

## La poesía visual contemporánea de Silvia Piranesi

### The contemporary visual poetry of Silvia Piranesi

*Roberto Blanco Ramos*

Universidad de Costa Rica, Escuela de Estudios Generales, Costa Rica

[roberto.blancoramos@ucr.ac.cr](mailto:roberto.blancoramos@ucr.ac.cr)

 <https://orcid.org/0000-0001-5831-1555>

**DOI:** <https://doi.org/10.48204/contacto.v4n2.6670>

**Recibido:** 06/06/2024

**Aceptado:** 10/08/2024

#### RESUMEN

La presente investigación parte de la siguiente pregunta: ¿qué tipo de repercusiones socioculturales tiene la puesta en marcha de códigos visuales dentro del lenguaje poético costarricense reciente para con la concepción de arte contemporáneo? La respuesta se pretende resolver mediante el análisis de dos obras poético-visuales de la escritora costarricense Silvia Piranesi: *Many brilliant notions* y *52 poem requests*, a partir del abordaje de las concepciones teóricas de la sociología del arte, haciendo hincapié en la contextualización de su obra desde el arte contemporáneo, el conceptualismo latinoamericano y la transgresión.

**Palabras clave:** Poesía, visual, imagen, arte contemporáneo, transgresión

#### ABSTRACT

This research is based on the following question: what kind of sociocultural repercussions does the implementation of visual codes have within the recent Costa Rican poetic language for the conception of contemporary art? The answer is intended to be resolved through the analysis of two poetic-visual works of Costa Rican writing Silvia Piranesi: *Many brilliant notions* and *52 poem requests* of the year, from the approach of the theoretical conceptions of the sociology of art, emphasizing the contextualization of his work from contemporary art, Latin American Conceptualism and transgression.

**Keywords:** Poetry, visual, image, contemporary art, transgression

## Introducción

Si se estudia con detalle la evolución sociohistórica de la poesía costarricense, la imagen y su correlación con el lenguaje, se muestra como una creación artística donde los elementos de lo novedoso y la experimentación se conciben como componentes centrales de su visualización e interpretación. Sin embargo, el desarrollo de la poesía visual no ha se presentado de manera constante, por lo que su interpretación analítica no se ha abordado desde una perspectiva integral.

En términos generacionales y temporales, la concepción de lo contemporáneo y su vínculo con el arte, sugiere, como se ha investigado con anterioridad (Blanco, 2020) que una parte de la más reciente producción poética costarricense puede estudiarse a partir de las categorías y representaciones de la posmodernidad. Es decir, mediante, lo que Piña (2013, p. 16) y Mondol (2014) han planteado como la puesta en marcha de un carácter rupturista donde se anula el principio de división que predominaba en los géneros literarios y su campo se presentará como ámbito de hibridación y experimentación.

Tomando como base lo descrito en el párrafos anteriores se pueden plantear la siguientes interrogantes: ¿qué tipo de repercusiones sociales, culturales y analíticas han generado la puesta en marcha de códigos visuales dentro del lenguaje poético costarricense reciente para con la concepción de arte contemporáneo, ¿es posible hablar de un paulatino desarrollo de la poesía visual en Costa Rica, y si es así, ¿de qué forma se debe investigar el elemento de la cultura visual en un contexto rupturista dentro de la representatividad literaria?

Las respuestas a estas interrogantes se pretenden resolver mediante el análisis de dos obras poético-visuales de la escritura costarricense Silvia Piranesi: *Many brilliant notions*, publicado en el año 2013 y *52 poem requests* del año 2015, desde el abordaje de las concepciones teóricas de la sociología del arte, haciendo hincapié en la contextualización de su obra desde el arte contemporáneo y la transgresión. La justificación de la escogencia del trabajo artístico de Piranesi radica en el hecho de que la concepción poética de los dos textos se estructura en relación con mecanismos de ruptura y transgresión, donde la funcionalidad de la imagen es leída no solo a través de la materialidad, sino que estas poseen una dimensionalidad social que incorpora a la lectura procesos socioculturales que ayudan a su interpretación. (Paez, 2012, p.12).

Para investigar lo anterior, se propone un marco interpretativo teórico estructurado en tres perspectivas analíticas que ayudarán a contextualizar la funcionalidad de la poesía visual y su ámbito de representación artística. Los tres ejes, asimismo, posibilitan ampliar la dimensión explicativa y orientadora de lo expuesto por Piranesi.

En primer lugar, se examina la relación entre la poesía visual y el arte contemporáneo, a partir de las propuestas de Agamben, Danto, y Badiou. Como segunda proposición analítica se consideran las vertientes del llamado Conceptualismo Latinoamericano con la finalidad de vincular la pertinencia

representativa de la poesía visual bajo la lógica de la categoría mencionada y para ello se utilizan las propuestas de Luis Camnitzer. En tercer lugar, como propuesta analítica de lo poético y visual en la obra de Piranesi, se utilizan algunas aproximaciones del ámbito artístico enfocadas desde la transgresión.

