

ACCESORIO FACIAL ANTIPOÉTICO

Joyería Contemporánea

Aplicación de las variables morfológicas, funcionales y simbólicas del diseño de producto antipoético

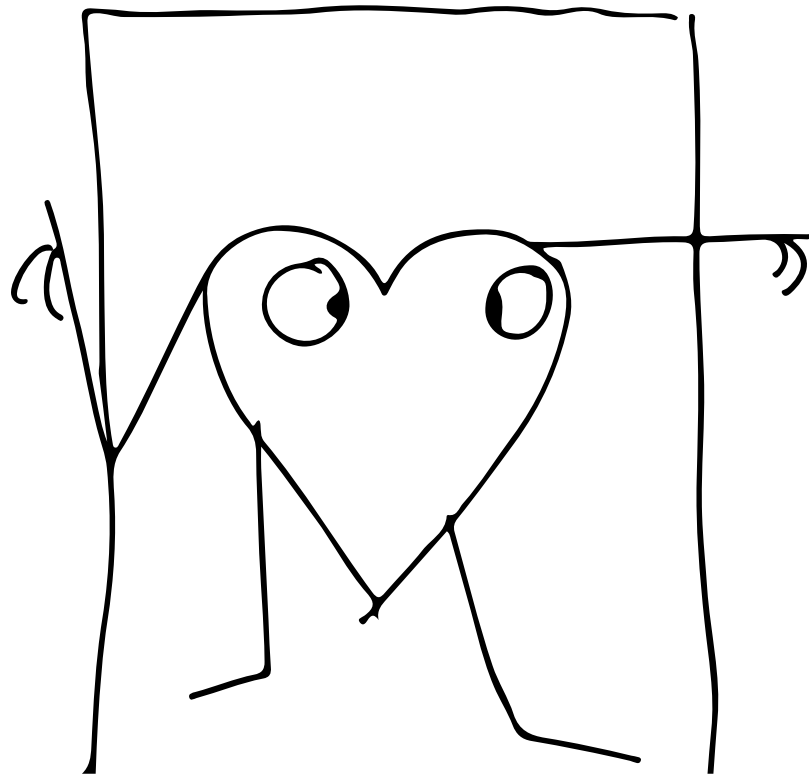


Ilustración portada:

Figura O. Parra, N. (s. f.). Nunca diga nunca [Ilustración].

Dedicado al gran Nicanor Parra
quien me permitió abrir un mundo de
posibilidades: sensibilidad y creatividad sin límites

Y un enorme agradecimiento a
Mario Domínguez García-Huidobro,
creador de la tipografía DonNicasio

Agradecimientos

A mi madre Marisol por la bella vida que nos da día a día, quien nos nutre de arte desde que somos pequeños con mis hermanos, por ser nuestro mar y nuestro sol. Gracias por tu apoyo incondicional, toda mi fuerza y creatividad vienen de ti. Gracias a mi padre Andrés por estar siempre dándome la mano cuando más la necesito, también a mi padre Mario por su mente crítica y entusiasta.

Gracias a cada uno de mis hermanos: Adelaida, Mario, Rosario y Vicente y a mi pareja Ignacio por hacerme entender el mundo de formas distintas, cada uno me aportó un gran vértice de visión. Gracias a mis mejores amigas y grandes diseñadoras Aliosha y Rahyza que sin su apoyo estos cinco años no hubiesen sido tan maravillosos y de crecimiento como lo fueron.

Gracias a todos quienes formaron parte de este proyecto, a cada entrevistado y encuestado, a todos quienes me ayudaron con los contactos, montajes y procesos.

Y a mi profesora guía Lorna por ser un gran ejemplo de mujer diseñadora, quien con su sensibilidad, arte y creatividad puede llevar a cualquier proyecto a florecer.

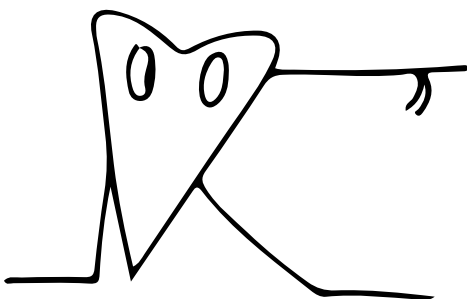


Figura 1. Nicanor, P. (2002). Corazón Nicanor Parra [Ilustración].

Índice

Abstract	05
Introducción	06
Capítulo 1: El lenguaje oral de la tribu	07
1.1. Idiosincrasia chilena	09
1.2. El mensaje encriptado	13
Capítulo 2: La antipoesía de Parra	17
2.1. Fundamentos conceptuales	20
2.2. Valor simbólico	31
2.3. Referentes Trabajos Prácticos de Parra	33
Capítulo 3: Tribu chilena antipoeta	53
3.1. Chilenos antipoetas	54
3.2. Espacios de la tribu	57
Capítulo 4: Variables morfológicas del diseño antipoético	62
4.1. Estudio de Caso 1: Artefactos (lenguaje gráfico)	63
4.2. Estudio de Caso 2: Trabajos Prácticos (lenguaje objetual)	75
4.3. Resultados Estudios de Casos	88
4.4. Análisis Referencial	96
4.5. Trabajo de campo: La Huachaman	110
Capítulo 5: Filtro antipoético	118
5.1. Síndrome de la cara vacía	121
5.2. Filtros en redes sociales	124
5.3. Energía potencial antipoética	130
5.4. Accesorio facial antipoético	138
Capítulo 6: Conclusiones	168
Bibliografía	170
Bibliografía figuras	181
Anexos	

Resumen

Según explica Memoria Chilena (2018-a), la antipoesía se consagra en Chile gracias a su fundador Nicanor Parra, quien logró plasmar y traducir la idiosincrasia chilena a la composición literaria, tomando las particularidades del lenguaje chileno como lo son la sátira y los mensajes encriptados, para así, cuestionar y derribar los valores obsoletos de la sociedad. Es por esto, que se decidió trabajar con el antipoeta ganador del Premio Nacional de Literatura en 1969 y sus obras. El diseño de producto basado en la antipoesía persigue una función distinta a la práctica, distinguiéndose por su valor simbólico: un fiel retrato sintético y didáctico de la tribu chilena, la cual provoca, cuestiona y reformula.

Este proyecto tiene como objetivo aplicar las variables morfológicas, funcionales y simbólicas, derivadas del análisis de la antipoesía de Nicanor Parra, en el diseño de un accesorio facial antipoético. Resolviendo así la problemática actual: "síndrome de la cara vacía" que provocó la pandemia de covid-19.

Palabras clave:

Antipoesía, idiosincrasia chilena, lenguaje oral, valor simbólico, variables morfológicas.

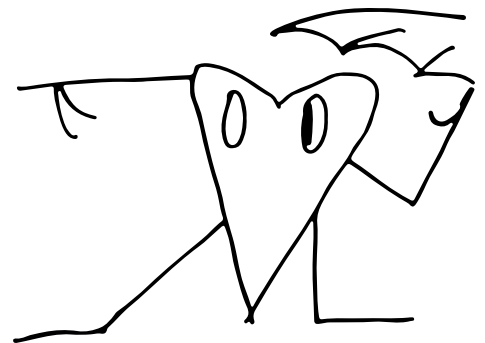


Figura 2. Parra, N. (2002). Corazón con paraguas
Nicanor Parra [Ilustración].

