

MODULO DE LITERATURA

# III **V**icente **U**ndobro en la **modernidad**

ANA PIZARRO

República de Chile  
 MINISTERIO  
DE EDUCACION  
**MECE**  
EDUCACION MEDIA

Grupos Profesionales de Trabajo  
1997



Módulo de Literatura:  
**Vicente Huidobro en la modernidad**  
*Grupos Profesionales de Trabajo*  
1997

Diseño : Mario Casassus

Impresión :

**Imprenta Toledo**

Publicación del Programa MECE / Educación Media  
Programa de Mejoramiento de la Calidad y Equidad de la Educación  
Ministerio de Educación  
República de Chile

Alameda 1371, Piso 9, Santiago  
Tel. 699 10 15 Fax 699 10 30

BIMOC  
MFW 1935

C3

MODULO DE LITERATURA

# Vicente Huidobro en la modernidad

35277

ANA PIZARRO

Grupos Profesionales de Trabajo  
1997

## Soponencia

Cuando al morir el sol dora la cumbre del Fusijungu  
 Los paisajes nipaanes en mi cerebro sopio  
 siento el dulce alor que el oriscantem <sup>para</sup> derrama,  
 Y los dulces <sup>vagos</sup> ~~asuntos~~ del opio  
 Veo el campo inermu,  
 La pagoda muda  
 Donde duerme  
 Budha  
 Siento  
 La voz <sup>de</sup> ~~la~~ <sup>del</sup> ~~gigante~~  
 El dulce tambo  
 De las cuerdas de la diva.  
 Como una palida flor morisca  
 Envelta <sup>en un</sup> ~~para~~ manto de tisi  
 Una princesa cruzo sea un <sup>apito</sup> ~~gigante~~  
 Y oigo el <sup>canto</sup> ~~sonido~~ de mi uta melodiosa de Hyanari

# Indice

<b>Presentación.....</b>	<b>7</b>
<b>Sesión I.....</b>	<b>13</b>
<b>Sesión II.....</b>	<b>29</b>
<b>Sesión III.....</b>	<b>41</b>
<b>Sesión IV.....</b>	<b>55</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>67</b>





# Presentación

Colegas:

El módulo que presentamos tiene como centro el conocimiento del escritor Vicente Huidobro tanto en la dimensión estética de su producción –la noción y la experiencia de la creatividad– como en la dimensión histórico cultural de su inserción en la modernidad del comienzo de siglo, es decir, la noción y la experiencia de la relación hombre-tecnología-sociedad.

El tema del módulo, entonces, considera cuestiones fundamentales del arte y de la relación del hombre con la vida, como es la noción de creación. Para su comprensión se intenta impulsar la experiencia de la creatividad a través de la participación de los integrantes del Grupo Profesional de Trabajo en algunos ejercicios que estimulan esta dimensión del ser humano y que al mismo tiempo son una sugerencia para el desarrollo de sus actividades con los estudiantes.

La experiencia estética que nos permite la obra de Huidobro implica adentrarse también en otras direcciones del conocimiento. Por eso analizaremos algunos textos que dicen relación con la dimensión aérea y con la experiencia del mar, dos de las líneas centrales de su habitat poético. Ellas, como toda la producción literaria del escritor, manifiestan la vivencia de la modernidad, la de Europa y la de América, en la relación hombre-tecnología-sociedad. En esta experiencia de la modernidad y su expresión simbólica a nivel estético,



Huidobro no está solo: él participa de una visión de mundo común, la de las llamadas vanguardias históricas tanto de Europa como de América Latina, ambas con inflexiones diferentes. Es necesario conocerlas para aprehender el haz de expresiones en la que esta modernidad se vuelca a través de la estética tanto de la literatura como de la pintura, la arquitectura o la música. Para percibir también la pluralidad de géneros y concreciones que ella tiene en la obra de Vicente Huidobro: desde la poesía, que es el género por el que se conoce fundamentalmente al autor, hasta la relación con el diseño en los “poemas-ropa” que presenta con Sonia Delaunay, pasando por el teatro, la novela o el cine.

La vasta producción de Huidobro y el tema de la modernidad de comienzos de siglo sobrepasan ampliamente las posibilidades de ser aprehendidos en cuatro sesiones del Grupo Profesional de Trabajo y suponen una mayor cantidad de lecturas. Lo que entregamos a través del diseño de estas sesiones son fundamentalmente modos de aproximación posibles a una obra estética que está definida sobre todo por su virtualidad, la multiplicidad de planos y dimensiones de lo humano a que alude y a los que está al mismo tiempo estimulando. Esto hace que nunca un análisis literario o estético está agotando las posibilidades de una obra: siempre habrá nuevas lecturas y perspectivas y, sobre todo, cada tiempo histórico le dará diferentes inflexiones y modulará su materia de distinta manera. Todo esto no contribuye sino a la riqueza de la obra misma, cuya existencia se acrecienta con el sentido de cada lectura. En este entendido hemos diseñado cuatro sesiones de trabajo que abordan temas y problemas centrales para la comprensión y la experiencia estética de la obra del escritor chileno. Otros temas y dimensiones de ella pueden ser trabajados en una dirección similar. Para complementar estos temas y problemas, además de las sesiones de trabajo del módulo, adjuntamos textos anexos de los que el Grupo podrá valerse para ampliar las entradas en la obra de Huidobro. En los materiales que le proponemos en los módulos usted observará gran variedad: la experiencia del conocimiento no se tiene sólo a través de la escritura sino también a través de lo visual, de lo auditivo, entre otras vías.

Delineamos enseguida, para tener una visión de conjunto, los temas de las sesiones previstas:

La **primera sesión** abordará la propuesta huidobriana llamada “creacionismo” aproximándose a textos teóricos y poéticos del autor y apelando a la experiencia de la creatividad de los participantes del Grupo.

La **segunda sesión** aproximará a la estética del espacio aéreo y del mar en la obra poética del autor.

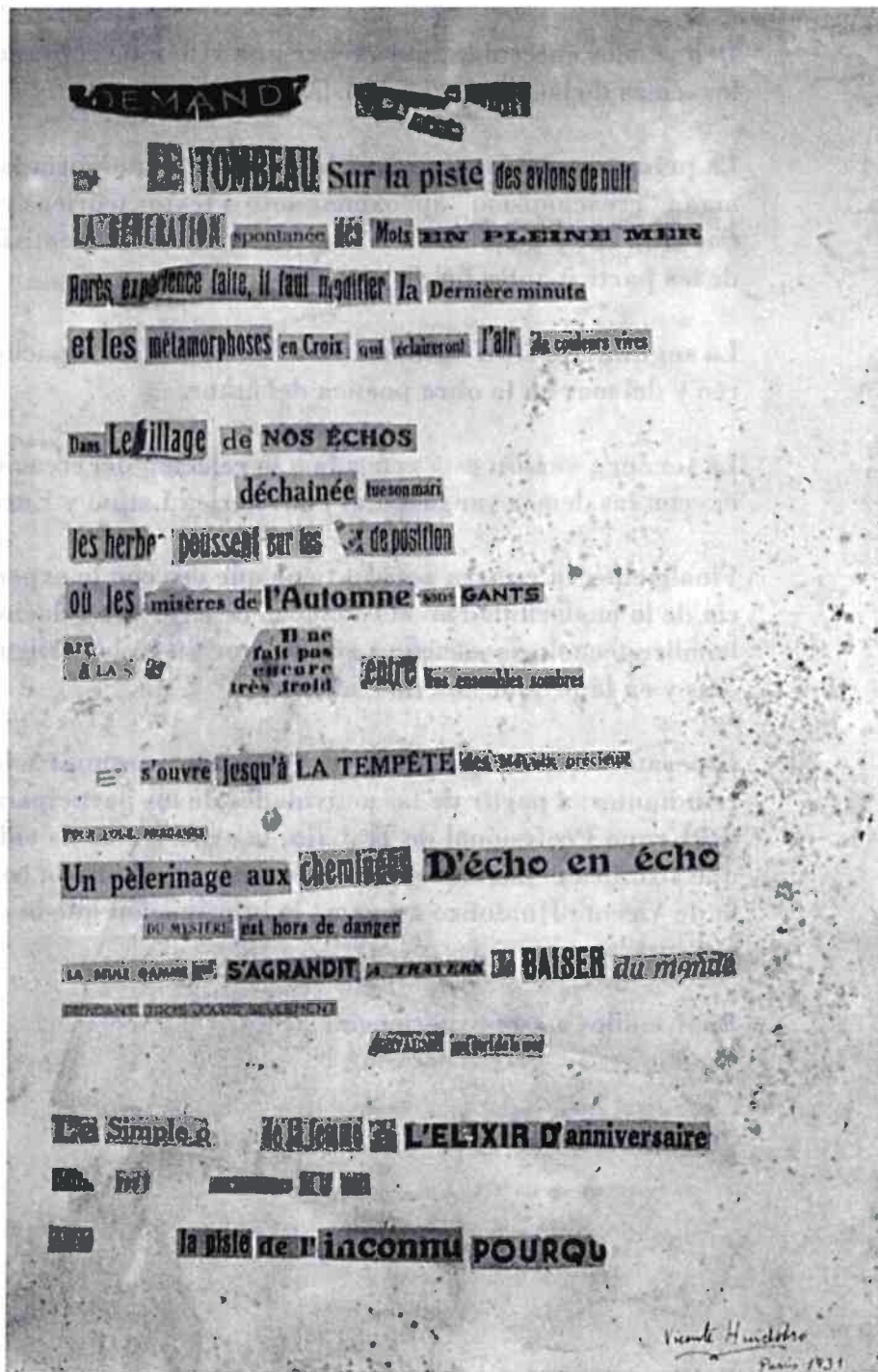
La **tercera sesión** está referida a la relación del creacionismo con las demás vanguardias en América Latina y Europa.