### **Cultura visual, arte contemporáneo y poesía visual: un camino en conjunto**

El rol sociocultural de la imagen y su funcionalidad visual ha estado presente a lo largo de la historia del arte. Es decir, en sus diversas manifestaciones categorizadas a partir de una periodización específica. A tal respecto, por ejemplo, dentro del periodo clasificado de la producción artística contemporánea, la llamada cultura visual fundamenta su manifestación dentro de una estructuración de carácter múltiple y ecléctica en la que, además, convergen diversas expresiones artísticas, incluyendo a la poesía.

Mirzoeff (2003) subraya que, en la época contemporánea, lo visual adquiere un mayor arraigo, lo que provocó una experimentación visual en diversos ámbitos. Por lo tanto, para este autor existe una tendencia a visualizar la existencia, lo que ha posibilitado la definición de un mundo visual contemporáneo.

Ahora bien, ¿cómo debe concebirse una posible vertiente de representación de la cultura visual en el ámbito de la exposición literaria, concretamente en la poesía. Para responder a esto, se analiza la importancia de la poesía visual en su interrelación con el arte contemporáneo. Sin embargo, lo primero que debe realizarse es una aproximación de lo que significa y representa lo contemporáneo dentro de las artes a través de la exposición teórica de tres autores.

En primer lugar, están los postulados del filósofo Giorgio Agamben, quien brinda una definición de la categoría contemporáneo, la cual puede aplicarse al arte y su exposición en el periodo señalado. Con Agamben la vertiente de la contemporaneidad se fundamenta en un posicionamiento fundamental: el punto de vista que se asume de esta a partir de la distancia. El autor la define por medio de la relación que se mantiene con el tiempo al que hace alusión, esto con el objetivo de distanciarse: “Quienes coinciden de una manera demasiado plena con la época, quienes concuerdan perfectamente con ella, no son contemporáneos ya que, por esta precisa razón, no consiguen verla, no pueden mantener su mirada fija en ella” (Agamben, 2011, p. 19).

De este primer acercamiento destaca la concepción de mirada, ya que a partir de esta se puede asumir lo que debe, precisamente, examinarse y reconocerse en perspectiva contemporánea, es decir, la distancia apela a algo, a un enfoque de criticidad con el cual se debe observar y contemplar a lo contemporáneo. Además de que en esta situación adquieren valor una serie de cuestiones que la integran para entender al arte no desde lo absoluto y estático, por el contrario, se incorpora mediante la aproximación de variadas interpretaciones y concibiendo su postura crítica con el tiempo al que hace alusión por intermedio de la trasgresión y la experimentación.

Con el objetivo de ahondar más en esta concepción el autor brinda la siguiente definición metafórica: “contemporáneo es aquel que mantiene su mirada fija en su propio tiempo, para percibir no sus luces, sino su oscuridad” (Agambem, 2011, p.21). En este punto, indudablemente, la connotación de lo oscuro-oscuridad está determinada por lo que se acotó en el párrafo anterior acerca de la forma en que el arte contemporáneo percibe su propio ligamen de la contemporaneidad, esto es, como se verá más adelante, con una manifestación híbrida y, para el caso que compete, con una contemplación crítica basada en lo visual como material primordial en términos del lenguaje y la representación.

En segundo lugar, están las interpretaciones de Arthur C. Danto incluidas en su texto *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Danto explica, en el primer capítulo, una serie de diferencias entre el arte moderno y el arte contemporáneo. Inicialmente está la connotación de lo que el arte debe alcanzar después de lo moderno, ya que, en este caso, lo contemporáneo designa no algo innato en términos de periodización histórica, sino lo que pasa después de: “terminado un relato legitimador del arte” (Danto, 2010, p. 49). Se vuelve, por ende, a la vertiente cuestionadora de algo considerado como absoluto. En segundo término y en contraposición con la variable de lo legitimado, Danto considera que: “lo contemporáneo es, desde cierta perspectiva, un período de información desordenada, una condición perfecta de una entropía estética, equiparable a un período de una casi perfecta libertad” (Danto, 2010, p. 54). Como último punto a destacar y, que está en concordancia con una modalidad representativa de la poesía visual, es una característica aportada por con respecto a la función paradigmática del collage en el arte contemporáneo. Esta visión asume que el arte no se estructura y no se basa por ningún criterio contundente sobre lo que debería representar (Danto, 2010, p. 38). En contraste, tal como se acotó con Agambem, hay una vertiente variada de su origen, desarrollo y representación.