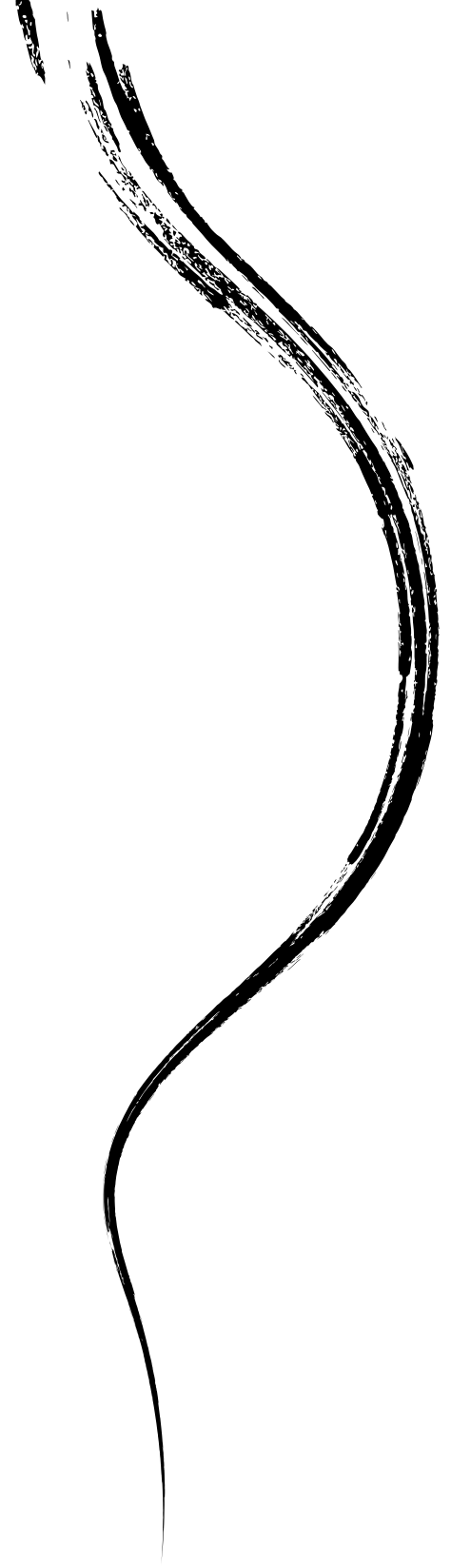
Abstract

As explained by Memoria Chilena (2018-a), the antipoetry is enshrined in Chile thanks to its founder Nicanor Parra, who managed to capture and translate the Chilean idiosyncrasy to literary composition, taking the peculiarities of the Chilean language such as the satire and encrypted messages, in order to question and tear down the outdated values of society. This is why that it was decided to work with the anti-poet winner of the National Prize for Literature in 1969 and his works. The product design based on antipoetry pursues a function other than practice, distinguished by its value symbolic: a faithful synthetic and didactic portrait of the Chilean tribe, which provokes, questions and reformulates.

This project aims to apply morphological, functional and symbolic variables, derived of the analysis of the antipoetry of Nicanor Parra, in the design of an antipoetic facial accessory. Hereby solving the current problem: "empty face syndrome" caused by the covid-19 pandemic.

Keywords:

Antipoetry, Chilean idiosyncrasy, oral language, symbolic value, morphological variables.



Introducción

El presente proyecto tiene como objetivo general: aplicar las variables morfológicas, funcionales y simbólicas, derivadas del análisis de la antipoesía de Nicanor Parra, en el diseño de un accesorio facial antipoético. Para lo cual, se definieron tres objetivos específicos, los cuales son:

- 1) Definir los fundamentos conceptuales de la antipoesía parriana y traducirlos a variables para el diseño.
- 2) Cuestionar los estándares de belleza promovidos en las redes sociales, producto de la pandemia ("síndrome de la cara vacía"), a través del diseño de un accesorio.
- 3) Elaborar una estética de diseño basada en la analogía de la fauna nativa chilena.

La metodología utilizada para la investigación es de carácter cualitativa, se trabajó con las herramientas: revisión bibliográfica, encuestas, entrevistas a expertos, estudios de casos, análisis referencial y trabajo de campo. Se realizaron cinco encuestas y ocho entrevistas, dentro de los entrevistados se encuentran; Colombina Parra (hija del antipoeta), Juan Guillermo Tejada (ilustrador de la caja de postales "Artefactos", 1972 de Nicanor Parra), Cristalina Parra (nieta del antipoeta), Banda Congreso (autores del disco "Pichanga" junto con el antipoeta) y Rodolfo Vivanco (Magíster en lingüística mención dialectología hispanoamericana y chilena).

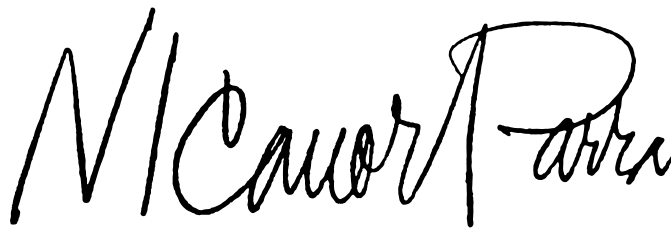


Figura 3. Parra, N. (2018a). Firma Nicanor Parra [Fotografía].

Capítulo 1:

EL LENGUAJE ORAL DE LA TRIBU

El origen de esta investigación nace desde la peculiaridad del lenguaje oral chileno, lo curioso y atractivo que le parece a la autora, ya que le es de suma importancia abordar temas que le generan intriga para mantener el interés y creatividad de la problemática u oportunidad a lo largo de todo el proceso investigativo. En una primera instancia de la investigación, se pensó que el lenguaje oral chileno podría ser un problema para la conectividad con el resto de hispanohablantes, ya que según Chile Travel (2021), si bien el idioma de facto de Chile es el español, éste adquiere una gracia especial muy diferente a otros países

hispanoparlantes, en otras palabras, hablar chileno es un verdadero desafío para los visitantes del territorio.

Según Vivanco Rojas, R.A. (2018), magíster en Lingüística con mención en Dialectología Hispanoamericana y Chilena, los chilenos tienen una forma descuidada de hablar y, por tanto, difícil de entender para el resto de los hispanoparlantes. Los chilenos acortan las palabras, poseen muchos modismos, neologismos, indigenismos, apodos, bastante expresión corporal a la hora de comunicarse y también una pizca de humor en el lenguaje, sobre todo en el oral.

En este capítulo se describe el lenguaje oral de la tribu chilena, específicamente en el ámbito social, caracterizando las cualidades y defectos más distintivos del perfil promedio chileno: cómo este piensa, siente y actúa. Se emplea el concepto de “tribu” ya que este es sumamente importante para la comprensión de la antipoesía parriana, la cual se tratará en los siguientes capítulos.

El concepto de idiosincrasia se entenderá como: “Rasgos, temperamento y carácter distintivos y propios de un individuo o de una colectividad.” (Real Academia Española, 2014). La tribu se entenderá tal cual explican Pérez Porto, J. y Gardey, A. (2010): un grupo social cuyos integrantes comparten un mismo origen, así como ciertas costumbres y tradiciones. Según explican, la tribu en el sentido tradicional, surge a partir de la asociación de varias familias que habitan un determinado territorio.

