

**Formato para impartir actividad académica en la maestría del Posgrado en Historia del Arte
Semestre 2019-1**

Nombre del profesor (es):
Elia Espinosa
Título de la actividad académica:
Seminario: La escritura como experimentación textual y visual en el borrador poético, el graffiti y otros textos 2
Horario (se sugiere no emplear los lunes por ser día festivo con frecuencia) hora, día y sede (Unidad de Posgrado, FFyL, etc.)
Jueves de 11:00 a 14:00. Instituto de Investigaciones Estéticas.
Cupo máximo del grupo
Ocho participantes
Planteamiento (explicación del propósito del curso)
Una de las tesis del semestre 1 de este seminario, que inevitablemente necesita seguir en una segunda parte ¹ , sustenta que la escritura es un “compuesto” figural e icónico, un sutil dibujo en que un tipo de abstracción, de expresión y de <i>decir</i> están unidos de formas diversas. Poner “por escrito” –no sólo decir algo en el fárrago vital del habla-- es poner en acción, por medio de letras y palabras, esas tres dimensiones, acción que no es otra cosa que el discurso mismo, así sea el aparentemente “absurdo” de ciertos escritos de Tzara, o el discurso sin puntuación de Joyce o de Beckett, o el dominado por el Logos occidental. Así, la escritura determina nuestra vida, al tiempo que, cotidianamente, la gestamos, cambiamos, repetimos, renovamos según su destino. En nuestro proyecto anterior cité, y lo vuelvo a hacer para los posibles nuevos participantes en el equipo de trabajo, el caso de Jean Cocteau y su diario de la filmación de <i>La belle et la bête</i> , que llevó a cabo en los años 40s, en donde afirma que haber filmado a partir del famoso cuento del siglo XVIII fue igual a <i>escribir</i> un poema con seres humanos. Su afirmación alude a las dimensiones primeras, fundamentales a tomarse en cuenta para trabajar sobre la escritura-texto y la escritura-imagen: el cuerpo, la acción, la actitud, el plano necesario al trabajo con la escritura y, a partir de las sensaciones corporales, ver brotar una imagen “figurativa”, reconocible, o sólo una fugaz sensación, estado preparatorio para que la imagen nazca.

¹ Invito a los nuevos participantes, si los hay, a leer el proyecto 1, en línea en la página del Posgrado.

La tesis-guía de este Semestre 2, tesis que siempre se convierte en una pluralidad de hipótesis al compás de trabajo realizado en el Seminario (comentario crítico y poético de textos, prácticas escriturales en tanto borradores y como “piezas finitas” también, es la siguiente: COMO TODA OBRA HUMANA, LA ESCRITURA MANIFIESTA, PRESENTA, EXHIBE, A TRAVÉS DE MODOS DE EXPRESIÓN DIVERSOS, UNA VOLUNTAD O NECESIDAD QUE NO ACABA DE SER COMO LO PRETENDE EL ESCRITOR, EL ESCRIBIENTE O EL ESCRIBA –Y TODO AQUEL QUE ESCRIBA ALGUNAS LÍNEAS-- SINO LO QUE ELLA PRESENTA, Y EXPRESA EN SU PROPIA ESCRITURALIDAD LIGADA , COMO AFIRMA ROLAND BARTHES, A “QUERER ESCRIBIR”. ESE EN SÍ DE LA ESCRITURA, UNA EXTRAÑA “AUTONOMÍA”, ES LA CUALIDAD QUE INVITA A “LEER ENTRE LÍNEAS”, EN DONDE ESTÁ EL MEOLLO DE LO QUE SE QUIERE DECIR Y LO QUE SE LOGRA DECIR...Y COMUNICAR.

Desde luego que esa tesis encarna de manera especial en la naturaleza del borrador, esa pieza en incesante tránsito, donde la escritura enfrenta su nacimiento en el instante de la primera ocurrencia, consciente de que *está de paso*, pero al mismo tiempo, tocando llagas y amplios horizontes mentales que, en compenetración con la experiencia vital y escritural misma, propicia posibilidades expresivas.