Finalmente, destacan las ideas del filósofo Alan Badiou. Este autor, al igual Danto, establece una diferenciación entre lo moderno y lo contemporáneo del arte. Para ello establece una perspectiva crítica que orienta a lo contemporáneo: “[...] esta crítica artística, critica ante todo la noción finita de la obra” (2013, p. 28) De igual manera, existe otro señalamiento diferenciador que refiere a una característica significativa de la poesía visual, la separación de géneros. Badiou hace alusión a que el gesto artístico, dentro de la contemporaneidad, no está condicionado por un ámbito o disciplina artística, lo que, a su vez, permite combinar técnicas de esas disciplinas, lo cual conlleva a un resquebrajamiento de las fronteras artísticas (Badiou, 2013, p. 30). Por tanto, la poesía visual resulta de la condición de unir y mezclar dos manifestaciones artísticas, el arte visual y la poesía. Esto último se relaciona con la enunciación de performance, comprendido por Badiou como un lugar de encuentro de las artes (Badiou, 2013, p. 31). Así, el autor brinda la siguiente definición de la vertiente contemporánea concebida desde el arte:

[...] contemporáneo quiere decir todo esto y, en detalle, van a resultar una cantidad de proyectos diferentes que van a utilizar todas las técnicas y medios. Por ejemplo, en este tipo de arte la imagen artificial, el video, etc., juegan un papel muy importante porque también es un arte de la imagen en movimiento (Badiou, 2013, p.31).

## Poesía visual

Recapitulando la faceta histórica de la dimensión vanguardista y transgresora de la literatura en el siglo XX, el autor Gómez Aguilera expone que el arte y la literatura buscaron y exploraron territorios de carácter intermedio con el claro propósito de refundar la dimensión representativa del lenguaje literario. De este modo: “La palabra se convierte en un material más al servicio de las artes plásticas, profusamente empleada, en tanto que la espacialidad, los dispositivos y las estructuras de las artes visuales se transfieren como recurso literario” (Gómez, 2000, p. 97).

En segundo lugar, debe recalcar que este ligamen se presenta en el ámbito de lo híbrido, esto es, en el resultado de entender la creación artística con base en lo heterogéneo. Al respecto Paez señala que:

La cada vez más frecuente interrelación entre las distintas disciplinas artísticas, así como la compenetración de técnicas y procedimientos en la creación, hicieron de las artes, y en particular de la literatura, un objeto híbrido, que desde entonces ha cruzado sus prácticas con lo sonoro y lo visual, produciendo una obra compuesta de múltiples texturas y retazos, provenientes de espacios con los cuales antes no existía mayor contacto (2012, p. 29).

Por su parte, Carles Méndez retoma el ámbito de lo híbrido como aspecto esencial en la creación de las poéticas visuales:

[...] cuando las formas de escritura comparten el camino con la integración de otras artes para eclipsar las limitaciones propias y reformar simbólica y conceptualmente los esquemas heredados. No todos los relatos, por tanto, nacen para ser leídos –al menos en su concepción habitual–, existen los que se asumen procesos generativos alternativos en sus relaciones con los códigos verbales y/o visuales (Méndez, 2017, p.10).

En tal caso, la forma y el eje central de esta determinación es la de tomar a la escritura y a la imagen como las estructuras básicas de representación e información (Méndez, 2017).

El llamado encuentro del arte con el lenguaje poético, de acuerdo con Páez (2012, pp. 37-38) se genera con la interacción simbólica visual de elementos y técnicas provenientes del mundo artístico: dibujos, serigrafías, collage, grafiti y fotografías. A su vez incorpora componentes comunicativos como titulares, noticias, cartas, entre otros. De tal manera, la poesía visual incita a una forma de decodificación, basado en los recursos visuales citados.

Con todo lo explicado anteriormente, la siguiente definición integra lo dicho en relación con el arte contemporáneo y la interrelación de lo visual y lo poético:

Tendencia predominante de la poesía experimental. [...] El uso plástico de la tipografía, la letra como forma plástica y la organización gráfico-espacial del poema la distancian de la linealidad del discurso. La experimentación dentro de esta disciplina ha permitido articular técnicas de impresión y collage, fotografía, objetos y móviles, pasando del plano a la tridimensión (Pérez Balbi, 2010, p. 76).

### **El conceptualismo latinoamericano y su relación con la poesía visual**

¿Cuál es la importancia de traer a colación a la noción de conceptualismo latinoamericano dentro la perspectiva de representatividad del arte contemporáneo? ¿De qué forma se correlaciona con la poesía visual? Una primera respuesta expone la justificación de enmarcar la exposición de lo producido por una poeta costarricense con una tradición latinoamericana que ha recurrido a la dinamización entre lo visual y lo literario. En ese sentido, tal como se examinará más adelante, los principales ejes analíticos de esta categoría adquieren relevancia con el desarrollo renovador del lenguaje poético.

Luis Camnitzer (2008) uno de los principales exponentes de esta noción recalca en la importancia de exponer y ubicar un tipo de arte conceptual con orígenes y una evolución política-social propia de América Latina. De entrada, este tipo de arte exterioriza la significancia de agrupar a aquellas manifestaciones artísticas que utilizan el lenguaje y las ideas como la materia principal de su exposición. (2008, p. 14). Con ello, se vuelve a enfatizar en la interrelación de un lenguaje con una proyección discursiva simbólica.