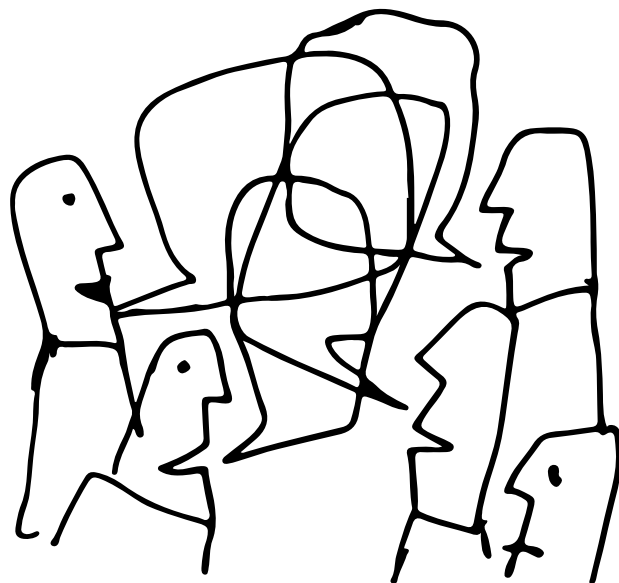


Figura 4. Gente hablando al mismo tiempo. (s. f.). [Ilustración].

1.1.

IDIOSINCRASIA CHILENA

Para la clara comprensión del lenguaje de la tribu chilena, primero debe analizarse la idiosincrasia de la cultura. A continuación, se explica:

Según el estudio del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2002, p. 230), la frase “mejor no lo digas, va a quedar la cagada” se emplea y piensa frecuentemente en los chilenos. Según se explica, en Chile existe temor de que las palabras rompan el orden común o los vínculos a causa de la controversia. Ante esto, los chilenos prefieren el silencio, o como se verá más adelante, el recurso creativo y satírico.

“El temor a las diferencias redunda en su ocultamiento en las conversaciones. Ello explicaría el habla “ladina”, “ambigua”, “oblicua”, “descomprometida”. [...] Decir lo que los otros esperan o necesitan oír impregna el habla cotidiana.” (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2002, p. 231).

En otras palabras, los y las chilenas suelen priorizar un clima social tranquilo y de sosiego por sobre uno activo en diálogo y polémico, resguardando un “orden” en el ambiente. Para conseguir dicho raigambre, frecuentemente se recurre a amortiguar las verdaderas opiniones, a través de metáforas, eufemismos, sátira y otras figuras literarias o, directamente el silencio.

“Después de todo, una mala conversación es aún una forma de orden. El doble estándar, la diferencia entre lo vivido en privado y lo dicho en público, que según muchos domina el habla chilena, sería la manera de cuidar un orden frágil, siempre a punto de estallar.” (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2002, p. 231).

Como se describe en la cita anterior, el doble estándar también forma parte de la idiosincrasia chilena. Esta práctica, exige un receptor asociativo, relacional y atento, permitiendo discriminar e inferir las intenciones o mensajes ocultos del emisor: un recurso creativo que evita la controversia. Tal como se describe en la siguiente cita:

“Las conversaciones sobre la actitud social del chileno refieren la existencia de apariencias y ocultamiento en el modo en que se presentan unos ante otros. Ocurre, entonces, que las actitudes y los acontecimientos cotidianos son interpretados buscando su intención o verdad oculta. Las relaciones están llenas de

hipocresía y los chilenos, por lo tanto, se verían obligados a moverse en la astucia y la desconfianza, intentando develar lo oculto”. (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2002, p. 78).

Según la Encuesta Nacional PNUD (2001), las situaciones que más les cuesta vivenciar a los chilenos son: “pedir ayuda a otras personas” con un 27% y, “poner límites a la gente y decir que no” con un 23%. Demostrando una vez más, la dificultad de los chilenos de expresarse con sinceridad en momentos que podrían llegar a desencadenar controversia.



Figura 5. Biyadi, Y. (s. f.). Hipocresía [Ilustración].

Según explican Hojman y Pérez (2005), en "Cultura nacional y cultura organizacional en tiempos de cambio: la experiencia chilena", dentro de la idiosincrasia chilena se encuentran matices de cinismo y oportunismo, esto con el objetivo de "sacar provecho" del esnobismo, ya sea por un socio potencial, mera manifestación de humor negro, forma de protesta o una conquista amorosa. Dos claros ejemplos de esto, según explican los autores, son el caso de los teléfonos celulares de juguete: la utilización de los aparatos reales fueron prohibidos a la hora de conducir, por lo cual la policía comenzó a detener a quienes infringían la ley, pero en muchos de estos casos la policía al detenerlos, descubría que realmente los conductores solo aparentaban usarlos con juguetes de madera. Y el caso de

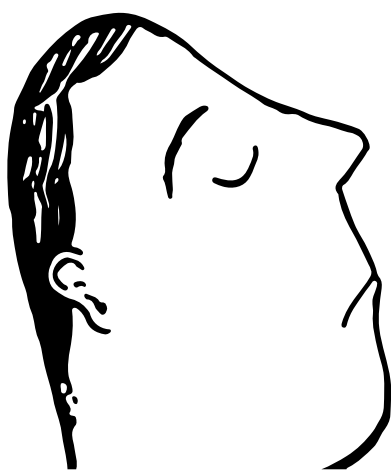


Figura 6. Bautista Blanc, J. (2013). Esnobismo [Ilustración].

los carros de supermercado, donde chilenos llenaban sus carros con productos de alta gama para luego abandonar discretamente el carro sin llevar nada.

"Podría tratarse de evidencia, tanto de la transformación de actitudes hacia formas más cínicas y "empresariales", como del hecho de que algunos chilenos están comenzando a usar este tipo de actividades humorísticas como formas nuevas de protesta cultural y social". (Hojman & Pérez, 2005, p. 94-95).

Evidenciando el recurso creativo de los chilenos para evitar la controversia, se presentan las siguientes respuestas recopiladas por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el año 2012, respondiendo a la pregunta "¿por qué Chile es Chile?":

"Por el carisma que caracteriza al "chileno típico". Por lo rápido de sus bromas y la creatividad para solucionar lo que sea". (Pía Astorga, 2012).

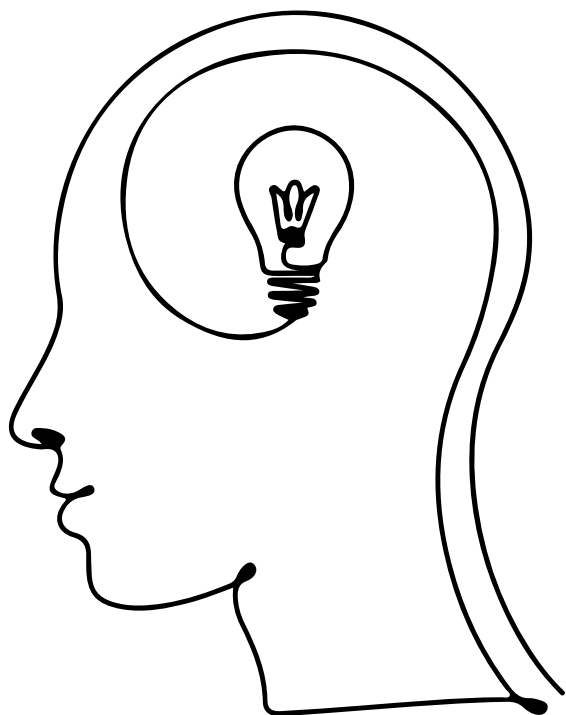


Figura 7. Freepik. (s. f.). Creatividad [Ilustración].

“Porque puta que somos cuenteros y chamullentos, porque a la hora de llegar atrasados a cualquier lugar tenemos chiva a todo”. (Mauricio Morgado, 2012).

“Porque nuestro país suda creatividad!! tenemos miles de Km para inspirarnos: mar, cordillera, campo, desierto, antártica, bosques, selvas, somos privilegiados!” (Ximena Concha, 2012).

“Por tener respuesta pa too” (Isaac Arancibia, 2012).