En su anacronía o mezcla de autores de varias latitudes, tiempos, disciplinas, es decir, en la secuencia asimétrica, zigzagueante, de latidos irregulares que forman parte de la metodología rizomática del seminario al leer textos sobre ESCRIBIR, LA ESCRITURA, LA IMAGEN COMO ESCRITURA Y LA ESCRITURA COMO IMAGEN, lo mismo de Margueritte Duras que de Roland Barthes, de Ernst Gadamer que de Octavio Paz, Agustín Fernández Mallo, Antonio Pantoja, y otros autores, todos hemos logrado sesiones en donde más ha privado una visión de la escritura como acción inmanente y no como trascendencia sujeta a algo superior a ella que, además, la domina. No partimos de “tratados” lingüísticos sobre la escritura –enorme respeto por delante a ese tipo de investigaciones--, sino que hemos sembrado a partir de la visión que escritores (narradores y poetas) y filósofos han tenido del oficio de escribir como acontecimiento, y las condiciones, según cada uno, para que ese acto despliegue su potencial; en Duras: la soledad; en Barthes: “querer escribir”, ésto lo que realmente *se escribe*; en Gadamer: el lenguaje y su valer desde sí y por sí, “valer” que alcanza el máximo en la palabra poética; en Fernández Mallo: la postpoesía, pragmática gracias a la cual construiremos artefactos poéticos que podrán competir con la

fuerza que ha logrado la alianza del arte y la ciencia, y del arte y la tecnología que, según él, ya no posee la poesía escrita en castellano.²

Luego de la revisión crítico-poética de esos y otros autores durante el semestre pasado, logramos un panorama de dimensiones formidable para abordar con mayor puntualidad y precisión en el semestre de agosto-diciembre de 2018 (escolarmente el semestre 2019-1) las especificidades de diversos tipos de borradores; el borrador de poesía, un producto individual, autotélico, autosignificante que, sin embargo, remite a una visión del mundo; el graffiti, como un borrador gigante, que desborda el papel para apoderarse de los muros, y que maneja un tipo de “intimidad social” (proviene de grupos e individuos) siempre en expresiva experimentación. En el graffiti también se experimenta, *quizá* no se corrige, aunque se sobreponen, cual estratos, las acciones-escritura de los graffiteros. No olvido, para mi seminario, la alusión al mundo contemporáneo, en el que vivimos, en donde somos inducidos, manipulados, “bombardeados” por cúmulos de imágenes, escrituras e infinito número de sensaciones.

Los borradores a analizar seguirán siendo los de algunos poetas franceses y mexicanos, o que se formaron en Francia, como el caso de Tristan Tzara, de quien analizamos exhaustivamente un borrador. Iremos de obra de Mallarmé a Baudelaire, de Cocteau y André Breton a René Char y Paul Reverdy, de José Juan Tablada a Francisco Hernández, Enrique González Rojo y Vicente Quirarte como casos mexicanos, sabemos que escribir adquiere figuras enigmáticas, formas insospechadas de expresión: poema en prosa, en verso o en ambos modos. En cuanto al graffiti, atenderemos, sobre todo, algunos casos de Iztapalapa y Ciudad Neza.

Abordaremos en paralelo, subalternamente, la escritura en los “mails”, el internet y llevaremos a cabo algunos ejercicios poéticos en computadora.

Objetivos (Cuales son las destrezas, habilidades y conocimiento que el curso pretende desarrollar en los alumnos)

² Se leyeron y comentaron en el semestre pasado: la Introducción de *Escribir*, de Margueritte Duras, la Introducción a *La preparación de la novela*, de Roland Barthes, Lenguaje y sensibilidad, de Gadamer, de su *Verdad y método*, Escribir y decir y La imagen, de Octavio Paz, en su *Pasión crítica y en El arco y la lira respectivamente*, el primer capítulo de *Postpoesía*, de Agustín Fernández Mallo, Mis borradores ..., de Julián Martínez Gómez, en la *Revista infancias imágenes...*, entre otros

(En general, serán los mismos objetivos que los del Semestre pasado, teniendo en cuenta que varían según la naturaleza e intensidad de los descubrimientos, afirmaciones, negaciones, nacimiento de tesis e hipótesis, que van teniendo lugar a lo largo del Semestre)

Que los alumnos piensen en la escritura como constitutiva de su integridad humana; un recurso que le da sentido a la vida cotidiana y a lo que se crea en la vida académica, en nuestro caso la poesía, la historia del arte, la crítica del arte, la estética.

Que derriben la creencia de que “sólo algunos están dotados para escribir”.