Finalmente, la **cuarta sesión** tiene que ver con la experiencia de la modernidad en el comienzo de siglo y la relación hombre-tecnología-sociedad que se expresa en las vanguardias y en la producción de Huidobro.

Esperamos que este material sea útil para transmitir a los estudiantes, a partir de las actividades de los participantes del Grupo Profesional de Trabajo, la experiencia de vida que significa el disfrute estético de una obra literaria como la de Vicente Huidobro así como la información que lo acrecienta.

Bienvenidos a esta experiencia.

Santiago, 1996.



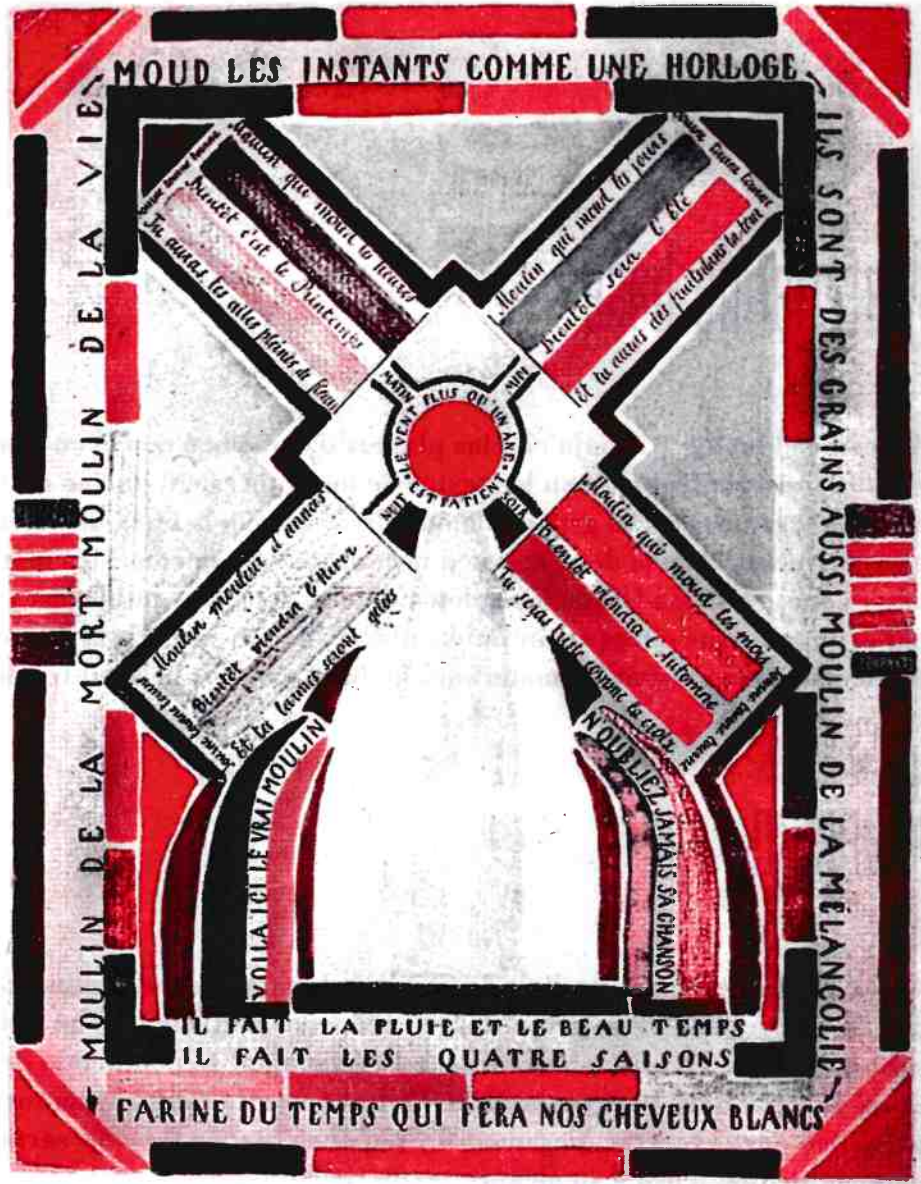
## Material de base

Así como el biólogo trabaja con las plantas o el médico con el cuerpo humano, el estudio literario trabaja con los textos de los autores. Al iniciar el trabajo del módulo organice con su grupo el modo de acceder a la obra de Vicente Huidobro, o por lo menos aparte de ella: usted necesitará contar con estos materiales durante las sesiones. Existen Obras Completas, Obras Selectas, antologías y parte importante de sus obras están publicadas aisladamente. En la biblioteca de su establecimiento existen los materiales de base para realizar su trabajo.

## Atención

Antes de reunirse para realizar la SESION I, usted necesita ponerse de acuerdo con los integrantes de su grupo sobre cuáles dos actividades van a llevar a cabo. Para esto necesita observarlas con detención. Dependiendo de esta elección el grupo necesitará llevar a la SESION I algunos de estos elementos: una hoja de periódico para recortar, pegamento y papel en blanco tamaño carta. Es importante que tenga a su alcance textos de Huidobro.





# Sesión I

## **Las posibilidades** *de la creación*

El fundamento de lo que Vicente Huidobro llama el “creacionismo” se encuentra tempranamente en sus textos. Lo importante en esta propuesta estética es el cambio en la relación del creador respecto de lo creado, lo cual significa una transformación importante en el arte respecto de la producción anterior, que lo sitúa directamente en el camino de la abstracción.

En un primer momento, Huidobro se propone un alejamiento de la realidad factual y haciendo un juego de lo que Aristóteles llamó “mímesis”, es decir imitación de la naturaleza por el arte, proclama:

“No he de ser tu esclavo, madre Naturaleza; seré tu Amo.  
Hasta ahora no hemos hecho otra cosa que imitar al mundo en sus aspectos, no hemos creado nada(...). Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no

puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna que sólo el poeta puede crear (...)" ("Non Serviam", 1914)

La idea del pensamiento creador que construye un poema con una estructura individual que no se confunde con la estructura del modelo se establece en una conferencia en Buenos Aires, de paso para Europa en 1916 y una polémica publicación de 1916 o 1918 llamada El Espejo de Agua en donde aparece su "Arte Poética". En ella, los versos más expresivos de su postura estética rupturista son aquellos que proponen:

"Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! Hacedla florecer en el poema"

Con esta última afirmación, el escritor pasa de la tónica de alejamiento de la naturaleza y de proponer no imitarla en sus efectos sino en sus mecanismos productivos, al modo concreto de cómo situarse frente a la realidad factual para producir un objeto estético, en este caso un poema. Es decir, él no pide que el poeta cante a la lluvia, que es lo que observa en la poesía tradicional, sino que pide al poeta hacer llover. Es decir, producir un hecho poético diferente. Como escribirá en 1917, "Hacer un poema como la Naturaleza hace un árbol" (Horizon Carré). Para esto pide: "Nada anecdótico ni descriptivo. La emoción debe nacer de la pura virtud creadora".

Producir un hecho poético cuya expresión formal es diferente de aquello que dio origen a su nacimiento significa un alejamiento de la poesía respecto de su modelo, el camino abierto desde el arte figurativo de la pintura hacia el arte abstracto. Es por eso que Huidobro apunta, en la calidad que se ha asignado de poeta como "pequeño Dios": "Tengo derecho a ver una flor que anda o un rebaño de ovejas atravesando el arcoiris". Indicando la coherencia propia, que es estética, del poema o de la obra de arte, agrega: "la verdad del arte comienza allí donde termina la verdad de la vida".

Para llevar a cabo esta proeza de la poesía hay un recurso fundamental: la imagen nueva, la "imagen creada". Esta imagen se daría en la tensión que produce la aproximación de realidades normalmente alejadas, según el francés Pierre Reverdy, porque el poeta, señala Huidobro, es el que descubre la relación escondida que existe entre las cosas, el que toca los hilos que las unen para producir el estremecimiento que las pone en movimiento.



Esta propuesta de Huidobro, que obedece al espíritu de las vanguardias históricas en el comienzo del siglo XX, hacía experimentar un vuelco categórico a la concepción tradicional del arte, conduciéndola hacia el arte abstracto.

Como podemos observar, lo que está en juego en la teoría del creacionismo es un modo diferente de situarse frente a la realidad en términos de aprehenderla estéticamente y de producir un objeto artístico. Así, ella nos invita a reflexionar sobre:

- el cambio en la perspectiva del creador respecto de su creación
- el paso del arte figurativo al arte abstracto
- el cambio en la noción tradicional de belleza artística
- el cambio en las formas de la poesía

Es decir, la teoría de Huidobro no dice relación sólo con la poesía, sino con una transformación de la idea misma del arte como forma de la creatividad humana, que por lo tanto afecta también a la pintura, la música, la plástica en general, el cine y toda otra forma artística. Es por eso que es importante pensar en las relaciones que pueden establecerse en este sentido entre ellas sobre todo desde el comienzo del siglo XX.





# Actividades

Elija desarrollar con su grupo dos de las actividades que a continuación le proponemos.

## Actividad I

Prepárese con su Grupo para llevar adelante un ejercicio de creatividad que luego podrán analizar en conjunto, de la manera siguiente:

Recorte de uno o varios periódicos muchas palabras sueltas que pondrá en una caja abierta. Necesitará además un papel en blanco y pegamento. Cada uno de los participantes compondrá un poema de seis a diez versos eligiendo al azar palabras de la caja. Se les dará un tiempo de quince a veinte minutos para llevar a cabo su composición.

Luego de finalizada su composición:

- a.** Lea cada uno de los integrantes su trabajo para la apreciación de los demás.