En síntesis, se concluye que la idiosincrasia chilena basada en la desenvoltura social, se caracteriza por el recurso creativo del chileno para evitar la controversia o sacar provecho de una situación, ya sea para conseguir el contacto de un socio o posible conquista amorosa, o simplemente para bromear o protestar mediante el humor negro. Sus acciones y lenguajes son ricos en creatividad e ingenio.

Algunos llaman estas prácticas “cinismo” o “doble estándar” pero, para esta investigación será: una facultad creativa, espontánea y distintiva.

El objetivo de esta facultad creativa es apaciguar, metaforizar y/o dar un “guiño”, encriptando la verdadera intención del mensaje y eludiendo posibles tensiones o abriendo nuevos caminos a posibilidades que sin este recurso serían más complejos de conseguir.

El continuo ocultamiento desarrolla una capacidad socio-intelectual: habilidad asociativa y relacional, la cual permite descifrar el efectivo mensaje oculto del emisor. El chileno logra con facilidad y naturalidad la comprensión de un mensaje encriptado.

1.2.

EL MENSAJE ENCRIPTADO

Para dar inicio a la definición de las características principales del lenguaje oral chileno, este debe considerarse particular. En la encuesta Idiosincrasia chilena a partir del lenguaje oral, realizada el año 2021 por Domínguez, Isabel, estudiante de diseño industrial de la Universidad de Chile, vía online a un total de 133 encuestados (de diversas regiones, edades y géneros en Chile), se evidencia que un 95,5% de los encuestados está de acuerdo con la afirmación.

En la misma encuesta, se demuestra el constante ejercicio de los chilenos de aparentar una imagen distinta a la real, esto

ya que un 81,2% de los encuestados confesó expresar con sinceridad sus pensamientos al hablar con alguien, en contraste a un 82% que percibe que los chilenos no son directos al hablar. Apoyando esto, según Hojman, David E. y Pérez, Gregorio (2005, p. 94), es muy posible que haya una gran diferencia entre cómo los chilenos son realmente, y la forma en cómo responden a ciertas preguntas en encuestas de opinión.

Según el estudio de Ayala Pérez (2005, p. 161), desde un punto de vista dialectológico, Chile suele distar del resto de América, reflejándose primordialmente en la lengua; en su creatividad, ingenio y sentido del humor, o muchas veces “humor negro”, el

cual constituye uno de los rasgos más notables del pueblo chileno, quienes siempre encuentran adecuada una buena broma, un comentario pícaro o el último chiste.

Según Vivanco Rojas, R. A. (2022), en la Entrevista Jerga Chilena, los eufemismos son la forma más fidedigna e icónica de cómo el chileno oculta o esconde la realidad de manera hipócrita, es decir, a través de mensajes encriptados en el lenguaje. Según explica el profesor con Magíster en lingüística mencionando dialectología hispanoamericana y chilena, los eufemismos están a la orden del día de los chilenos debido a que son parte de la necesidad de la cultura, ya sea porque a los grupos de poder les incomoda y/o por la formación desde niños de los chilenos, donde según explica Vivanco, todo es a escondidas u oculto.

“En Chile no hay ‘hoyos en las calles’, hay ‘eventos viales’, en Chile las mamás no ‘paren’, ‘tienen la guaguita’, ‘dan a luz’”. (Vivanco Rojas, R. A., 2022).

Según Tham Testa (2015), la picardía es una de las características de la identidad nacional chilena. El humor que esta transmite aparece junto a adjetivos como



Figura 8. Adobe Stock. (s. f.). Personas divirtiéndose [Ilustración].

entretenimiento y agradabilidad, indicando que existe una dimensión de pasatiempo y disfrute en este ejercicio. Asimismo, Vivanco Rojas, R. A. (2022), explica en su entrevista que la emotividad, el sentido del humor y la picardía son de los aspectos más destacados en la idiosincrasia chilena que se ven reflejados en la jerga de esta cultura.

“El sentido del humor de los chilenos es otro elemento social reflejado en la lengua. Tenemos el uso cotidiano de apodosos y frases particulares como expresiones del buen humor de la sociedad chilena”. (Vivanco Rojas, R. A., 2018, p. 9).

Tal como declara Arrau (s. f., p. 88), se podría concluir que la cultura chilena es ambigua y en ocasiones contradictoria. Los

chilenos poseen la capacidad y habilidad de adaptarse a un discurso ambiguo, “de doble lectura”. Se desarrolla una virtud de saber manejar culturalmente esta dicotomía. En otras palabras, en Chile nadie se hace problema por comer “jurel tipo salmón”.

Siguiendo con esta misma línea, en la encuesta Idiosincrasia chilena a partir del lenguaje oral, se obtuvo que un 38,3% de los encuestados suele excusarse en vez de expresar directa y claramente su opinión. Como declaran Hojman, David E. y Pérez, Gregorio (2005, p. 88), las contradicciones en la cultura chilena son tales que han llevado a generar, si no confusión, por lo menos ambigüedades y complejidades no resueltas.

Como se menciona en el estudio del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2002, p. 231), pareciera imperar en muchos el principio de que más vale una mala conversación, por ficticia, desigual y superficial que sea, que el conflicto que acarrearía un intercambio honesto sobre lo que se es y se piensa.

Según la encuesta Idiosincrasia chilena a partir del lenguaje oral, un 88% de



Figura 9. Vecteezy. (s. f.-d). Realidad virtual [Ilustración].

los encuestados afirma que la forma de expresarse de los chilenos se resume en la amortiguación y/o encriptación de la intención del mensaje. Por lo mismo, los chilenos con frecuencia experimentan la desconfianza, con el objetivo de deducir la verdadera intención del mensaje. Apoyando esto, según el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2002, p. 231), el temor a las diferencias redundante en su ocultamiento en las conversaciones. Ello explicaría el habla “ambigua”. El doble estándar, la diferencia entre lo vivido en privado y lo dicho en público, que según muchos domina el habla chilena. Según se explica, se puede ser “políticamente correcto” y repetir las opiniones establecidas como correctas, especialmente si no afecta intereses y temores personales.

En la encuesta Idiosincrasia chilena a partir del lenguaje oral, se comprueba mediante un ejemplo específico el empleo y comprensión de mensajes encriptados en el lenguaje oral de los chilenos, llevado a cabo mediante metáforas, hipérboles y otras figuras literarias. Esto además, evidencia el desarrollo socio-intelectual de los chilenos: la capacidad asociativa y relacional para descifrar mensajes ocultos, logrando con facilidad y naturalidad la comprensión de un mensaje encriptado.

Como explica el estudio del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2002, p. 78), en las conversaciones sociales del chileno, la apariencia y ocultamiento son conceptos frecuentes. Ocurre entonces, que las actitudes y acontecimientos cotidianos son interpretados buscando la intención o

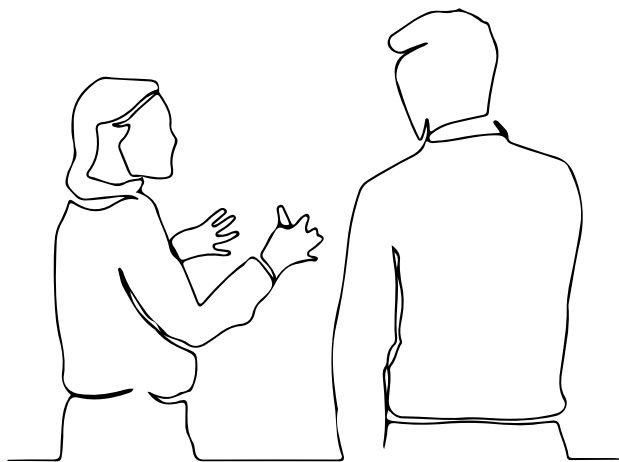


Figura 10. Gnatuyk, M. (s. f.). Conversación [Ilustración].

verdad oculta, obligando al chileno a moverse en la astucia y desconfianza.