Con el objetivo de comprender la diferenciación entre lo que Camnitzer cataloga como el mainstream del arte conceptual, el que es situado desde lo dominante, y un arte heterogéneo latinoamericano, el autor hace hincapié en los siguientes puntos: la desmaterialización, el papel de la pedagogía, el uso del texto y la analogía literaria como un modelo para el arte. (2008, p. 47).

Con respecto a la desmaterialización Camnitzer considera que esta impulsó, en contraposición de la especulación formalista, a la expresión política, ya que posibilitó accesibilidad dado por el bajo costo de materiales promovido (2008, p.48). Además, la integración política amplió el ámbito de concebir la concepción del arte en sociedad y posibilitó formar estrategias de cambio, de ahí entiéndase su rol pedagógico (2008, p. 53).

La manera en que el texto ocupó una intervención relevante se explica por la forma en que desempeña su cometido de representar y comunicar de manera directa una determinada idea (2008, p. 54). Evidentemente, la textualidad se asocia con la última característica. La analogía literaria aporta, de acuerdo con Camnitzer ayuda y respalda la dimensión y comprensión del arte (2008, p. 56). A este respecto

se comprende el modelo híbrido al que apunta la poesía visual en cuanto a su alcance artístico: “el conceptualismo latinoamericano se nutrió tanto de la poesía y la literatura como de la política y de los precedentes en las artes visuales” (2008, p.152), y: “se podría decir que el conceptualismo latinoamericano toma su definición de una confluencia y síntesis de diversas tendencias” (2008, p. 196).

El lenguaje poético, entendido desde las características del conceptualismo que considera Camnitzer (2008) se agrupa en una tradición histórica que ha utilizado los mecanismos de representatividad de la cultura visual de la mano de estructuras y dispositivos de las nociones vanguardistas y experimentales con la finalidad de crear un alcance renovador del lenguaje poético. Esta tradición tiene sus orígenes directos en la figura de Simón Rodríguez (1769-1854) con sus creaciones artísticas que mezclan el contenido educativo, poético, político y experimental. Lo desarrollado por Rodríguez también ha sido retomado por una serie de poetas y grupos artístico-político latinoamericanos.

### **La poesía visual de Silvia Piranesi: entre lo transgresor y lo experimental**

Para comenzar con este apartado conviene destacar lo siguiente: como se ha sugerido y comentado en los dos apartados anteriores, tanto la exposición artística contenida en las obras de la escritora costarricense Silvia Piranesi, como el examen que se realiza, agrupa una serie de consideraciones que toman en cuenta unas diversas interpretaciones analíticas en la que prevalece una forma de lectura que rescata procesos socioculturales y políticos para su explicación e interpretación posterior. Es decir, una característica propia de los procedimientos que utiliza la sociología del arte.

Ahora bien, junto a esta apreciación, se debe acotar una última característica que se relaciona directamente con las principales tesis de representatividad del arte contemporáneo, y que repercute en la manera en que se presentan los poemas artísticos: la connotación de la dimensión transgresora y, por ende, experimental de las obras de Piranesi.

Acerca de esta particularidad, Anthony Julius señala que: “Pero donde de verdad vive el concepto de lo transgresor es en el discurso cultural contemporáneo, donde es un término que está bien considerado y de uso frecuente” (2002, p.19). Esto conlleva a preguntarse lo siguiente: ¿en qué medida se puede catalogar a los textos analizados a partir de lo transgresor? Y: ¿Cuáles características se presentan en ese nivel de representación?

Si se toma en cuenta la historia de la poesía costarricense y su forma de presentarse dentro del esquema tradicional verbalizado, es claro que lo realizado por Piranesi en sus dos trabajos, rompe con lo que Julius llama la digresión de las normas, en este caso del lenguaje, ya que incluye una serie rasgos de lo que el autor apunta a lo que debe, dentro de un nivel de prácticas sociales, considerarse como transgresoras, ya que desafían: “las ideas comúnmente aceptadas, rompe con todo lo que está petrificado, arraigado., conduce a invenciones y a descubrimientos nuevos”. (Julius, 2002, p. 20).

Por consiguiente, en las dos obras de Piranesi la función principal en términos artísticos no decae únicamente en lo poético, sino que lo visual-poético se configura precisamente a través de la connotación de Julius, y de la conformación de los elementos del arte contemporáneo, el conceptualismo latinoamericano y lo experimental, con el objetivo de alejarse del «absolutismo de lo puro» (Julius, 2002). En resumidas cuentas, la poesía (en su vertiente tradicional/destacando lo realizado en el texto 52 poems requests) se determina como un complemento para inducir a la representatividad experimental, visual y transgresora de esta.

### Many Brilliant Notions y 52 Poems requests

En primer lugar, llama la atención que en las dos obras el texto escrito está en inglés, por tanto, de entrada, a nivel de la percepción inmediata que genera lo visual, ya existe una dinámica de romper con la presentación de lo tradicional de la poesía costarricense. De igual forma, ¿cuáles implicaciones posee la concepción de “Brilliant notions y de requests”? *Many Brilliant notions* se organiza en dos partes, empero, integran a otro elemento concebido desde otra connotación que funciona para la presentación de lo visual: un manual de reglas y usos, donde se contempla crítica y sarcásticamente, las nociones (notions) tradicionales y aceptadas y, por ende, legitimadas culturalmente, debido a que rigen lo contemporáneo a nivel social.