- b.** Discuta con el grupo los sentidos posibles de cada composición global y los espacios que abren a la imaginación.
- c.** Analice junto con su grupo las dos o tres imágenes que le resulten más sorprendentes o que le gusten más. Puede hacerse preguntas como por ejemplo: ¿porqué me gusta? ¿qué es lo que produce belleza? ¿es belleza tradicional o tensión estética? ¿cuál es su relación con la realidad? ¿representa algo de ella? Si es así ¿en qué forma? ¿porqué decidí relacionar este término con el otro?

Este es un ejercicio de creatividad que usted podrá realizar con sus alumnos.

## Actividad 2

Esta actividad consistirá en percibir y producir imágenes:

- a.** Seleccione, junto con cada uno de los integrantes de su Grupo, diez imágenes insólitas presentes en los textos de Huidobro publicados entre 1918 y 1925, su período más experimental. Seleccione cinco ejemplos en Tour Eiffel y cinco en Poemas Articos.
- b.** Observe y discuta con su grupo cuál es la relación entre los elementos que constituyen la imagen y qué es lo que produce el efecto poético.
- c.** Escriba, con cada uno de los miembros de su Grupo y sin mostrarlo a los demás, usted mismo un verso cualquiera. Al terminar, lea lo escrito al resto y converse el modo de dar un orden a esta composición.
- d.** Analice con el resto si ha obtenido o no imágenes válidas, porqué y cuáles son las dimensiones a que ellas apelan. Cuáles son los elementos y relaciones que alteran la noción no poética que tenemos de la realidad.

Este es un ejercicio que usted puede realizar con los estudiantes, en donde la parte final adquiere carácter de juego.

## Actividad 3

Esta actividad está referida a la observación de algunas nociones centrales del pensamiento creacionista y que Huidobro expresa sea en tono teórico o en tono poético.

**1.** Busque el sentido de algunas afirmaciones que hace el escritor chileno en sus textos y converse con su Grupo el significado de ellas, haciendo una pequeña investigación de conjunto en los Manifiestos de Huidobro así como en su “Arte Poética”, considerando el texto introductorio a esta sesión y los Anexos.

**2.** Ilustre su argumentación con ejemplos tomados de la poesía de Huidobro o de pinturas de plásticos del siglo XX.

Le proponemos las siguientes afirmaciones, usted puede sugerir otras a sus colegas:

— “El poeta es un pequeño Dios” (“Arte Poética”, 1916)

— “No he de ser tu esclavo, Madre Naturaleza; seré tu Amo” (“Non Serviam”, 1914)

— “No cantéis la rosa ¡oh Poetas!  
Hacedla florecer en el poema”  
 (“Arte Poética”, 1916)

— una obra es “una nueva realidad cósmica que el artista agrega a la naturaleza” (Conferencia Buenos Aires, 1916)

— “Lo que es demasiado poético para ser creado se transforma en algo creado al cambiar su valor usual, ya que si el horizonte era poético en sí, si el horizonte era poesía en la vida, al calificársele de cuadrado acaba siendo poesía en el arte. De poesía muerta pasa a ser poesía viva.” (Carta a T. Chazall, 1918)

— (Al poema “creado”) “Nada se le parece en el mundo externo; hace real lo que no existe, es decir, se hace realidad a si mismo” (“El Creacionismo”, 1925)

— “La imagen constituye una revelación. Y mientras más sorprendente sea esta revelación, más trascendental será su efecto” (“Manifiesto de manifiestos”, 1925)

## Actividad 4

Esta actividad dice relación con información de época, referida a Vicente Huidobro, su quehacer y su momento histórico. Usted incorporará el conocimiento no sólo a través de la escritura sino también de imágenes plásticas así como por la música.

— Lo invitamos a conocer el mundo familiar de Huidobro en el Santiago de comienzos de siglo. Para esto puede, si está en la capital, traer la descripción de las construcciones y la arquitectura perteneciente a las familias tradicionales de la época, recorriendo el sector Poniente - República -. También puede, con la ayuda de los museos históricos o las bibliotecas, traer a sus colegas materiales visuales respecto de la vida de Santiago en el primer cuarto de siglo: los autos, la ropa, las revistas, etc. Luego de conversar sobre los materiales, escribir un pequeño informe.

— Junte materiales visuales buscando en biblioteca sobre la vida en París y Europa de los primeros treinta años del siglo, incluyendo episodios de la Primera Guerra Mundial. Compárelos en reunión con sus colegas y arme con ellos sobre una cartulina un panorama visual con los elementos cotidianos a Huidobro y los vanguardistas.

— Organice con su grupo como aportar a la reunión distintos tipos de información con la ayuda de materiales gráficos, musicales o de otro tipo que entreguen distintas dimensiones del escritor y su obra:

— Desfile de “poemas-ropa”. ¿Cuál sería una versión contemporánea de ellos?

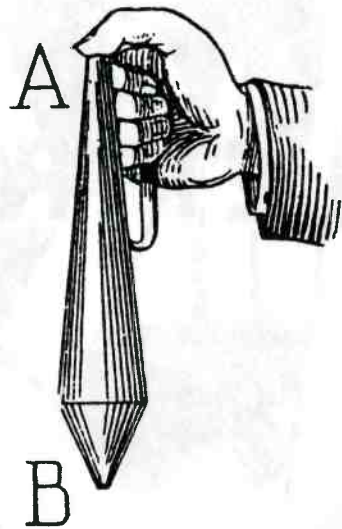
— Exposición de “poemas pintados”. ¿Qué comentario de conjunto puede realizar el Grupo?

— Relaciones de la obra de Huidobro con la música: ¿observa en sus textos poéticos y teóricos algún interés? ¿Tiene información sobre si se han musicalizado poemas de Huidobro?

— ¿Cómo se relaciona Huidobro con España en la época?

— Intercambie con su grupo esta información y estos materiales proponiendo cuáles serían más atractivos para sus estudiantes.

Esta actividad puede realizarse con los alumnos, pidiéndoles pequeñas exposiciones orales con apoyo en materiales gráficos.







# Apéndices

## APENDICE I

# Técnica del creacionismo

“El creacionismo igualmente ha sido el que con mayor penetración ha llegado a la conciencia de la técnica poética que ha llegado a ser la técnica poética de toda la poesía moderna; que ha fijado su carácter de tal frente a la poesía anterior y que ha venido a significar un paso más en la conciencia de sí, de sus medios de expresión - de la poesía, particularmente -, frente a la noción de lengua y su valor instrumental. Es en este último sentido que la poesía nueva ha venido a evidenciar

que la poesía nace como modificación del valor de comercio del lenguaje, logrando de tal manera el ideal creacionista de expresión de “lo único” separado de toda representación como la que encontramos en el valor de comercio de las palabras. En esta carta dirigida a Tomás Gabriel Chazal a propósito de su libro *Horizon Carré*, Huidobro fijó con notable precisión el proceso que luego sería general a toda la poesía nueva:

**“1º Humanizar las cosas. Todo lo que pasa a través del organismo del poeta debe tomar la mayor cantidad de su calor. Allí una cisa vasta, enorme como el horizonte se humaniza, se hace íntimo, filial con el adjetivo cuadrado. El infinito penetra en el nido de nuestro corazón.**

**“2º Lo vago se hace preciso. Cerrando las ventanas de nuestra alma, lo que pudiera escaparse y hacerse gaseoso, queda en cerrado y se solidifica.**

**“3º Lo abstracto se hace concreto y lo concreto, abstracto. Es decir, el equilibrio perfecto, porque si lo abstracto lo estiráis más hacia lo abstracto, se deshará en vuestras manos o se filtrará entre los dedos. “Lo concreto si lo hacéis más concreto os puede servir tal vez para beber vino o para amoblar vuestro salón, pero nunca para amoblar vuestra alma.**

**“4º Lo que es demasiado poético para ser creado se convierte en una creación cambiando su valor usual, porque si el horizonte era poesía en la vida, con el calificativo cuadrado llega a ser poesía en el arte. De poesía muerta pasa a ser poesía viva”.**

De tal manera que, como luego ha sostenido Carlos Bousoño, y lo evidenciaron antes, mucho antes, los poetas metafísicos ingleses y más tarde, mucho más tarde, los simbolistas franceses, la poesía no es en este plano sino una modificación de la lengua. Ahora bien, el motor de esta diversificación es el “adjetivo” o bien la “función adjetiva”, pero no del adjetivo propio de la lengua par a su comercio cotidiano, sino, para Huidobro, un adjetivo que podríamos llamar, y ya se le ha llamado así anteriormente, antitético, que en Huidobro da lugar a un doble proceso que es característico, propio, de su poesía creacionista”.

(Cedomil Goic, *La poesía de Vicente Huidobro*, Ediciones Nueva Universidad, Santiago de Chile, 1974, 2ª edición. pp.100-102)

# APENDICE II

## El poeta-dios

“Desde sus libros iniciales, Huidobro va a considerar la poesía como la actividad más excelsa y se va a autoencumbrar con la convicción de que el poeta es la personalidad suprema de la escala humana, una cúspide que se eleva por encima de la medianía. El poeta, según Huidobro, participa de la divinidad, porque entra en contacto con lo sobrenatural. Percibe lo desconocido, lo enigmático ; es un revelador de misterios. Conjuga el pensamiento iluminado con la pasión enardecida. Persigue aquel “sublime estado de una grandeza milagrosa”, la suprema armonía a la que sólo el arte permite acceder. El poeta es un “adelantado”, posee el don de anticiparse, de vaticinar el porvenir; es un anunciador en quien se gestan “todos los enormes deslumbramientos del futuro”. Sondea las profundidades del cielo y de la tierra; participa de la condición estelar, espiritual, y de la terrestre, carnal; es a la vez purificador y destructor, un privilegiado y un maldito, un genio que ilumina consumiendo, “sembrador de soles” y “soñador sombrío”, un torturado con intuiciones de místico. Como Apollinaire, Huidobro reedita las doctrinas románticas. Esta poética idealista condiciona también su imaginación; su poesía será empedernidamente antropomórfica y egocéntrica. Su subjetivismo se va a intensificar hasta el intento de total ruptura con el mundo externo. La evasión de la realidad concreta es en Huidobro una constante imaginativa; se produce por ensimismamiento o por elevación, vuelo, etérea disolución. Reiteradamente encontramos imágenes aladas, estelares, marinas, de viaje. Por otra parte en sus metáforas predominan los procesos de abstracción, de desmaterialización; Huidobro tiende a desgravar, a aligerar y disolver la concreción material, como si aspirara a la naturaleza angélica.