Que experimenten la sensación de lo que implica una vida dedicada a la escritura y su potencial de desestructuración y reestructuración de su visión del mundo.

Que validen al máximo la naturaleza del borrador de un poema y otros, así como el graffiti, desde el punto de vista escritural.

Que el haber enfrentado los temas y ejercicios críticos, puedan evaluar su propia escritura como historiadores y/o críticos del arte, así como la escritura como fenómeno que nos aproxima a lo inalcanzable.

Asistencia (indicar el porcentaje de asistencia que solicitará a los alumnos para tener derecho a evaluación)

Ochenta y cinco por ciento.

Mecanismo de evaluación (enunciar con claridad qué y cómo se va a evaluar al alumno, por ejemplo: reporte de lecturas, ensayo final, examen final, dos exámenes parciales, presentación en clase, asistencia etc, y sus combinaciones y los porcentajes que valdrá cada uno).

Presentaciones e intervenciones en clase y un ensayo, libérrimo, previo al ensayo final, sobre las bondades y aportes del Seminario a su formación y visión de la carrera, etcétera. Ensayo final 50%

Temario desglosado por sesión (16 sesiones, incluir lecturas obligatorias por sesión sí es el caso)³

ACLARACIÓN: esta vez no he designado aún la bibliografía correspondiente a cada dúo o trío de sesiones. Lo haré, como fue en el semestre pasado, durante el tránsito del Seminario.

Primera y segunda sesiones:

RESUMEN, para los nuevos alumnos, si los hay, de lo ya visto en las primeras dos sesiones del semestre pasado: ¿Qué implica la escritura, cómo funciona, cuándo y cómo surge? ¿Cómo seríamos sin la escritura, qué alcances y límites tendríamos sin ella? ¿No daría la espalda a la historia narrativa la

³ Dado que el primer semestre fue “preparatorio” para llegar, con elementos teóricos, al borrador, tarea, entre otras, que tendrá lugar en este semestre 2019-1, abordaremos, pues solamente fue tocado en algunos puntos, la totalidad de lo propuesto con algunos cambios.

ausencia de la escritura? ¿Cómo reportaríamos “lo que pasa fuera de nosotros”? Eje de la comunicación: la poética del habla. Cuestiones generales sobre el lenguaje hablado y el escrito. Escritura e historia.

Tercera y cuarta sesiones:

Los entresijos o vericuetos de la escritura como gráfica y/o como imagen y en el borrador de un poema. El borrador en diversas formas, un hito de la cultura. Territorios conceptuales infaltables para teorizar sobre el borrador, la imagen, el graffiti. Análisis de borradores de poemas y graffiti. Joseph Beuys, de Joseph Beuys.

Quinta y sexta sesiones:

Cómo la historicidad de los borradores de poesía de poetas franceses y mexicanos y del graffiti en la modernidad y la tardomodernidad, respectivamente, alumbra sobre su despunte como papeles primeros del acto creativo poético en contextos, circunstancias y fuerzas sociales que determinan su gestación. Principios fundamentales de *Lingüística y poética*, de Roman Jakobson.

Séptima, octava y novena sesiones:

El debate de lo moderno y lo tardomoderno como instrumento de “contexto” para la evaluación de las imágenes lingüístico-visuales que el historiador y el crítico del arte pueden lograr a pesar de que su terreno fundamental de trabajo es la imagen visual.

El caso de Francia 1850-1940 (¿por qué los poetas elegidos para el seminario?) Modernidad, construcción e intimismo mental y emocional de la poesía francesa de Mallarmé a René Char.

Caso de México 1880-2011 (como período de los poetas elegidos). La modernidad de la poesía mexicana de José Juan Tablada y de Ramón López Velarde, su transfusión de novedad en el concepto de poesía. Su irradiación hacia los poetas mexicanos actuales.

Décima y décimo primera sesiones:

Los graffiteros. Talante visual y lingüístico de sus escrituras pintadas y dibujadas considerados como obras finitas en tránsito o como “borradores” (comparación con los procesos de disgregación-

reunificación de elementos en la pintura y en la escultura en un breve repaso de 1850 a 1900 en Francia.