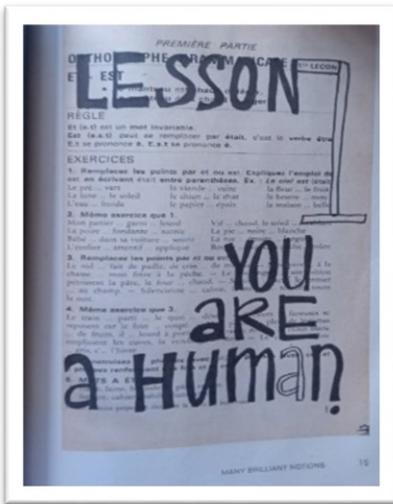
En la primera parte de *Many Brilliant notions* prevalece el tipo de creación visual-poética que refiere a un poema no figurativo: “Ellos disponen las líneas de los versos sin el recurso de formar figuras, con el fin de hacer uso de la diagramación en la hoja y las variables que ella da como parte de la transmisión del mensaje” (Becas, 2019, p.9).

En términos del lenguaje prevalece un tipo de verbalización claro, conciso y directo. Esta parte está organizada a través de nueve lecciones (lessons) irónicas sobre la organización y conformación del ser humano y de nuevas combinaciones para refutarlas. Asimismo, están escritos sobre la base de un texto para la enseñanza gramatical del francés, y en algunos se disponen dibujos para ejemplificar lo escrito.

Esto último hace reflexionar en la experimentación y transgresión de tomar un material educativo donde se regulan las normas de una lengua y sobreponerla. Si bien es cierto, a otra occidentalizada, empero con otro tipo de pautas visuales que apuntan a una crítica. Los temas que abarcan estas lecciones son las siguientes: ¿Eres un ser humano?, La corporalidad, la perfección, el alma, la no posibilidad de realizar cambios a nivel social y la construcción del género.

Veamos algunos ejemplos sobre esta representación visual-poética. Piranesi, en la primera lección, rescata la idea representativa paradójica de ser humano basado en las concepciones normalizadas y, con esta primera aproximación, ese ser humano guía la representatividad crítica y cuestionadora del lenguaje. Las figuras 1 y 2 dan cuenta de esto:

**Figura 1**  
Lección 1



Fuente: Piranesi, p. 15.

**Figura 2**  
Lección 1 continuación



Fuente: Piranesi, 2013, p.16.

El trabajo artístico de Piranesi, al estar enfocado desde un manual paradójico, adquiere una línea argumentativa enfocada desde un tema específico. La siguiente imagen, por ejemplo, se concentra en la visión de la perfección que se postula dentro de la contemporaneidad, y en la perspectiva frágil que se asume de esta:

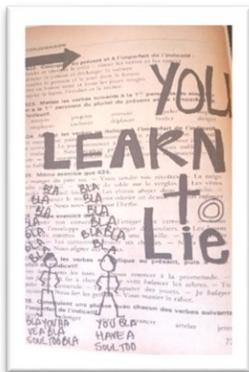
**Figura 3**  
Lección 3



Fuente: Piranesi, 2013, p.27.

Por su parte, las lecciones cinco, seis y siete (figuras 4 y 5) para continuar ilustrando la visión organizativa proyectada desde la regulación social, se orientan en señalar esa dinámica bajo el apremio y la necesidad de aparentarla, tomando en consideración la mentira y el constante ejercicio físico al cual se somete los individuos para alcanzar una salud plena:

**Figura 4**



Fuente: Piranesi (2013),40.

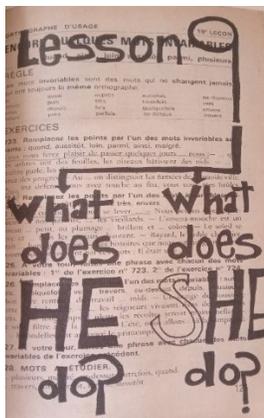
**Figura 5**  
Lección 6



Fuente: Piranesi, 2013, pp.,42-43.

Para finalizar este análisis de la primera parte destaca el punto de vista de la construcción sociocultural del género, tal como lo representan las figuras 6 y 7: En primer momento se cuestiona el rol hegemónico desde la interrogación, dando a entender que la duda se posiciona como una forma de resistencia, es decir, la incertidumbre funciona como un primer paso del cuestionamiento. Empero, la continuación da a entender el carácter universalizado y normalizador de los roles de género modernos, aunque deja entrever una incitación final de resistencia como mensaje final.

**Figura 6**  
*Lección 9*



Fuente: Piranesi (2013),57.