(Saúl Yurkievich, **Fundadores de la nueva poesía latinoamericana**, Barcelona, Barral Editores, 1971)

# Revisión de textos de apoyo

Para la revisión de los textos de apoyo que se encuentran en los apéndices le sugerimos la siguiente metodología de trabajo:

- 1.** Hacer una selección de los términos que le ofrezcan dificultad y buscar su significación .
- 2.** Establecer un esquema de las ideas del texto.
- 3.** Separar aquellas partes del textos que corresponden a Huidobro y las que corresponden al autor del artículo.
- 4.** Formular la opinión que el autor entrega respecto de la teoría de Vicente Huidobro.

# Recuerde

Al final de la SESION I el grupo deberá seleccionar las dos actividades que desarrollará durante la SESION II. Obsérvelas con cuidado. Dependiendo de esta elección deberá organizarse para traer a la próxima reunión algunos de los siguientes elementos: documentos biográficos sobre Huidobro, documentos críticos sobre Huidobro, algo de música. Se trabajará fundamentalmente con Altazor y “Monumento al Mar”, pero es importante que tenga a su alcance la mayor cantidad posible de textos de Huidobro.









# Sesión II

## La estética del espacio aéreo *y del mar*

Si nos aproximáramos a la producción poética y en prosa de Huidobro podríamos observar algunos temas que van apareciendo poco a poco, y que seguramente tienen relación con lo que el poeta estaba experimentando tanto en su vida personal como en el mundo social e histórico en que le correspondió vivir en Chile y en Europa. Algunos de ellos, por ejemplo, en las publicaciones iniciales serían el del mundo de la primera creación, en el personaje de Adán, luego la presencia de elementos propios de la guerra, o el del hombre frente a su destino, el de la condición humana. También la búsqueda de identidades en el universo histórico o en el contexto del ocultismo, que estaba muy de boga en la época, en Europa, como la utopía futurista de una comunidad al margen de la destrucción del planeta, entre otros. Valdría la pena, seguramente, deslindar todos sus grandes temas, para conocer al creador a cabalidad, y percibir porqué hoy lo sentimos tan actual.

En el panorama de su imaginaria, sin embargo, parecieran destacarse dos direcciones, que a veces toman la forma de un tema, pero que también generan una

perspectiva poética de mirar otros espacios de la imaginación o de la reflexión. Se trata del espacio aéreo, por una parte, y del mar, por otra. Así escribe, por ejemplo, al respecto:

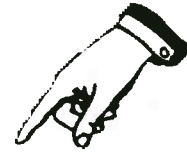
“Y mientras los astros y las olas tengan algo que decir  
Será por mi boca que hablarán a los hombres”

Como vemos, es una especie de destino poético que él se asigna frente a ellas.

Aún cuando podemos encontrar estos temas en diversos momentos de la obra huidobriana, se haría necesaria una aproximación a dos textos, los poemas **Altazor** y **Monumento al mar**, para observarlos en su gran expresión poética. Por ejemplo, en el primer largo poema, organizado en un Prefacio y siete cantos, nos encontramos con un personaje lírico llamado **Altazor**, especie de ángel, cosmonauta, aviador, que inicia, a partir de una ruptura fundamental, una travesía en paracaídas a través del espacio aéreo, en medio de aerolitos y cometas que lo despeinan. Percibimos en ella entre otras expresiones de una estética muy potente una caída en el abismo de la existencia y búsqueda de sentido, una internación en las profundidades de la psiquis, un descentramiento elemental, en una sucesión de imágenes que van construyendo instancias de tono a veces dramático, a veces en juego con el humor. Todo parece converger en la búsqueda de la posibilidad salvadora de la palabra en su sentido más puro, más abstracto: la palabra desligada de su referente y convertida en puro sonido y diseño textual, la creación que para él hace del hombre un émulo de Dios.

En un poema más breve, como es **Monumento al mar**, vemos convertirse a esta presencia oceánica que se extiende a lo largo del país, en una entidad casi sólida. El mar es niño y acaricia, se agita como mercado en fiesta, expresa su cólera, escucha la angustia del hombre, entre algunas de sus formas de existir en el poema. El poeta, traductor de las olas, parece construir aquí un espesor en movimiento por medio de la generación de una multitud de imágenes.

Podríamos decir, por la fuerza de estas dos expresiones en la poesía de Huidobro, que ellas entregan formas de identidad a la creación del poeta. Esto no pareciera un azar si observamos que se trata de dos presencias fundamentales en la vida de Chile.



# Actividades

Durante el desarrollo de esta sesión le proponemos elegir dos entre las siguientes actividades:

## Actividad I

Esta actividad dice relación con la percepción global y organizada del universo creativo huidobriano.

- a.** Distribuya al interior del grupo las distintas obras de Huidobro, en verso o prosa. Luego de leer fragmentos y observarlos cada uno de los participantes, establezca una conversación tendiente a determinar los distintos temas que cada participante encontró en el material asignado. Compárelos y establezca un listado de los temas huidobrianos.
- b.** Observe con los participantes del grupo la evolución de los temas huidobrianos y su relación con los momentos diferentes de la vida del escritor en una estructuración biográfica. Para cada uno de ellos aproxítese a su

formulación literaria: ¿observa períodos diferentes? Si es así ¿cuáles serían los períodos y qué elementos los caracterizarían?

- C.** Con el apoyo del material anexo y otros materiales de la bibliografía distribuidos entre los participantes, promueva una discusión en donde cada uno considera –aceptando o rechazando– la propuesta crítica sobre el autor que le ha correspondido observar.

## Actividad 2

Esta actividad tiene como objetivo la comprensión y la apreciación estética del poema **Altazor**.

- a.** Cada uno de los participantes se encargará de hacer observaciones sobre una de las partes del poema **Altazor**:

—¿qué propone el escritor en el Prefacio?

—¿hay una trayectoria del personaje en el canto que le correspondió observar? Si la hay ¿cuál es? Si no ¿Qué puede significar que no la haya?

—¿Qué elementos ve usted como centrales en la articulación del texto?

Organice con el grupo una discusión con el fin de elaborar en conjunto una estructuración global del sentido del poema.

- b.** Cada participante del grupo escoge un grupo de seis imágenes del poema **Altazor** y realiza un análisis relativo a los elementos y mecanismos en que se sustenta su fuerza expresiva. La discusión del grupo tenderá a establecer conclusiones respecto de la caracterización de las imágenes y el sistema que se pone en funcionamiento en ellas para producir el efecto buscado.

- c.** Observe en conjunto con su grupo la descomposición y recomposición semántica siguiente, perteneciente a **Altazor**, poniendo en evidencia, a través de una discusión, el proceso de dislocamiento, aislamiento y desaparición del referente:

—“Sabemos posar un beso como una mirada  
Plantar miradas como árboles, etc.

—“Al horitaña de la montazonte  
La violondrina y el goloncelo, etc.

— “El pájaro tralalí canta en las ramas de mi cerebro  
Porque encontró la clave del eternifrete, etc.

Busque, en conjunto con el grupo, los hitos siguientes de este proceso en el poema.

- d.** Organice con los integrantes del grupo una búsqueda en biblioteca de reproducciones de cuadros de pintores fauvistas, impresionistas y vanguardistas (por ejemplo Monet, Van Gogh, Max Ernst, Picasso, Braque, Matta, Lam, Kandinsky), en donde pueda observarse un proceso similar. Discuta en conjunto las relaciones que puede establecer.

## Actividad 3

Las propuestas siguientes tienen que ver con la apreciación estética del poema **Monumento al Mar**.

- a.** Escoja cada uno de los integrantes del grupo seis imágenes del poema **Monumento al Mar**. Busque en los textos de Pablo Neruda y Paul Valéry imágenes relativas al mar y establezca la comparación.

—¿Cuál es el tono de cada una?

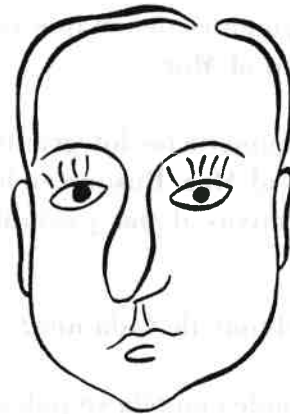
—¿Desde dónde enuncia su palabra el hablante?

—¿Qué diferencias y semejanzas observa entre cada una de estas tres creaciones?

- b.** Discuta con su grupo: ¿podría considerarse que Huidobro hace de la imagen del mar algo concreto o se trata de un poema en donde el mar es una referencia? ¿Porqué? ¿En qué elementos apoya su opinión?

- C.** Dos integrante del grupo están invitados a traer la música que les parece más adecuada al espíritu del poema. El resto del grupo la reproducción de pintura que considera la más apta. La discusión puede realizarse en torno al porqué de la elección, sobre la base de la lectura del poema en voz alta.

Todas estas actividades pueden realizarse con los estudiantes, teniendo los textos de Huidobro a disposición.