Décimo segunda y décimo tercera sesiones:

Montar exposiciones de borradores, un desafío. Ampliar el recurso de la intimidad en un espacio exhibitorio (colgar ampliaciones de borradores escriturales ¿para qué?) Mostrar la generación del texto y del texto vuelto un borrador. La calle, el grafitero (intimizar la escritura mural, otra forma de intimidad urbana). Diferencias entre intimidad y privacidad e intimidad y estar “a los cuatro vientos”.

Décima cuarta sesión:

La escritura en el historiador del arte. La de historiadores del arte mexicanos y otros (por elegir).

Décimo quinta y décimo sexta sesiones:

Visitas a exposiciones de texto e imagen o análisis de esta relación en carteles, anuncios, “espectaculares” en las grandes avenidas, pequeñas calles. Su posible vínculo con los temas centrales del Seminario y los textos centrales abordados.

Bibliografía

ADVERTENCIA: La primera parte de la bibliografía está formada por títulos fundamentales a analizar y comentar. La segunda, presenta algunas obras del semestre pasado que siempre conviene revisar al adentrarse en los temas que atiende este proyecto.

Primera parte:

Cándida Ferreira, “Algunos problemas de la relación entre literatura y artes visuales”, en *Todas as musas*, Año 01, núm. 02, Jan-Jul 2010.

Roland Barthes, “De la obra al texto”,... (Ficha por completar).

Roland Barthes, *Susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, México, Paidós, 1994.

Marcel Duchamp, *Marcel Duchamp concentrado*, selección de Juan Calzadilla, Caracas, Fondo Editorial Tropikos, 1992 (Colección Paria, s/n).

_____, *Escritos. Duchamp du signe*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978 (Comunicación visual, serie clásicos, s, n).

Federico Vida, “Del autor, la escritura y la voz”, en e-universitas UNR Journal// Año 05 //Volumen 02// Junio 2013, www.e-universitas.edu.ar

Herrero Crespo, Laura, *El boceto como obra de arte: transgrediendo la intimidad de cuadernos de notas y diarios*. VI Jornadas de arte en Argentina, 2008, Arte - Investigación.

José Antonio Marina, *La selva del lenguaje*. Anagrama, Barcelona. 1999.

Daniel Lupión Romero, *La obra como "palabra cero": análisis de la condición lingüística de la significación del arte*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2008. Dirigida por el Dr. José Larrañaga Altuna.

Susana Murías, *Texto e imagen. El impulso de la vanguardia*. En Paperback nº 0, 2005.

Canetti, Elias. *La conciencia de las palabras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974.

Pineda Victoria (2002) "Figuras y formas de la poesía visual", en *Saltana*, nº1 (2001-2002)

Segunda parte:

Barret, Eduard y Redmond, Marie (compiladores) *Medios contextuales en la práctica cultural*. Barcelona, Paidós Multimedia, 1997, 303 p.

Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1978, 255 p.

Beuys, Joseph (1979). Joseph Beuys. (ed. Caroline Tisdall), Nueva York, Museo Guggenheim.

Compagnon, Antoine. *Los Antimodernos*. Barcelona, El Acantilado, 2008, 252 p.

Debroise, Olivier et al., *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997*. México. Turner, 2007, 469 p.

Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.

_____ *La verdad en pintura*, Barcelona, Anthropos,.....

Fried, Michael, *Arte y objetualidad : ensayos y reseñas*. Madrid, A. Machado Libros. 2004, 364 p.

Gubern, Román, *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto*, Barcelona, Anagrama. 1996,

Jean Baudrillard, "Ilusión y desilusión estética" en *etra internacional*, nº 39, Madrid, 1995, p. 1

Krauss, Rosalind. et al., *Arte desde 1900, amplio estudio sobre el siglo XX*, (con H. Foster, Y.-A. Bois y B. Buchloch). Akal, 2006, 704 p.

de la significación en arte (Tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, 2008.

Michael Fried, "Arte y objetualidad" en *Minimal Art*, Koldo Mitxelena, San Sebastián, 1996, p. 65.

Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona. Paidós. 1999, 378 p.

Paz Octavio, *El arco y la lira*. Fondo de cultura económica, FCE, 1998, 305 p.

Perros, Georges, *Papeles Pegados*. Aldus, México, 2008, 231 p.

Rush, Michel, *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*, Barcelona, Destino, 2002

Warr, Tracy, *El cuerpo del artista*, London, Phaidon, 2006