**Figura 7**  
*Lección 9, continuación*



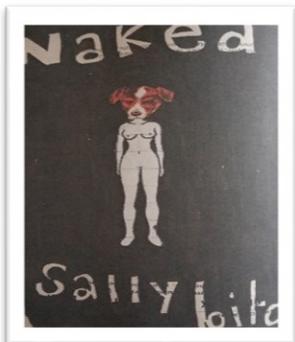
Fuente: Piranesi, 2013, pp.58-59.

La segunda parte del texto, titulada “Nice people”, presenta una dinámica en la que lo visual desempeña un rol primordial en cuanto a su asimilación transgresora con respecto al tema específico de la corporalidad normalizada moderna. Se exhiben una serie de imágenes collage de un cuerpo al que la cabeza no le corresponde y que viene acompañada con títulos sarcásticos.

Es decir, se trasgrede una parte importante del cuerpo humano con el objetivo de contrarrestar el efecto del biopoder. La importancia poética puede vislumbrarse en el epígrafe utilizado por la autora de una estrofa del poema *Head of a doll* Charles Simic donde se destaca el primer verso que pregunta por ¿“Qué tipo de demonio eres tú? Por tanto, es un anticipo de lo que el lector visualizará en cuanto a la “perversión” del cuerpo con una cabeza distinta. En las siguientes figuras (8 y 9 respectivamente)

sobresale la concepción del cuerpo de animales con cabeza humana o viceversa y en el que el rol del cuestionamiento pasa por la burla hacia personajes históricos relevantes (figura 9).

**Figura 8**



**Fuente:** Piranesi, 2013, p. 74.

**Figura 9**



**Fuente.** Piranesi 2013, p.75.

52 Poems requests<sup>1</sup>, publicado dos años después, retoma esa perspectiva del manual, desde la concepción de solicitud y demanda de un compromiso transgresor con una serie de temáticas que refieren, principalmente, a una serie de contradicciones sobre la identidad del ser humano, y retomando concepciones dominantes que rigen y controlan a la sociedad en diversos aspectos. Los cincuenta y dos poemas destacan por la importancia que posee la estructura del collage para la estructuración del lenguaje poético. Muñoz destaca que el collage es, para el arte contemporáneo:

[...] una combinación de intuición y reflexión visual [...] Es la renuncia definitiva divertida al ilusionismo geométrico y la propuesta de un nuevo arte de mínimos: despertar la experiencia estética a partir de la fortuita o intencionada ordenación de

<sup>1</sup>Es importante indicar que el texto no viene numerado en cuanto a paginación, por tanto, se utiliza el número del poema.

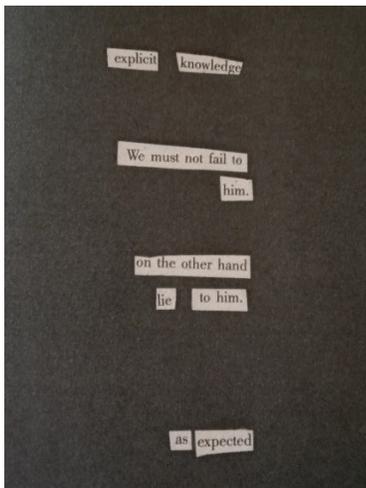
materiales de desecho cotidianos, de pequeños fragmentos de las cosas (Muñoz, 2013, p. 76).

Estos poemas, en ese sentido, están organizados por extractos contenidos en un texto del escritor británico John le Carré. ¿Cuáles temáticas y líneas argumentativas refieren estos poemas collage? Coexiste, como un asunto que está trazado a lo largo de los poemas, la concepción de ese arte conceptualista que apela a la desmitificación de las estructuras y discursos absolutos. Esto relacionado con la tradición posmoderna literaria surgida en Costa Rica desde la década de 1990. En tal caso, concurre la combinación del arte contemporáneo con su manifestación del collage para hacer énfasis en temáticas y procedimientos relacionados con las prácticas culturales e ideológicas que rigen, esencialmente, a la sociedad contemporánea. De igual forma, es importante indicar que los poemas son de tipo no figurativo. A continuación, se enfatiza en el vínculo palabra e imagen de algunos poemas, haciendo hincapié en algunos procesos y manifestaciones en los que se dirige la mirada cuestionadora.

El poema dos (figura 10) pone en entredicho la elaboración de la adquisición del conocimiento:

### Figura 10

#### Poema 2

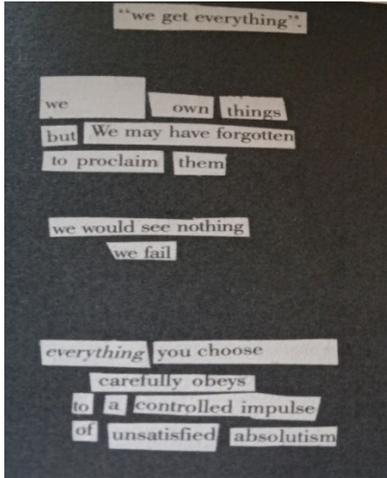


Fuente. Piranesi, 2015.