*Picente Huidobro*

# Apéndices



## APENDICE I

# En el camino de la abstracción

La nueva forma que busca Huidobro conduce por un camino directo hacia la abstracción, la pérdida del modelo, la desaparición del referente:

“En esa perspectiva, y a partir de sus primeros experimentos formales con los caligramas, Huidobro pasa al verso libre, para finalmente traer a las letras hispano-americanas los principios cubo-futuristas de composición, como expresión madura de su desenvolvimiento poético. Y a medida que se operan los cambios temáticos y estructurales, sus poemas van ganando autonomía gracias a una gradual pulverización del referente, que se vuelve significado sobre si mismo y



alcanza así la última etapa de una evolución: la función metalingüística. En esa búsqueda narcisista de la palabra surgen versos como

Poesía aún y poesía poesía  
 Poética poesía poesía  
 Poesía poética de poético poeta  
 Poesía  
 (Altazor, Canto III)

El metalenguaje, aliado a una saturación del código por la redundancia, oblitera la carga informativa. Y ese aspecto gana forma en una de las expresiones más radicales de la poesía hispanoamericana, al atomizar las palabras en los fonemas finales de **Altazor** y llegar así al silencio como forma:

(...)  
 Campanudio lalalí  
 Auriciente auronida  
 Lalalí  
 Io ia  
 i i i o  
 Ai a i ai a i i i i o ia  
 (Canto VII)”

(Jorge Schwartz, **Vanguardia e cosmopolitismo**, Sao Paulo, Ed. Perspectiva, 1983. Traducción de A.P.)

# APENDICE II

## El personaje altazor

“He descrito el paisaje que el poema configura, pero ¿quién es el personaje que allí vive, el ser sin formas nítidas que es su habitante?”

Se llama Altazor. Sabemos, porque el mismo poeta se encarga de aclararlo, que Altazor es un nombre compuesto de Alt-azor, azor de las alturas, o como el mismo Huidobro dice, “azor fulminado por la altura”. Este ser, que es semipájaro, pero que al mismo tiempo lo sentimos como un ente humano, es un personaje tal vez ángel por su don de vuelo. A Altazor, pues, hay que imaginarlo en su figura externa como una criatura casi mitológica, con vida alada, como el antiguo Icaro. Pájaro, ángel, hombre, todo eso lo es en su cambiante e idéntica verdad imaginaria:

Y un eterno viajar en los adentros de mí mismo  
Con dolor de límites constantes y vergüenza de ángel estropeado

Pero Altazor, este ángel que se desplaza por los espacios casi inmateriales del cosmos, no confía sólo en sus alas, sino que como ángel moderno y del siglo XX, lleva paracaídas. En efecto, el subtítulo del poema es **El viaje en paracaídas**. Como los antiguos héroes, los héroes de los cuentos y leyendas que salían a correr tierras montados en su cabalgadura, Altazor sale a recorrer cielos en una cabalgadura aérea, su paracaídas:

Ah, ah, soy Altazor, el gran poeta, sin caballo que coma alpiste, ni caliente su garganta en claro de luna, sino con mi pequeño paracaída como un quitasol sobre los planetas.

Este nuevo objeto, que enriquece la personalidad ya plural de Altazor, pájaro-ángel-hombre-aviador, cosmonauta en fin, da una tónica sostenida a la fauna celeste, a la población viviente y material que circula en las alturas: aviones, golondrinas y otros muchos ya enumerados.

Todo lo dicho anteriormente alcanza una sorprendente síntesis en la definición poética de la vida que nos da Huidobro:

La vida es un viaje en paracaídas y no lo que tú quieres creer

De modo que con esto alcanzamos el simbolismo del viaje en paracaídas, pues esta aventura por el aire no es otra cosa que una imagen de la trayectoria vital de Altazor, “Hombre”, “Poeta” y “Mago”.

(Jaime Concha, Vicente Huidobro, Ediciones Júcar, Madrid, España, 1980. pp.88-90)

## Revisión de textos de apoyo

Para la revisión de los textos de apoyo que se encuentran en los apéndices, le proponemos la siguiente metodología de trabajo :

- 1.** Un listado explicativo de los términos que ofrecen dificultad
- 2.** Un esquema de los conceptos que emite el autor
- 3.** Sintetizar en una proposición su hipótesis
- 4.** Una revisión crítica de ella: ¿está usted de acuerdo?

¿tiene desacuerdos parciales? ¿Le parece que está bien expuesto o usted lo haría de otra manera?

# Recuerde

Al finalizar la SESION II el grupo debe seleccionar las dos actividades que realizará durante la SESION III. Obsérvelas con cuidado. Dependiendo de su elección usted necesitará algunos de los siguientes materiales: información sobre vanguardias europeas, información sobre vanguardias latinoamericanas, poemas de escritores de vanguardia, algunos del Caribe, video o diapositivas, cassette de jazz, reproducción de Wilfredo Lam y otras reproducciones de pintura del siglo XX, información sobre Frida Kalho, cartulina y colores.







# Sesión III

## **las vanguardias** *en america latina*

El fenómeno literario y artístico de las vanguardias “históricas” en América Latina, de las que forma parte la producción huidobriana, es, como corresponde a una vanguardia que se precia de tal, una caja permanente de sorpresas. Desde hace pocos años los críticos hemos comenzado a descubrir que se trata de un fenómeno que tuvo carácter continental. Empezamos interesándonos por la gran poesía: Huidobro, Vallejo, el primer Borges, para luego comenzar a percatarnos que en cada país del continente hubo un movimiento, un grupo, una publicación de vanguardia que ponía en el tapete, frente a un provincianismo muchas veces irreductible, la profunda fe en la transgresión, en la transformación tecnológica generadora de violentos cambios en la noción del tiempo y el espacio, en una devoradora ansia por lo “nuevo” como valor absoluto, que permitía instalarse de lleno en la modernidad. Pero si sólo hubiera sido éste su sello, las vanguardias

latinoamericanas serían un émulo desvaído del proceso que se vivió en Europa. Sin embargo, no es así. Instaladas en las propuestas renovadoras de un discurso estético - plástico, musical, literario - de lo moderno, estas vanguardias latinoamericanas llevaron adelante otras reivindicaciones. Tomaron de los movimientos europeos lo relativo a la ampliación de perspectivas básicas con que el hombre aborda la realidad: la apertura al conocimiento del inconsciente del surrealismo, las dimensiones conceptualizantes del cubismo, entre otros elementos. Pero llevaron en gran parte de los casos una profunda reivindicación étnica y política, situadas como estaban en el crecimiento incipiente de las ciudades, que en ese comienzo de siglo ya eran urbes, como Buenos Aires y Sao Paulo, y en medio de un ingente ascenso de las clases medias y populares expresadas en luchas universitarias y en un combate decidido en contra de las dictaduras que asolaban la región.

Huidobro lanzaba su teoría creacionista desde Chile y en permanente tránsito entre los dos mundos que hizo suyos: Europa y América, publicando en francés al mismo tiempo que emprendía la lucha por Chile, por América, por la República Española. Daba en ella el tono abierto a todo impulso liberador y de transgresión. En Cuba, los participantes del grupo de la **Revista de Avance** como el “minorista” reivindicaban en contra de las dictaduras de Zayas y Machado, declarándose antiimperialistas e impulsando la lucha universitaria. En Brasil, el fenómeno aparece como complejo y decisivo: la Semana de Arte Moderno del 22 enfrentó a la plástica nueva en contra de las posturas adocenadas y arrastró a la literatura en un ímpetu que produjo manifiestos, revistas y toda una serie de manifestaciones que revisaban las bases étnicas de la cultura brasileña insertándolas en la modernidad de las técnicas europeas, recuperando lenguajes y transmutándolos en obras inigualables como la de Tarsila do Amaral en la plástica, o en la monumental narrativa de *Macunaima* (1928) de Mario de Andrade.

La discusión, el disenso como actitud básica, no hacían sino poner en evidencia la fuerte dinámica de la vida cultural del continente en ese momento. En ella, las vanguardias absorbían la nueva tecnología de la palabra para formular la fuerte vertiente de identidad que expresaban y reafirmaban la revolución mexicana por una parte, los movimientos indigenistas de la zona andina, por otra, y el renacimiento del legado cultural africano en el Caribe. Las mismas denominaciones propias de estos movimientos parecen apuntar a esta doble constitución de las vanguardias del continente nuevo: Antropofagia, Pau Brasil, Estridentismo, Martinfierrismo, *Boletín Titikaka*, *Klaxon*. Entre ellas hay algunas conexiones, sobre todo a través de las revistas que publican.

Podríamos pensar que la tensión que ellas reflejan tempranamente perfila ya el discurso artístico del siglo XX.



# Actividades

Proponga a su grupo de trabajo elegir dos de estas actividades. Las demás puede realizarlas como ejercicio independiente. Ellas son además una propuesta para su trabajo en clase.

## Actividad I

Trataremos a través de estas actividades de obtener y organizar la información acerca de los movimientos de vanguardia histórica en Europa.

Cada integrante se encargará de traer a la reunión información sobre alguno de los principales movimientos de vanguardia en Europa. Lo podrá realizar con la ayuda de material creativo escrito y también gráfico. Los temas serán los siguientes:

- Futurismo
- Cubismo
- Dadaísmo
- Surrealismo

Luego de cada exposición, los integrantes del grupo observarán los materiales y realizarán una discusión sobre los distintos movimientos, sus aspectos comunes y sus diferencias.



## Actividad 2

Se tratará de investigar y organizar la información sobre los movimientos de vanguardia en América Latina.