A modo de resumen, el lenguaje oral de los chilenos se caracteriza por la encriptación y/o amortiguación del mensaje, expresando de manera indirecta la verdadera intención al relacionarse socialmente. Esto, comprueba parte de la idiosincrasia chilena descrita en el subcapítulo I.I, donde se analiza el recurso creativo de la cultura para evitar controversias. Asimismo, esta herramienta lingüística es utilizada en forma de entretenimiento y agradabilidad en contextos sociales, llegando al humor y picardía. Estos fenómenos lingüísticos, se logran ejecutar mediante figuras literarias como la metáfora, hipérbole, expresiones zoonímicas, hipocorísticos, eufemismos, indigenismos, personificación e hipérbaton. No obstante, la verdadera intención del mensaje es correctamente percibida por los receptores dada la capacidad asociativa de la idiosincrasia chilena. De esta forma es cómo se entienden los chilenos, encriptando el mensaje y/o intención de manera creativa para evitar malos ratos y crear situaciones con sentido del humor y picardía.

Capítulo 2:

LA ANTIPOESÍA DE PARRA

En este capítulo se determinan los fundamentos conceptuales de la antipoesía de Nicanor Parra mediante la herramienta metodológica de recolección, revisión y análisis bibliográfico. Además, se utilizarán las herramientas de encuesta y entrevista a expertos. Asimismo, se identificará el valor simbólico de la antipoesía parriana.

Nicanor Parra Sandoval (San Fabián de Alico, Provincia de Ñuble, 5 de septiembre de 1914 - 23 de enero de 2018) fue un poeta, matemático y físico chileno, proveniente de una familia de clase media de provincias. Realizó estudios primarios y secundarios en

las ciudades de Lautaro y Chillán. Según Instituto Cervantes (2018), en 1937 Nicanor Parra se gradúa en Santiago como profesor de Matemáticas y Física por el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile donde más tarde trabajaría como docente. De esta época es su primer libro de poemas Cancionero sin nombre, del año 1937. En 1954 a través de su libro Poemas y antipoemas, consagra el concepto de "antipoesía". Se destaca la nacionalidad chilena de Parra, dado que forma parte de la idiosincrasia, cultura y patrimonio de Chile.

LA MONTAÑA RUSA

Durante medio siglo
La poesía fue
El paraíso del tonto solemne.
Hasta que vine yo
Y me instalé con mi montaña rusa.

Suban. si les parece.
Claro que yo no respondo si bajan
Echando sangre por la boca y narices.

NICANOR PARRA

Versos de salón (Santiago,
Nascimento, 1962)

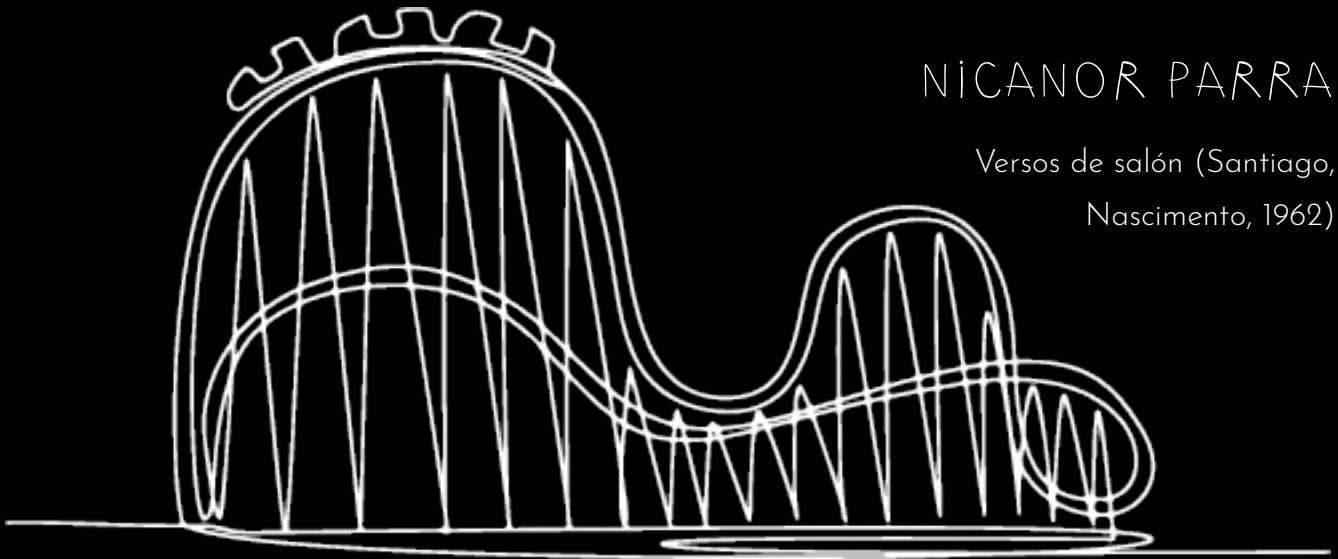


Figura 11. Vecteezy. (s. f.-a). Montaña rusa [Ilustración].

ETIMOLOGÍA ANTI-POESÍA

Anti

Según Definiciona - Definición y Etimología (2014c), es un prefijo de origen griego, bajo la denominación «**ANTI**» (anti), que significa "en contra de", incompatible, adversario o con propiedades contrarias.

Poesía

Según Definiciona - Definición y Etimología (2014b), esta palabra podría proceder del francés «poésie», término que, a su vez, tiene origen en el término latino *poësis*, que quiere decir «hacer», relativo a materializar pensamientos. Y este finalmente del griego *poíēsis*, **ποίησις**, que significa «creación», de **ποιέω**, «crear». La poesía es un género literario apreciado como una expresión de belleza o sentimiento artístico a través de la palabra en forma de verso o prosa.

¿Qué busca cuestionar?

La Solemnidad. Entendiendo esta según explican Pérez Porto y Merino (2014), Solemne del latín *solemnis*, adjetivo empleado para calificar a aquello que se realiza con suntuosidad, pompa o un gran formalismo.

Reirse de lo cotidiano

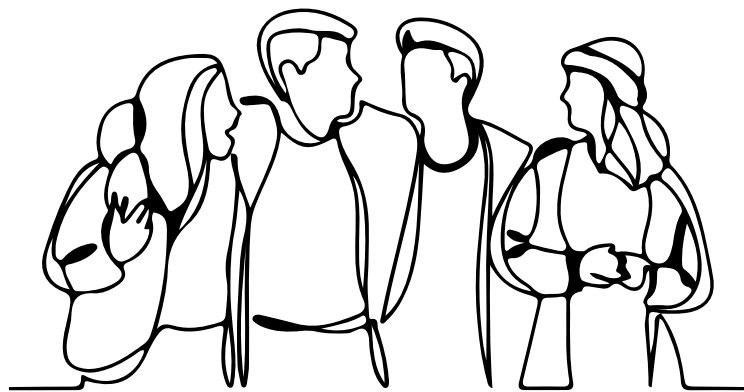


Figura 12. Depositphotos. (s. f.-a). Amigos riendo [Ilustración].

2.1.

FUNDAMENTOS CONCEPTUALES

A) Lenguaje de la Tribu

Según Skármeta, Antonio (2018), en Producciones Entre Nos, Inc. [Puerto Rico TV, Canal 6] (2018):

“Todo lo que hay al alcance de la mano es materia de poesía, y que el lenguaje no tiene para qué ser artificioso, que el ingenio popular, lo que anda dando vueltas por las calles, basta tener buen oído para llevarlo a una lengua que lo exprese, y esto es muy característico de Parra, Parra

cualquiera cosa que le llama la atención, que oye, lo anota, entonces es un poeta muy oreja”.