La temática del consumismo, descrita en el poema seis (imagen 11), parte de una postulación de esta por intermedio de la concepción del absolutismo, destacando la figura del rey que debe poseer todo y tenerlo todo bajo control:

## Figura 11

### Poema 6

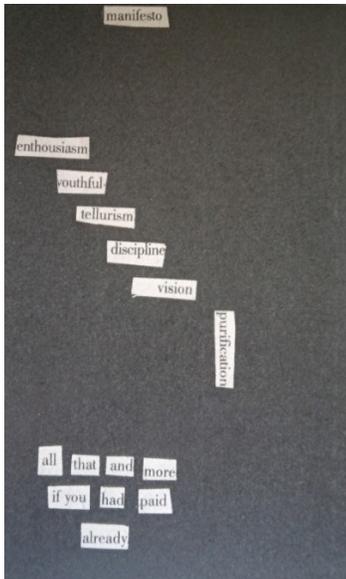


Fuente. Piranesi, 2015.

Mientras que El poema doce (figura 12) simboliza un claro manifiesto acerca de una serie de nociones, concebidas en términos modernos como valores, normalizadoras que rigen lo social para poder participar dentro de esa lógica:

## Figura 12

### Poema 12

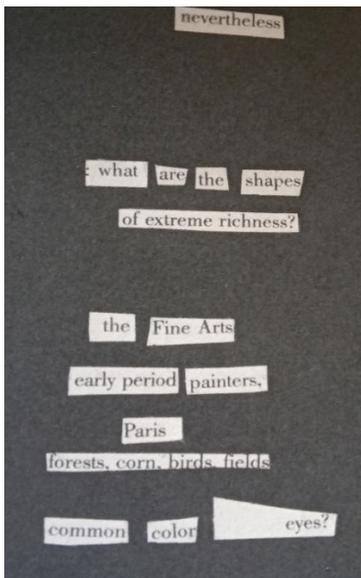


Fuente. Piranesi, 2015.

Las representaciones de extrema riqueza son agrupadas con las concepciones burguesas del arte en el poema dieciséis (figura 13), Además, este tema se enlaza con las dinámicas de la desigualdad contemporánea en el poema veintitrés (figura 14).

### Figura 13

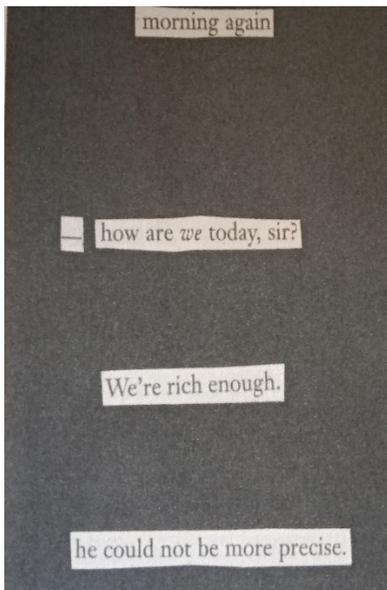
#### Poema 16



Fuente. Piranesi, 2015.

### Figura 14

#### Poema 23

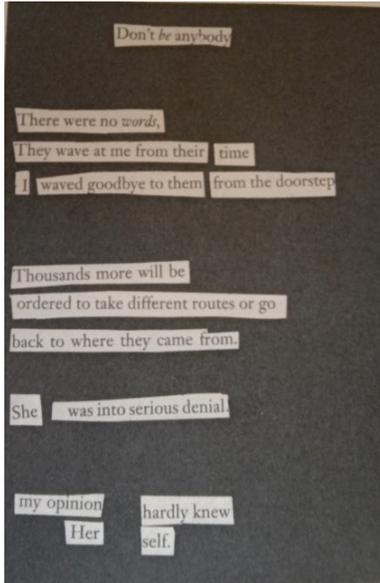


Fuente. Piranesi, 2015.

La forma en que el ser humano se pregunta por el tipo de identidad que debería poseer, asimilando la negación (“no seas nadie”) para continuar por la vía inesperada que plasmada en el poema el treinta y ocho (Figura 15):

## Figura 15

### Poema 38

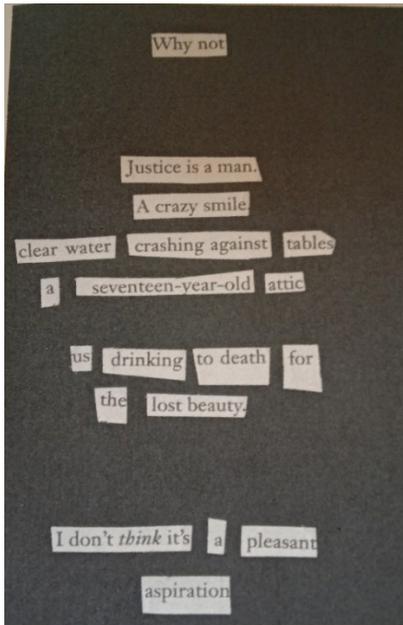


Fuente. Piranesi, 2015.