- a.** Cada integrante del grupo elige un país de América Latina, incluyendo al Caribe, y trae a la reunión la información que ha encontrado respecto del o los movimientos de vanguardia en los primeros cuarenta años de este siglo. A partir de la discusión establezca las direcciones y los intereses comunes de los grupos que encontró, diseñando un esquema con sus orientaciones.
- b.** A partir de la actividad anterior, diseñe en colaboración con el grupo, en una cartulina, un mapa de América Latina en colores, señalando los diferentes movimientos de vanguardia, las principales obras y creadores, incluyendo la pintura y eventualmente la música.
- c.** Cada integrante del grupo trae a la reunión uno o dos poemas (o algún texto en prosa breve) de un escritor perteneciente a algún movimiento de vanguardia en el continente y en el Caribe. Lee cada uno sus textos en voz alta. Luego discute con el grupo los aspectos en donde encuentre similitudes y diferencias entre los distintos textos. Intente ahora cada uno explicarlas a partir del contexto en donde puede ubicar el poema.

## Actividad 3

En las actividades siguientes el objetivo consiste en una apreciación estética razonada de las obras vanguardistas en distintas expresiones del arte.

Hay instituciones en donde es posible obtener en préstamo videos (libres de derechos) sobre algunos movimientos o autores que participaron en la vanguardia artística europea: surrealismo, cubismo, Picasso\*. También es posible obtener pintura en diapositivas. Luego de ver este material, discuta con el grupo las relaciones entre las obras que allí pudo observar y la historia del movimiento o del autor:

*\*.-Se sugieren los institutos binacionales, en particular el Instituto Chileno-Francés en regiones y en Santiago.*



—¿Dónde encuentra la capacidad creativa?

—¿Cuáles elementos componen esta expresión?

—¿Qué temas observa?

—¿Qué tipo de ruptura establece esta expresión de vanguardia?

—Luego de observar estos materiales ¿cómo definiría usted un arte de vanguardia?

—¿En qué lo diferencia entonces del arte tradicional?

—¿Considera usted que un arte es más valioso por ser de vanguardia?

## Actividad 4

Vamos a proximarnos a las vanguardias que implican una conciencia étnica. Para esto consideraremos las del Caribe. Divida entre los componentes del grupo la obtención de los siguientes materiales para traerlos a la reunión:

—un cassette de jazz, que podría ser de Louis Armstrong o Charlie Parker

—reproducciones de la pintura de Wilfredo Lam

—poemas o textos breves en prosa de Nicolás Guillén, Aimé Césaire, Derek Walcott, E. Brathwaite, Palés Matos o algún otro autor del Caribe.

Escuche la música, observe la pintura, lea los textos en voz alta con el resto de los componentes del grupo. A través de una discusión, establezca los contactos posibles entre las manifestaciones literarias, pictóricas y musicales que observó:

- ¿Le parece que hay comunidad en los temas?
- ¿Cómo puede describir en cada caso el tema?
- ¿Qué elementos le llaman la atención?
- ¿Había encontrado usted antes este tema en las lecturas de su formación? ¿En qué momento? Si no ¿a qué lo atribuye?
- ¿Con qué episodios históricos relaciona usted el mundo negro americano y qué sabe de ellos? ¿Los considera importantes para la formación ética de sus estudiantes?
- ¿Qué puede observar en la estructura de cada una de estas composiciones de común y de diferente?
- ¿En qué aspectos le parece que podría haber una ruptura en estas composiciones?

## Actividad 5

En esta actividad, como en la siguiente, usted observará la fuerza del conocimiento adquirido visualmente. Obtenga para la reunión cada miembro del grupo los siguientes materiales: una reproducción de pintura de Roberto Matta, eventualmente de Torres García, de Tarsila do Amaral u otro plástico de la vanguardia latinoamericana (es posible obtener lo fundamental de estos materiales en la biblioteca de su establecimiento. Además en las bibliotecas y museos de su región) Busque entre los autores de vanguardia algún texto que considere apto para establecer una relación con la reproducción que encontró. Exponga cada uno en la reunión sobre los siguientes puntos:

- ¿Hay elementos narrativos en ambas creaciones?
- Si los hay ¿Cuál es su importancia?
- ¿Qué puede señalar sobre la forma?

—¿Dónde ve usted el lenguaje moderno de ambas expresiones?

Estas actividades pueden ser realizadas con los estudiantes en clase, simplificando algunos elementos de acuerdo al nivel del curso y ayudándolos con indicaciones a encontrar la información necesaria.

## Actividad 6

Observe con detención este cuadro de Frida Kalho, titulado Las dos Frida (1939) que usted seguramente ha visto reproducido alguna vez .

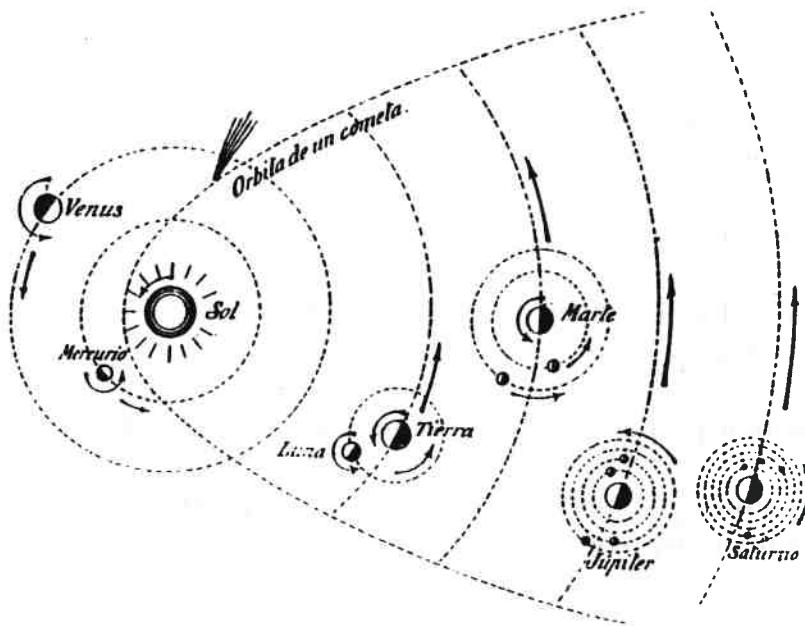
Junto a los integrantes del grupo exponga frente a los demás cada uno sobre los siguientes aspectos:

—¿Qué información tiene sobre la autora y el período en que vivió?

—¿Qué elementos propios de la línea surrealista podría usted observar en esta pintura?

—¿Encuentra elementos propios de la cultura popular mexicana aquí?

—¿Le parece una pintura de vanguardia? ¿Porqué? Si responde afirmativamente: ¿En qué aspectos?



# Apéndices

## APENDICE I

### **Argentina: el ultraísmo**

“El ultraísmo lo apadrinó inicialmente el gran prosista sevillano Rafael Cansinos-Asséns, y en sus albores no fue más que una voluntad ardentísima de realizar obras noveles e impares, una resolución de incesante sobrepujamiento. Así lo definió el mismo Cansinos: “El ultraísmo es una voluntad caudalosa que rebasa todo límite escolástico. Es una orientación hacia continuas y reiteradas evoluciones, un propósito de perenne juventud literaria, una anticipada

aceptación de todo módulo y de toda idea nuevos. Representa el compromiso de ir avanzando con el tiempo”.

Estas palabras fueron escritas en el otoño de 1918. Hoy, tras dos años de variadísimos experimentos líricos ejecutados por un a treintena de poetas en las revistas españolas **Cervantes** y **Grecia** - capitaneada esta última por Issac del Vando Villar - podemos precisar y limitar esa anchurosa y precavida declaración del maestro. Esquemática, la presente actitud del ultraísmo es resumible en los principios que siguen:

- 1º Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.
- 2º Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles.
- 3º Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
- 4º Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia. Los poemas ultráicos constan, pues, de una serie de metáforas, cada una de las cuales tiene sugestividad propia y compendiza una visión inédita de algún fragmento de la vida. La semejanza raigal que existe entre la poesía vigente y la nuestra es la que sigue: en la primera, el hallazgo lírico se magnifica, se agiganta y se desarrolla; en la segunda, se anota brevemente. ¡Y no creáis que tal procedimiento menoscabe la fuerza emocional! “Más obran quintaesencias que fárragos”, dijo el autor del *Criticón* en sentencia que sería inmejorable abreviatura de la estética ultraísta. La unidad del poema la da el tema común - intencional u objetivo - sobre el cual versan las imágenes definidoras de sus aspectos parciales.

(Jorge Luis Borges, “Ultraísmo”, (fragmento) en: Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Ediciones Cátedra, Madrid, España, 1991. pp.105-106)



## APENDICE II

# Brasil: 1922, la semana de arte moderno

Un festival musical, poemas pronunciados desde los palcos, conferencias, exposiciones de arte: una representación completa del todavía informe e indeciso repertorio de los renovadores de las artes y las letras. Pero en toda esa indecisión permanecía firme el deseo de destruir, como diría Mario de Andrade, la tradición académica, e instaurar un nuevo lenguaje plástico, poético o musical. (...)

¿La plataforma teórica de la Semana? Realmente, a pesar de los intensos debates sobre la Semana aparecidos en la prensa diaria, el primer órgano con ideas que surgirá será Klaxon, primera revista modernista, que se publica dos meses después de la Semana y tendrá corta duración (diez números). En ella, en el primer número, surge el ideario del movimiento, y a través de la misma publicación se podrá tener una idea de las disensiones internas del grupo, especialmente entre los escritores.

¿Y las artes plásticas? ¿Qué tendencias se registran en la Semana? En verdad aparte de un maduro artista suizo, John Graz, y de Anita Malfatti, los demás apenas dejan aflorar, en sus obras de 1922, el deseo de rompimiento con la academia. En ese aspecto Di Cavalcanti es bien elocuente, por la libertad con que experimenta técnicas diversas y, a pesar de su clara dirección expresionista visible en su álbum de 1921 Fantoches de Meia-Noite, muestra su voluntad de modernidad sin una orientación definida. Lo importante sin embargo, en ese momento, era presentar algo distinto a lo que los académicos hacían y el público aplaudía adecuadamente. (...)