Como expresa Ahumada (2008, p. 89-91), sólo usando la creatividad del lenguaje chileno, del castellano chilensis, Nicanor Parra puede ser Nicanor Parra. Tal como explica, la presencia de la picardía y la creatividad del coloquio chileno no es ya un tema tangencial, sino un elemento primordial en la antipoesía.

Según Tejeda, Juan Guillermo (2021), en la Entrevista Diseño Antipoético:

“Precisamente la antipoesía viene de la forma de hablar de los chilenos.” Asimismo expresa: “Nicanor es mucho más sencillo, porque es muy coloquial, es una cosa que se hace con lápiz a pasta, que puede ser un graffiti, se puede poner un diario, no es algo muy solemne. Sobre todo, yo creo que la antipoesía es la lucha contra la solemnidad”.

Según Cuadra, César (2018), en Producciones Entre Nos, Inc. [Puerto Rico TV, Canal 6] (2018):

“Él incorporó lo práctico, él tomó la literatura y le incorporó lo que querían los simbolistas franceses, hacer de la literatura un instrumento para la vida. Y entonces a mí me parece que él consigue eso porque al hablar como hablamos todos los chilenos, él le da a la literatura una vitalidad que no tenía y le incorporó todos los temas que estaban prohibidos, incluso la concepción que teníamos de la literatura, de la poesía, todo eso se modificó.”

Según Parra, Colombina (2021), en la Entrevista Antipoesía realizada por la estudiante Isabel Domínguez, la antipoesía posee la espontaneidad del huaso chileno y de la gente del campo, la gente verdadera, no la gente que está impostada en la sociedad. Según explica, la antipoesía es un lenguaje que se ha ido construyendo solo, en la calle, sobre todo en la calle.

Como expresa Colombina, “a veces voy a La Vega para poder ver gente real, encontrarme con cosas sorprendentes o insólitas, porque ahí el ser humano está en la realidad real, no está actuando, es extraño pero en los lugares más suburbios es donde te puedes encontrar más con la antipoesía”.



Figura 13. Vecteezy. (s. f.-b). Personas en la calle [Ilustración].

Según Cerda (2018), Parra recalcó muchas veces lo importante que fue para él leer la Antología de la poesía chilena nueva de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboin (1938), ya que esta antología lo dejó profundamente insatisfecho, en ella los poetas se incluyeron a sí mismos y destacaron a Vicente Huidobro, dejando fuera a Gabriela Mistral. Fue entonces cuando Parra se preguntó por qué estos poetas hablaban en “difícil”. Un lenguaje lejano a la claridad, ironía y franqueza que suelen expresar las personas en la calle. Según explica la autora, esta lectura de Parra dio inicio a su urgente deseo de liberar la poesía chilena de la solemnidad y pretensión, escribiendo poesía en el lenguaje de la tribu.

Según Ahumada (2008, p. 96), la poesía de Nicanor Parra nace de lo que todos hablan. Es una poesía de la vida trivial, de lo cotidiano, es por esto que se presencian muletillas, tópicos de la cultura y convencionalismos. Pero, sobre todo, se emplea el lenguaje chileno. Tal como explica la autora, el antipoeta emplea ingeniosos juegos de palabras, alusiones irónicas y el “habla coloquial de siempre, lenguaje de la tribu, según él dice, golpea y llama a la reflexión”.

En conclusión, el lenguaje de la tribu que busca Parra con su antipoesía, persigue los conceptos y simbolismos de vitalidad, picardía, practicidad, creatividad, ingenio popular, sencillez y una lucha constante contra lo solemne de la idiosincrasia chilena.



Figura 14. Arnontphoto. (s. f.). Feria [Ilustración].

B) Sátira

Según Pérez Porto, J. y Merino, M. (2021), la sátira es aquella que apela a la ironía, la parodia y el sarcasmo, consiguiendo expresar su rechazo a aquello que ridiculiza. Más allá de la crítica que acarrea la obra satírica, también logra entretener y divertir.

Según Memoria Chilena (2018), la antipoesía se realiza a través de la inversión y la satirización de los modelos textuales y extratextuales. El antipoema requiere un lector distinto al de la poesía habitual: un lector asociativo, relacional, que haga presentes diversos textos o elementos no literarios en la conciencia del lector.

Según Ulloa Sánchez (s. f.), la antipoesía utiliza la burla, la sátira, el sarcasmo y el humor negro. Su enfoque se ve dirigido por las contradicciones, desenmascarando la realidad, los prejuicios y los valores burgueses.

Según Ahumada (2008, p. 90), Parra se abstiene de la rima neurótica y perfecta buscando la simplicidad, llegar al lector y estremecerlo proyectando su propia verdad, de forma que este se reconozca y a su vez



Figura 15. Dibujosa. (s. f.). Risas [Ilustración].

reconozca el mundo en que vive. Según explica la autora, el antipoeta logra este efecto mediante la sátira e ironía: usando el humor popular. En palabras de Nicanor Parra: “yo no permito que nadie me diga que no comprende los antipoemas. Todos deben reír a carcajadas. Para eso me rompo la cabeza, para llegar al alma del lector”.

Según Reyes Calderón (2018), Nicanor Parra ofrece elementos aparentemente poéticos con la intención de deconstruir la poesía: para “aterizarla”, volverla carnal, material y cotidiana. Estos sencillos elementos constan de sátira e ironía, según explica el autor, introduce estas figuras literarias como veneno aparentando ser remedio: se hace pasar por inocente para descargar lo más fino y corrosivo de lo crítico.

Según Parra, Colombina (2021), la ironía es un elemento fundamental en la

antipoesía, no tomarse nada tan en serio, “siempre en la antipoesía está eso de fondo”. Hay muchas lecturas de fondo, varias, pero la más a la vista es esta cosa de reírse de uno mismo y reírse de todo, “es bien taoísta en ese sentido”. Tal como explica, la antipoesía te enseña a no creerte tanto eso, eso que estás viendo, y a reírte y a pasarlo bien, a no pasarlo mal.

En síntesis, la sátira del antipoema de Parra exige un receptor asociativo y atento, el cual logre descifrar las verdaderas intenciones dentro de mensajes contradictorios y cínicos a simple vista. La antipoesía coloca la inteligencia al servicio del habla natural: es clara, divertida y seductora gracias a su espontaneidad. Además, posee una función catártica, dada la sensación de libertad que provoca el expresarse “sin pelos en la lengua”, concluyendo principalmente en risas.

Como explica Colombina (2021), “la antipoesía en ese sentido es como un tanque de oxígeno, leer antipoesía te libera, y no solamente leer, sino también hacer música, yo lo llevo a la música, a la pintura, es una forma de sobrevivir, de sobrevivencia”. Como dijo Nicanor Parra: “todo está permitido en la antipoesía, incluso el humor”.

C) Escepticismo

Según Significados (2015), el concepto se conoce como la actitud de desconfianza o duda que se manifiesta ante la verdad o la eficacia de algo. Como tal, la palabra deriva de escéptico, que proviene del griego **ΣΚΕΠΤΙΚΟΣ** (skeptikós), que significa ‘el que examina’.

Según Ulloa Sánchez (s. f.), la antipoesía es de carácter escéptico, se enmarca en la desconfianza y la duda, llegando a matices de cinismo.



Figura 16. García, G. (s. f.). Gestalt [Ilustración].

Según Alemany Bay (s. f.), Nicanor Parra no pretendía imponer su verdad, sino relativizarla desde el escepticismo, yendo en contra de lo establecido. Ironía, sátira y sarcasmos que buscan demoler o remecer lo pretendidamente verídico.