Los discursos de la justicia y la razón son descritos desde una posición de ambivalencia y, evidentemente, desmitificadora, en los poemas treinta y uno (figura 16) y cuarenta y tres (figura 17):

## Figura 16

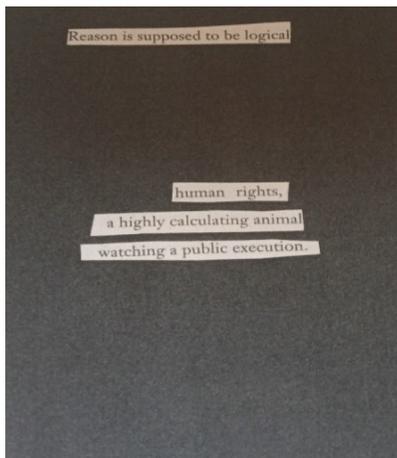
### Poema 31



Fuente. Piranesi, 2015.

## Figura 17

### Poema 43



Fuente. Piranesi, 2015.

## Conclusiones

Esta investigación ha trazado una serie de aspectos e interpretaciones que resaltan la importancia de la sociología del arte para el análisis de las creaciones artísticas heterogéneas que postulan dinámicas de crítica social y que adquieren relevancia en el contexto de representatividad del llamado arte contemporáneo. Para destacar esta manifestación se examinó la significancia que posee la cultura visual dentro de la contemporaneidad del arte y su correlación con el lenguaje poético. Este cruce se presenta a través de una caracterización donde convergen diversas expresiones artísticas, presentadas dentro de una clara textualidad literaria.

Tomando en cuenta el vínculo de la poesía visual con el marco interpretativo teórico, estructurado en las tres perspectivas analíticas del arte contemporáneo, el Conceptualismo Latinoamericano y la transgresión junto con la creación artística poética de los textos de Silvia Piranesi, se lograron reconocer los siguientes aspectos del enlace de lo visual con el lenguaje poético: a) Un enfoque de criticidad y una mirada cuestionadora marcada por un distanciamiento con el cual se debe observar y contemplar a lo contemporáneo; b) Una vertiente heterogénea que explica su origen, desarrollo y representación; c) Un lugar de encuentro de diversas manifestaciones artísticas; y d) Una perspectiva de la realidad enfocada desde el collage.

Finalmente, retomando algunas interrogantes de la introducción, este trabajo incita a que se continúe con el análisis de los distintos resultados socioculturales que han ocasionado la representación artística y literaria de la poesía visual.

## Referencias Bibliográficas

Agamben, G (2011). *Desnudez*. Adriana Hidalgo.

Badiou, A. (2013). Las condiciones del arte contemporáneo. In *Conferencia brindada el* (Vol. 11).

- Becas, D. (2005). *De Vicente Huidobro: Horizon Carré. En caligramas*. (Tesis de grado). Universidad de Chile, Chile.
- Becas, D. (2005). *De Vicente Huidobro: Horizon Carré. En caligramas*. (Tesis de grado). Universidad de Chile, Chile.
- Blanco-Ramos, R. A. (2020). Entre la autoficción poética y la poesía conversacional: Un estudio de la obra *Historias Polaroid*, de Luis Chaves. *Revista Espiga*, 19(39), 11–26. <https://doi.org/10.22458/re.v19i39.2789>.
- Camnitzer, L. (2008). *Didáctica de la Liberación Arte Conceptualista Latinoamericano*. Hum Editor.
- Danto, A. (2010). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós.
- Gómez Aguilera, F. (2000). Pintar poesía, escribir pintura. *Ver las palabras, leer las formas*. Ed. José Jiménez. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, 79-116.
- Julius. A. (2002). *Transgresiones. El arte como provocación*. Ediciones Destino.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Mondol, M. (2014). *Identidades literarias: Una aproximación sociohistórica a la literatura costarricense*. Editorial de la Universidad Nacional a Distancia.
- Muñoz, M. (2013). El collage: un juego visual poético. *Casa del tiempo*, 69 (70), 75-78.
- Páez, D. (2012). *Poesía visual en Chile: una cartografía de las prácticas visuales en la poesía chilena*. (Tesis de maestría). Universidad de Santiago de Chile, Chile.
- Pérez M. (2010). Poesía experimental desde La Plata Crónica del Movimiento Diagonal Cero (1966-1969). *Boletín de Arte*. (12), 75-92.
- Piña, C. (2013). La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar. *Cuadernos del CILHA*, 14(2), 16-37.
- Piranesi, S (2013). *Many brilliant notions*. Editorial Ambigú.
- Piranesi, S. (2015). *52 Poems requests*. Editorial Ambigú.

### Conflicto de interés

El autor de este trabajo declara no tener conflicto de interés.  
Información adicional

La correspondencia y las solicitudes de materiales sobre este escrito deben dirigirse al autor al correo electrónico proporcionado.

Las impresiones y la información sobre permisos están disponibles en el siguiente enlace:

[https://revistas.up.ac.pa/index.php/contacto/acceso\\_reuso](https://revistas.up.ac.pa/index.php/contacto/acceso_reuso)