# La pintura de Tarsila

Rozando el surrealismo, esas telas del 28 y 29 (“período antropofágico”), así como las denominadas **pau brasil** (24 -27 ), por su vinculación con los postulados de Oswald de Andrade en el manifiesto del mismo nombre (también de 1924), el arte de Tarsila así como la pintura de Cavalcanti en la misma década, alcanzan su grado máximo de invención creadora.

La tendencia a lo brasileño de la pintura de Tarsila, basada en la información parisiense en cuanto a su estructura, encuentra correspondencia, en la literatura, en el deseo ya manifestado por Mario de Andrade en 1924 de unificación de la lengua hablada y escrita en el Brasil. En verdad, si lo brasileño era evidente en el habla, en la conversación, la lengua escrita denunciaba de manera todavía más anacrónica su estrecha y falsa (por cuanto erudita) vinculación lusitana. Los modernistas - y ese fue el gran esfuerzo de creadores como Mario y Oswald de Andrade, así como de Alcântara Machado y Raúl Bopp - tratarán de deshacer esa incoherencia, escribiendo en una lengua coloquial, equivalente al habla.

De tal modo, persistió siempre en esa década la vinculación entre ambos movimientos, el literario y el de artes plásticas, y el movimiento se apoyó sobre la convivencia de los dos grupos.

(Aracy Amaral, *Arte y arquitectura del Modernismo Brasileño*, Biblioteca Ayacucho N°47, Caracas, Venezuela, 1978. pp. XVII-XX)

# Revisión de textos de apoyo

Para revisar los textos de apoyo que se encuentran en los Apéndices, le proponemos la siguiente metodología de trabajo:

- 1.** Un listado explicativo de los términos que ofrecen dificultad
- 2.** Un esquema de los conceptos que emite el autor
- 3.** Sintetizar en una proposición su hipótesis
- 4.** Una revisión crítica de ella: ¿está usted de acuerdo? ¿tiene desacuerdos parciales? ¿Le parece que está bien expuesto o usted lo haría de otra manera?

## Recuerde

Antes de finalizar la SESION III usted debe elegir con los participantes del grupo las dos actividades que realizarán durante la SESION IV. Observe estas actividades con cuidado. Dependiendo de su elección el grupo necesitará traer a la sesión los siguientes elementos: materiales gráficos de época, cartulina y pegamento, encuesta breve a familiares, reproducciones de pintura del siglo XX, textos que informen sobre Vicente Huidobro. Para la observación del texto Cagliostro necesitará recurrir a las Obras Completas.



# Sesión IV

## **Hombre-tecnología y sociedad** *en el momento de las vanguardias*

¿Qué es ser moderno a comienzos de siglo en América Latina? La noción de lo “moderno” ha tenido históricamente variaciones, los vanguardistas lo identificaron como ser contemporáneos a su tiempo histórico: ser moderno significaba ser actual. Por eso, en el momento en que aparecen los automóviles en las calles ser moderno era tener relación con ellos de alguna manera: conducirlos, poseerlos.

A comienzos del siglo se comenzaba a vivir en nuestro continente dos fenómenos muy importantes: la transformación tecnológica y las luchas sociales. Por una parte, entrábamos, a nuestro modo de países periféricos, al gran salto tecnológico del momento: el teléfono, el telégrafo, el cine, el avión, el automóvil, el transatlántico estaban llevando a cabo la primera gran revolución de las comunicaciones del siglo. Por otra, la sociedad comenzaba, en su complejidad, a expresar movimientos internos.



Hoy día la televisión trae al centro mismo de nuestros hogares la realidad histórica de países que a veces ni conocíamos y vemos los rostros de sus habitantes, sus maneras de vestir, su situación económica, a veces su vida cotidiana, sus guerras. Hoy el fax nos permite comunicarnos al instante mismo con cualquier lugar del mundo en donde haya un aparato similar. El correo electrónico hoy ha democratizado la comunicación a tal punto que muchas personas, instituciones, empresas trabajan día a día al unísono con sus pares en otros países del mundo. Todo este fenómeno, que hoy se está llamando “globalización”, significa entre muchas otras cosas que para nosotros han cambiado en muy pocos años las nociones del tiempo y el espacio. Hoy la comunicación es cuestión de segundos y pareciera que podemos acceder a todos los lugares del universo. Esta sensación comenzó a experimentarse en ese primer cuarto de siglo del que hablamos en que nuestros abuelos y bisabuelos vieron aparecer los automóviles, contemplaron una película, supieron de los transatlánticos, y tuvieron información más rápida sobre lo que sucedía en otros países. Esto se llevaba a cabo en el tiempo de Huidobro y los vanguardistas, y ellos necesitaron dar cuenta de los cambios que afectaban a la realidad histórica a nivel internacional, incorporando en la literatura y el arte, es decir en los códigos simbólicos de su expresión, estas dimensiones nuevas. Ellos creyeron en la importancia de esos cambios para el bienestar de las sociedades y por eso que se puede decir que ellos tuvieron una utopía tecnológica.

En Vicente Huidobro, como en la mayor parte de los participantes de los movimientos de vanguardia, también existió otra expresión de la modernidad en los comienzos del siglo XX: la utopía social. El siglo veinte se ha caracterizado por la emergencia de grandes movimientos sociales reivindicativos en nuestro continente. Esto comenzó desde los inicios del siglo, en que se iba formando una clase obrera en torno a las minas, luego a la industria naciente. Los movimientos de vanguardia en América Latina participaron de las utopías de redención social y es por eso que muchos hicieron una opción política de lucha en contra de las dictaduras y de reivindicación étnica. Vicente Huidobro, por su parte, escribe tempranamente en contra de la presencia de capitales ingleses en Chile, y luego construye un discurso crítico muy fuerte sobre temas como la represión, la corrupción y las tradicionales formas de hacer política. Desarrolla también un discurso sobre problemas latinoamericanos, interpelando a la juventud y a los intelectuales, con un pensamiento de avanzada libre y audaz. Es su otra forma de ser moderno en los inicios del siglo XX.



# Actividades

Elija dos de las actividades que le proponemos para realizar durante esta sesión.

## Actividad I

Lo invitamos a desarrollar en conjunto una labor de investigación y de creación que nos permitirá acercarnos al espíritu de la modernidad de comienzos de siglo.

- a.** Los participantes del grupo buscarán en biblioteca materiales gráficos preferentemente de periódicos y revistas de la época para traerlos a la reunión. Cada uno traerá diez unidades fotocopiadas. Se tratará de materiales relativos a los elementos tecnológico -científicos de los comienzos de siglo: avión, transatlántico, automóvil, así como los relativos a los primeros movimientos sociales y sus actores.
- b.** Con la ayuda de una gran cartulina elaborarán con ellos un fresco, recortando y pegando los elementos de época que han encontrado. Este fresco puede también tomar la forma de un collage, con los elementos en superposición. El grupo deberá encontrar por una parte la organización que considere más expresiva del momento y por otra la forma estética que le



parezca la más adecuada. En esta reconstrucción histórica podrán incluir fragmentos de poemas con el tipo de imaginería gráfica de la época.

- C.** Una vez finalizada esta actividad desarrolle una discusión en torno a preguntas como las siguientes:

- ¿Porqué incluyó estos materiales y no otros?
- ¿Qué importancia parecía tener tal o cual elemento en la vida cotidiana de la época?
- ¿Cuáles son los descubrimientos científico-tecnológicos importantes del momento?
- ¿Cómo se vestía la gente en los distintos sectores sociales?
- ¿Qué personajes dentro de esta sociedad tienen importancia socialmente?  
¿Porqué?
- ¿Conoce algún episodio histórico de este momento?
- ¿Qué tipo de actividades desarrollaban los distintos sectores sociales?

## Actividad 2

Nos preguntaremos con esta actividad sobre la experiencia de la nueva percepción del tiempo y del espacio que tuvieron los creadores de las vanguardias.

- a.** A partir de algún elemento propio del paisaje urbano o tecnológico de la época ¿podría usted construir un caligrama muy simple? Intercambie con los integrantes del grupo interpretaciones sobre el sentido de su trabajo.
- b.** Pregunte, al mismo tiempo que lo hacen los demás participantes del grupo a sus padres o parientes mayores, cual fue su reacción la primera vez que vio televisión. Anótelas. Usted mismo ¿ha viajado en tren, en avión, en bus? ¿cuál fue su sensación la primer a vez? Comente estas experiencias en la reunión.

¿Puede sacar conclusiones respecto de las sensaciones que se tuvieron al comienzo del siglo?

- C.** En las primeras décadas del siglo, los viajes fueron posibles para algunos sectores sociales: surgió el turista como personaje. Esta experiencia del desplazamiento abre sin duda perspectivas y modos de mirar la realidad. ¿Ha viajado usted a otras regiones o países? ¿Qué significa para usted viajar, desplazarse de su lugar de residencia? ¿Conoce a alguien que lo haya hecho? Intercambie, con sus colegas, experiencias de viaje propias o ajenas.

## Actividad 3

Les invito a aproximarse a algunos textos de Huidobro para advertir la presencia de la contemporaneidad.

- a.** Revise la obra *Cagliostro*, de Vicente Huidobro, en conjunto con los participantes del grupo. ¿Qué elementos le parecen propios del cinematógrafo a simple vista? Puede hacer lo mismo con la obra *Mio Cid Campeador*.
- b.** Observe los siguientes fragmentos de *Mio Cid Campeador* de Huidobro. Pensando que el personaje y la obra original en la que el autor chileno se basa pertenecen a la Edad Media ¿qué le llama la atención?:

—“Rodrigo tiene cuarenta caballos de fuerza, 40 H.P. y se llama Rodrigo Díaz de Vivar.”

