la Moneda con el título “Obras Públicas”. “Obras Públicas” de Nicanor Parra, que fue publicada en el catálogo de la exposición, reunía veinte años de trabajo inédito. La exposición estuvo compuesta de irónicos collages y efímeras instalaciones. Su temática giró, principalmente, en torno a la comunicación masiva y el intercambio cultural.

El artefacto se constituye en “una configuración lingüística autosuficiente, que se basta a sí misma” (1990:58), escribe Leonidas Morales en su libro *Conversaciones con Nicanor Parra*. Esta autosuficiencia se relaciona con el origen de los artefactos, que surgen de la explosión del antipoema. Si los artefactos son fragmentos, “esquirlas”, que penetran en el lector, entonces esta fragmentación supone una potencia central que no se debilita en la expansión; muy por el contrario, los artefactos son cuerpos dinámicos, proyectiles que contienen la fuerza necesaria para fugarse de su núcleo, el antipoema, para huir de la convención y, finalmente, desplazarse y establecerse, en algunos casos, como imagen, territorio que nos interesa observar y analizar en esta investigación.

La hipótesis que formulamos establece que la fricción que Parra genera entre el objeto real tridimensional y el texto (artefacto visual) busca un vector de salida. Parra, por lo tanto,

deviene un guerrero, en el sentido propuesto por Deleuze y Guattari, que es: “Está en la situación de traicionarlo todo, incluida la función militar”(Deleuze y Guattari, 1997:362). Esta relación con el objeto, al parecer, le permite finalmente fugarse del lenguaje escrito y desterritorializarse hacia un nuevo campo: el escultórico.

El artefacto escrito propone el rescate de lo popular y, en el fragor de esa batalla, cruza los límites de la disciplina literaria, entregándose a una deriva incesante. Los primeros artefactos se forman de frases cortas llenas de sentido, que funcionan como un eslogan publicitario, impresas en el soporte que le da el libro. Posteriormente, las frases se desplazan a pequeños carteles (abandonando el soporte que ofrece el libro) que acompañan toda clase de objetos cotidianos: los artefactos visuales. Se puede observar en éstos cómo la importancia del cuerpo, del objeto, es igual de significativa que la del texto escrito.

Los artefactos visuales parrianos proponen una categoría ambigua, pues ofrecen la posibilidad de una interpretación, por lo menos, desde la crítica literaria y, en la medida en que se consideran un *objeto encontrado*, también desde las artes visuales. Este concepto es utilizado por M. Duchamp para referirse a objetos ya diseñados que existen como obras de arte hechas, lo que posteriormente se conocerá como Ready made<sup>1</sup>.

Es fundamental, además, considerar que el artefacto visual se presenta también como un producto híbrido, pues supera las fronteras estéticas y contribuye a la especulación

---

<sup>1</sup>El termino ready-made (ya hecho) pertenece a Marcel Duchamp. Lo utiliza en 1913 para designar objetos creados con partes encontradas, las que ensamblaba para crear un nuevo objeto, por cierto absurdo y sin ningún sentido. La idea de Duchamp era provocar en el espectador una suspensión total del gusto, una eliminación absoluta de cualquier apreciación estética, presentando por ejemplo un urinario en una exposición de arte. Este acto determinó prácticamente todo el arte contemporáneo, ya que comprobó que el arte no estaba en la obra, en el objeto, sino en el contexto donde la obra era apreciada. La similitud con Parra se hace evidente en las formas de construcción de la obra, pero difiere profundamente en las concepciones que cada uno despliega.

moderna/posmoderna. En este escenario podemos identificar los elementos que configuran un campo o territorio artístico y comprobar cómo dos prácticas diferentes poseen su propia historia, a pesar de estar consideradas bajo el rótulo de “bellas artes”. La literatura y las artes visuales han tenido preocupaciones comunes, que son las preocupaciones generales de todo artista vinculado a su época.

Es interesante comprobar cómo dos percepciones de un mismo hecho nos ofrecen distintas soluciones creativas. Esta diferencia de modos de operar frente a una realidad común genera estructuras que permiten delimitar territorios específicos. Al definir este límite, que singulariza lo disciplinar, se cierra un circuito que permite la construcción de discursos totalitarios, síntoma propio de la modernidad. Esta soberanía de un saber es capaz de reducir la realidad al espacio que delimita su frontera, su cerco o muralla. Parra, entonces, transforma el cerco en borde, donde el límite solo es una señal, una marca.

Consideramos que los trabajos de Parra están expuestos a procesos de hibridación. García Canclini escribe en *Culturas híbridas*: “entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.” (Canclini, 2001:14). La hibridación, actualmente, invade todos los ámbitos de la cultura, desde las vinculaciones interculturales entre parejas hasta las formas del lenguaje hablado y escrito. García Canclini calibra la definición conceptual del significante híbrido, para alejarlo de la noción que le impone la biología y entenderlo como un estado intercultural perceptible en las ciencias sociales.

El artefacto visual parriano que se presenta sin grafemas, entonces, es un cuerpo híbrido que vibra; es decir, se advierte instalado en un devenir que no se agota nunca en un solo sentido. Es pura indefinición. Esta indefinición se advierte, por un lado, en la recepción de

la crítica literaria, que examina un objeto que no tiene texto escrito como un poema, y, por otro, en la recepción de las artes visuales, donde se asume que, a partir de ciertas prácticas constructivas, estas obras deben ubicarse en la disciplina de la escultura.

Esta investigación se propone vincular las áreas disciplinares que corresponden a literatura y artes visuales, para sugerir una lectura de los artefactos visuales parrianos sin grafema, distinta a la del artefacto como derivación del antipoema, que destaca su existencia artística híbrida.

El objetivo general de esta investigación es, básicamente, establecer relaciones entre literatura y escultura, mediante las ideas que surgen en las primeras vanguardias del siglo XX. Esto posibilitará realizar una lectura crítica de los artefactos visuales como esculturas contemporáneas. En consecuencia, propongo que los artefactos visuales que se exponen sin ningún grafema pertenecen a un territorio híbrido, indeterminado, no localizable, que se proyecta desde las vanguardias dadaístas de principios de siglo hasta la escultura objetual contemporánea.

El marco conceptual de esta investigación se articulará fundamentalmente, sobre la base de los siguientes autores: Gilles Deleuze y Félix Guattari, en *Mil mesetas*; Hal Foster, en *La posmodernidad*; Néstor García Canclini, en *Culturas híbridas*, y Rosalind E. Krauss, en *Pasajes de la Escultura Moderna*. El orden de este marco teórico busca estar en relación con la evolución de los artefactos parrianos desde su aparición como textos escritos hasta su manifestación puramente visual.

Esta investigación examina, en un primer momento, el artefacto como texto subordinado al soporte libro y su derivación desde la poesía tradicional. Posteriormente, el

desplazamiento al cartel acompañado de un objeto. Por último, la desaparición del grafema y el sentido de la presencia visual del cuerpo objetual.

Este desplazamiento continuo de la estética parriana intentaré relacionarlo con las ideas de Deleuze y Guatarri, específicamente con las nociones de territorio, fuga, desterritorialización y reterritorialización desarrolladas en su libro *Mil mesetas*. Esta investigación pretende así aportar a la discusión en torno a las estructuras creativas que propone Parra como poeta y artista contemporáneo.