Según Parra (2018), su antipoesía es de un lenguaje cotidiano y sencillo, buscando despojar la poesía de su habitual solemnidad. Satírico, irónico e impredecible hace descender a los poetas del Olimpo, postulando una poesía escéptica y demoleadora, la cual examina y cuestiona lo que se por sentado.

Según Tejeda, Juan Guillermo (2021), en la Entrevista Diseño Antipoético, "Nicanor Parra tenía una actitud en eso muy radical, de desconocer todos estos rituales, de alguna

manera re hacerlos, re formularlos".

Según Parra, Colombina (2021), la antipoesía te enseña a no creerte tanto eso, eso que estás viendo: "la antipoesía nos hace dudar".

En resumen, el fundamento conceptual escéptico de la antipoesía de Parra se basa en la desconfianza y relativización de lo que se muestra como verídico o correcto, desenmascarando, demoliendo y reformulando lo que se da por sentado para así apuntar a nuevas propuestas libres de ideologías o paradigmas ortodoxos.

D) Ecología – Síntesis

Según Pérez Porto, J. y Gardey, A. (2012), la síntesis es la presentación de un todo gracias al destaque de sus partes más interesantes o sobresalientes. Como explican los autores, una tesis se entiende como un juicio o afirmación; su expresión contraria u opuesta se identifica con el nombre de antítesis. Por ende, la síntesis es aquella proposición que consigue reunir y combinar esos juicios previos.

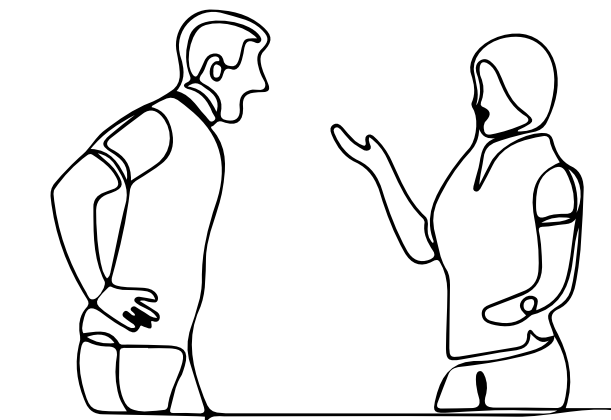


Figura 17. Depositphotos. (s. f.-b). Escepticismo [Ilustración].

Según Parra, Colombina (2021), Nicanor trabaja con mucha información de distintos lados. “Mete la física teórica, la filosofía, la poesía inglesa, europa, el huaso chillanejo, el lenguaje mapuche, el habla de la calle de los suburbios, es una mezcla de todo eso, una síntesis”. Asimismo, la hija de Parra explica que también están involucradas las ecuaciones en la antipoesía: la manera más corta de decir algo, la síntesis, “que en una pura frase puedas decir algo contundente, con pocas palabras, y eso tiene que ver con las matemáticas”.

Según Alonso (s.f.), en “El Espejo y la Máscara de la Antipoesía”, uno de los rasgos de la antipoesía es el intenso diálogo textual que establece con otros discursos. Una de las direcciones asumidas por esta intertextualidad, aquella en que los textos de Nicanor Parra entran en relación con otros del extratexto histórico-cultural (religiosos, políticos, sociales, poéticos).

Según Tejeda, Juan Guillermo (2021), en la Entrevista Diseño Antipoético, la antipoesía de Parra es muy sencilla, muy coloquial, “es una cosa que se hace con lápiz a pasta (...) se puede poner un diario, no es algo muy solemne”.



Figura 18. Parra, N. (s. f.-c). Proceso dialéctico [Ilustración].

Según un artículo de TeleSur (2021), Nicanor Parra entendía su antipoesía como una síntesis con creaciones de otros movimientos. Según explica el autor, el antipoeta procuraba integrar y relajar más que eliminar y tensar, por lo cual consideraba su método como "taoísta", entendiendo este como una corriente filosófica y religiosa que “se caracteriza por creer que existe una solidaridad absoluta entre el hombre y la naturaleza, puesto que ambos concuerdan perfectamente y tienen un sustrato común”. (Lexico, 2022).

En conclusión, la síntesis de la antipoesía busca reunir y combinar áreas y juicios opuestos, pretende presentar un discurso potente en no más de una frase: es conciso y preciso, no necesita más que un lápiz para existir: es sencilla.

Según Parra, Colombina (2021), la antipoesía presenta una crítica ecologista, “Nos hace cuestionarnos cómo nosotros también estamos tratando a la naturaleza, cómo nosotros nos creemos dueños de la naturaleza y estamos por encima de ella”. Según explica Colombina, algunos grandes ejemplos de esto son el artefacto “Naturaleza Muerta” y la célebre frase de su padre que dice “El error consistió en creer que la tierra era nuestra, cuando la verdad de las cosas es que nosotros somos de la Tierra”.

En el estudio “Nicanor Parra. De la Antipoiesis a la Ecopoiesis”, de Araya Grandón (2008), se concluye que Nicanor Parra ha contribuido desde la poesía a causas ecológicas tal cual como buscan algunas organizaciones de defensa ambiental, la diferencia entre estos foros y programas político-académicos y la poesía ético-ecologista de Parra, zanja en que los primeros se desenvuelven en una zona acotada y específica, de nicho, mientras que la poesía es abierta a quien desee buscar en ella no sólo el lirismo, sino además respuestas a problemas contingentes a través del lenguaje. Según explica el autor, los ecopoemas son literatura comprometida con

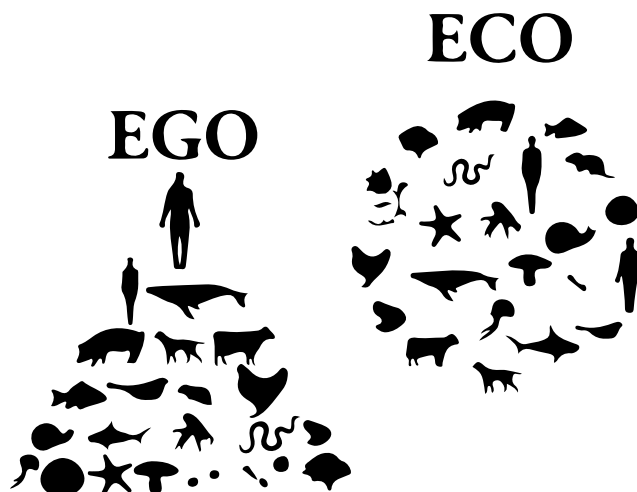


Figura 19. Allison Wonderland. (s. f.). Ego vs. Eco [Ilustración].

la época, mutatis mutandi, posición cultural partícipe de las grandes revoluciones del tiempo en que se producen.