—“El campeón estaba knock out.”

—“Las aspas de unos molinos giran al viento. Siente el Cid unas ganas locas de espolear su caballo, arremeter contra los molinos lanza en ristre y dejarlos clavados en el cielo, mariposas de la tarde. Pero se domina y le oigo decir:

—Dejemos esos gestos para otros.”

—“Es el guerrero tremendo y el pirata financista de su época, el Napoleón y el Rothschild, el Crespo y el Alejandro, y , sin embargo, muchas veces no tiene qué comer.”

Observe en detalle estos fragmentos y comente con el grupo: ¿Qué pueden señalar respecto de:

- a. el tiempo
- b. el papel del narrador
- c. el humor



# Apéndices



## APENDICE I

### Novela y cine

“Bastante antes de que el poeta se metiera en la política podemos verlo en busca de un público más amplio por medio del arte del cinematógrafo. La página de espectáculos del 20 de abril de 1923 del **Paris-Journal** revela que Huidobro, “una de las luminarias del cubismo literario, trabaja secretamente en una película que habrá de revolucionar nuestros hábitos como espectadores”. Una década más tarde, cuando trataba de revolucionar los hábitos políticos, haría un viraje hacia la escena y la novela: 1934, junto a **En la luna**, verá la aparición de **La próxima**, prosa narrativa cuyo tema era una nueva guerra mundial. Y si bien la carrera cinematográfica de Huidobro fue truncada por la aparición de las películas

habladas y su novela política no lo fue menos por la marcha misma de la historia, el auténtico éxito popular llegó a él cuando mezcló sus esfuerzos novelescos y cinematográficos, casi por accidente, en la creación de una novela fílmica, o, para decirlo en sus palabras, una “novela-film”.

Dentro de este género híbrido produjo dos obras maestras: **Cagliostro** (1934) y **Mío Cid Campeador** (1929). Ambas, como **En la luna**, están concebidas para divertir: una actualiza la historia del héroe medieval, mientras que la otra se ocupa de las asombrosas aventuras de un hipnotizador del siglo XVIII. En ambos casos, y muy libremente, Huidobro tomó prestado material de una enorme variedad de fuentes para después fabricar el resto. La idea no era la de contar una historia original, sino la de volver a narrar algo familiar de un modo nuevo, una especie de reescritura”.

(René de Costa, **Huidobro: los oficios de un poeta**, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1984. pp.161-162)

## APENDICE II

# Paisaje de la vanguardia

“La publicidad expresa cambios que afectaron las prácticas culturales en el sentido más amplio, incluidas las de las elites. **Martín Fierro**, la revista por excelencia de la vanguardia en los veinte, se mostró sensible a los procesos de incorporación de nuevas tecnologías aplicadas a la vida cotidiana y la disposición del hábitat: fonógrafos, artefactos eléctricos, mobiliario de cocinas y baños, aparatos de iluminación. En las revistas de gran tirada y diferente público, como

**Caras y caretas, Mundo argentino o El hogar**, los avisos dan una idea de la penetración en el imaginario colectivo de estos dispositivos modernizadores, que, por otra parte, aumentaban singularmente el tiempo libre de mujeres de capas medias, lo cual, por lo menos como hipótesis, no deja de influir en la conformación y la disponibilidad del público lector potencial.

El cambio en el perfil de la oferta publicitaria es grande si se lo compara con el período inmediatamente anterior. Se conserva la oferta de productos de belleza, como una de las líneas importantes de publicidad, pero se alteran tanto las modalidades de presentación del producto como el elenco de específicos ofrecidos. A fines de los años veinte, se inaugura la era de los jabones oleosos y del “cold-cream”; pero, además, Hollywood comienza a imponer el tipo de las modelos que ilustran los avisos. Estos anticipan o acompañan cambios en la cultura femenina de las capas medias; señoras que fuman y se recomiendan unas a otras pastas que eliminan las manchas en los dientes; mujeres jóvenes y de aspecto “respetable” sentadas a la mesa de una confitería que exhibe vasos y enseres adecuados para el copetín; las fajas dejan su lugar a los corpiños e, incluso, algunos productos prometen hacer innecesaria esa prenda. La vida al aire libre y los deportes comienzan a proporcionar sus imágenes a la publicidad: un partido de tenis femenino ilustra el mensaje de la cocoa van Houten’s; Kelito organiza concursos para elegir a los mejores deportistas del año. Al mismo tiempo, los tradicionales avisos de partituras retroceden frente a la oferta de discos, fonógrafos y radios; junto a los pianos, aparecen los instrumentos de la jazz-band. Automóviles, cámaras de cine y fotografía, proyectores completan este repertorio de la realidad y los deseos. La estética de la publicidad también ha cambiado: por un lado los perfumes Myrurgia pero, por el otro, los jabones de lavar ropa Sunlight recurren al diseño actualizado que incluye composiciones casi abstractas en el primer caso, y slogans acompañados por dibujos que evocan el cartoon en el segundo. Mensajes publicitarios como de Geniol o Mejoral son lo suficientemente innovadores como para llegar con muy pocos retoques a los años cincuenta”.

(Beatriz Sarlo, **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930**, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina, 1988. pp.22-23)

Luego de haberse apoyado en estos documentos anexos en forma de Apéndices, usted tendrá una idea más amplia de la época de la vanguardia en diferentes países de América Latina en su relación con el universo tecnológico. Es posible que usted trabaje también estos aspectos con sus estudiantes en clase. Para hacerlo, le sugerimos:

- Escoja uno o dos párrafos que le parezcan a decuados a los intereses del grupo
- Pídales que investiguen sobre los términos que no conocen
- Prepare usted información sobre los conceptos que se encuentran en el texto elegido
- Solicíteles que organicen las ideas que están en el o los párrafos y apóyelos con su información
- Encárgueles buscar en la bibliografía al alcance información sobre algún otro movimiento de vanguardia, además de los referidos en clase.
- Si es posible, pídales y al mismo tiempo busque usted mismo información gráfica, textos o pintura relativa al tema.





# Evaluación

Es importante que junto con su grupo logren evaluar lo obtenido a través de la relación con este módulo. Esto les permitirá percibir sus logros y la dirección del trabajo que podrá seguir realizando. Para esto, luego de finalizar las actividades, organice con su grupo una discusión sobre los siguientes puntos:

—¿Tengo ahora una idea diferente de la creación o la experiencia no ha modificado lo que yo pensaba?

—¿Necesito continuar mis lecturas de Vicente Huidobro?

—¿Siento haber tenido una experiencia estética con los textos de Huidobro (y los demás trabajados)? ¿Cómo podría expresarla? ¿Puedo dar un ejemplo?

—¿Se ha ampliado el conocimiento que yo tenía del arte de los comienzos de siglo?

—¿Me ayuda la vida diaria de hoy a entender lo que sucedía entonces?

—¿Me ayuda lo que sucedía a comienzos de siglo a entender lo que sucede hoy?

—¿Pienso ahora que es posible que haya diálogos internos entre las diferentes artes?

—¿Tiene cada momento histórico una expresión, en el registro simbólico, diferente en el arte o éste es independiente de la historia?

—¿Cuál es la perspectiva que me interesa ahora impulsar en los estudiantes?



# Bibliografía

En la biblioteca de su establecimiento se encuentran publicaciones fundamentales para el estudio que le proponemos. Más allá de ellos le hacemos algunas indicaciones generales.

Para un desarrollo mayor del tema, es importante tener acceso a alguna de las dos ediciones de las **Obras Completas** (de Zig Zag y Andrés Bello) de Huidobro, en donde aparecen la mayoría de sus textos. Si esto no es posible existen antologías y **Obras Selectas** en donde se encuentran los textos importantes. Además algunas obras, como **Altazor** y **Mío Cid Campeador**, están publicadas en forma independiente y son de fácil acceso. No creemos necesario entregar los datos bibliográficos relativos a las ediciones de la obra del autor. Lo hacemos con la bibliografía de referencia.

Concha Jaime , **Vicente Huidobro**, Madrid, Ediciones Jucar, 1980.

de Costa René, **Los oficios del poeta**, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

**Desembarcar cometas como turistas**, (Huidobro para la enseñanza secundaria) preparado por Ana Pizarro, Fundación Vicente Huidobro, Santiago de Chile, 1992.

Goic Cedomil, **La poesía de Vicente Huidobro**, Valparaíso, Ediciones Nueva Universidad, 1974.

**Pizarro Ana, Vicente Huidobro, un poeta ambivalente**, Ediciones de la Universidad de Concepción, Concepción, Chile, 1971.

—**Sobre Huidobro y las vanguardias**, Ediciones de la Universidad de Santiago, Santiago de Chile, 1994.

—**Modernidad, posmodernidad y vanguardias. Situando a Huidobro.** Ministerio de Educación, Fundación Vicente Huidobro, Santiago de Chile, 1995.

—(org.), **América Latina: palabra, literatura e cultura. Vol. III Vanguardia e modernidad**, Sao Paulo, Brasil, 1995

—**Revista Poesía, N°30,31 y 32**, (Número monográfico dedicado a Vicente Huidobro) Coordinado por René de Costa. Ministerio de Cultura, Madrid, 1989.

**Schwartz Jorge, Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos**, Madrid, Cátedra, 1991.

**Teitelboim Volodia, Huidobro, la marcha infinita**, Santiago de Chile, Ediciones Bat, 1993

**Yurkievich Saúl, Fundadores de la nueva poesía latinoamericana**, Barcelona, Barral Editores, 1973.