Según el artículo de Nodal (2018), Nicanor participó de diversas cruzadas ambientalistas, como la defensa de los bosques nacionales, llegando al descubrimiento del método ecológico, el cual consiste en una “crítica al sistema pero desde un ángulo nuevo, que no está contaminado todavía con los ideologismos”. Así, Parra inició una férrea defensa del medio ambiente a través de sus poemas, a los cuales definiría pronto como “ecopoemas”. A continuación, un ecopoema de Nicanor Parra a modo de ejemplo:

RECUERDOS DE INFANCIA

los árboles, aún no tenían
forma de muebles,
y los pollos, circulaban crudos, x
el paisaje

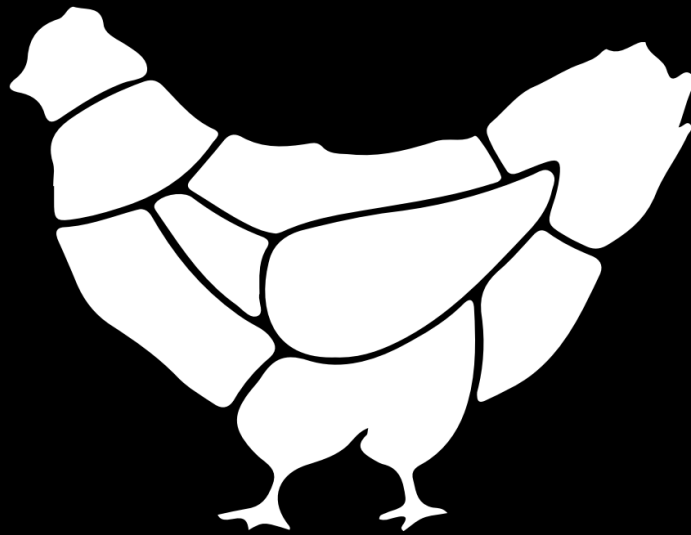


Figura 20. Lynxstocker. (s. f.). Pollo [Ilustración].

En la entrevista de Rtve.es (2015), Parra respondiendo a la pregunta “¿cree que la poesía comprometida ha sido y puede ser todavía un estímulo para la acción y el cambio?”

“Siempre que le agreguemos una “e” al comienzo, una poesía ecomprometida. (...) El Eco de ecología. La poesía comprometida con la supervivencia (...). Impone una nueva manera de entender el problema de la comunidad, no estoy de ninguna manera reduciendo la ecología a un embellecimiento de la ciudad, o a la conservación de los pajaritos o de una especie determinada. (...) Me interesan los tres aspectos: la ecología como disciplina académica tradicional, me interesa como ambientalismo o conservacionismo, pero, fundamentalmente, como una nueva cosmovisión”.

Según Echevarría (2021b), en los trabajos prácticos de Nicanor Parra, el antipoeta recurre a materiales que la sociedad de consumo desecha, ya sea por viejos o por usados, dando lugar a lo que él mismo ha llamado en alguna ocasión “basurarte”. Según explica el autor, Parra propone una poesía biodegradable, de rápido consumo y fácilmente reciclable

Declaración emitida por antipoeta a la periodista Malú Sierra:

“Todo lo que yo hago es de orden ecológico. Antes me interesaba la actividad antipoética. Pensaba que ese método me servía para sobrevivir. [...]Era una supervivencia mental porque con eso yo podía defenderme de la contaminación mental. Pero resulta que por muy sobreviviente que fuera en mi espíritu, mi cuerpo está amenazado de desaparecer. Además, uno tiene conciencia de especie. Conciencia de la tribu. Uno quiere que la tribu continúe”. (Sierra, 2005).

En resumen, la antipoesía de Parra critica el impacto del humano con él mismo y sobre la naturaleza, promoviendo una reformulación en la cosmovisión, donde se implante el concepto de ecología en su totalidad. Es por esto que el antipoeta recoge materiales y temáticas desechas por la cultura para darles una nueva vida.

Los conceptos de ecología y síntesis van de la mano, ya que dentro de las principales estrategias del ecodiseño está la síntesis de materiales, producción, distribución e impacto. Es decir, el concepto de síntesis es uno de los primeros pasos en la ecología: la reducción, simplificación y correcta elección (evitar desechos, elementos o procesos prescindibles).

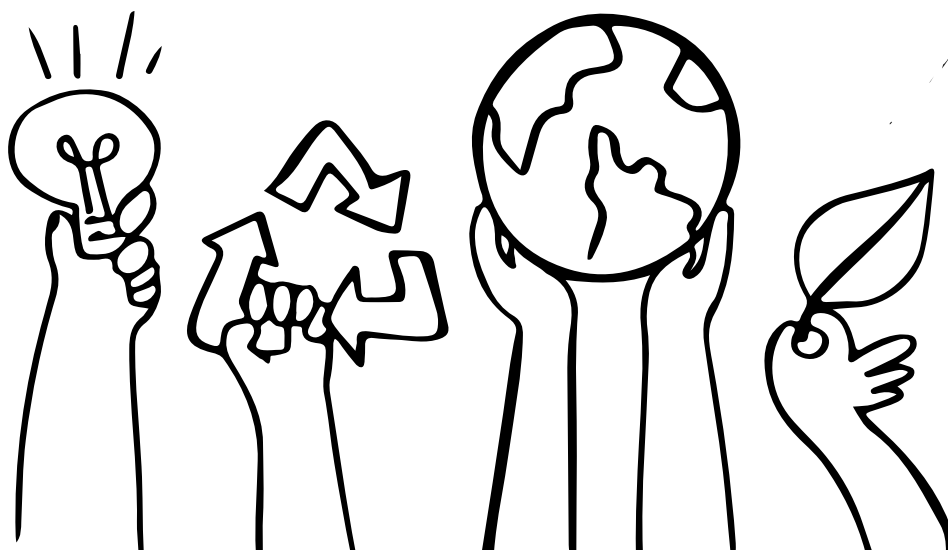


Figura 21. Freepik. (s. f.-b). Ecología [Ilustración].

2.2.

VALOR SIMBÓLICO

El valor simbólico, según Pérez Porto, J. (2019), va más allá de los factores propios de la economía y del mercado, surge a partir de significaciones y signos, trascendiendo la finalidad práctica del producto y su precio.

Asimismo, Pacheco Castro (2021), afirma que el valor simbólico es ese punto intermedio que está entre la opinión personal, la influencia cultural y el cerebro puramente biológico. Genera una conexión emocional muy potente con el comprador, tanto es así, que el precio pasa automáticamente a un segundo plano.

El valor simbólico de la antipoesía parriana desemboca en su representatividad

transversal, ya que el antipoeta logra identificar y tomar los aspectos de la idiosincrasia chilena más propios para llevarlos al área de la lingüística, y viceversa, Nicanor traslada la lírica al habla coloquial, logrando que esta rama del arte sea captada y que cada oído se sienta identificado.

Según Tejeda, Juan Guillermo (2021), toda la antipoesía es puro valor simbólico. "Yo creo que añade una cosa que se le olvida a veces a los creadores, que es el sentido común. La gente está en permanente evolución". Según explica, la antipoesía se refiere a la vitalidad, a no quedarse esclavizado en formas que están congeladas,

que están muertas. "Nicanor tenía vitalidad y un sentido común, él no quería ser locamente vital, sino que era ir con el ritmo de su tiempo".

Parra logra "sacarle el jugo al idioma", tal como él explicaba, tomando las peculiaridades de la tribu chilena y su lenguaje oral para jugar y reírse de lo cotidiano y la solemnidad.

Sumado a lo anterior, se destaca el "descanso" o "tanque de oxígeno" que es la antipoesía para el vivir cotidiano, tal como expresa Parra, Colombina (2021):

En síntesis, el valor simbólico de la

"Es como un tanque de oxígeno, leer antipoesía te libera, y no solamente leer, sino también hacer música, yo lo llevo a la música, a la pintura, es una forma de sobrevivir, de sobrevivencia. Te enseña muchas cosas, te enseña a sobrevivir, te enseña a mirar esto en lo que estás metido, en esta cosa de todos los días cuando despiertas en las mañanas y estás metido en un

concepto, te enseña a no creerte tanto eso, eso que estás viendo, y a reírte y a pasarlo bien, a no pasarlo mal".

antipoesía se expresa en la vitalidad, sentido común y descanso que esta significa y transmite, así como su fidedigna representación lingüística de la tribu chilena, la cual va recolectando e interpretando la historia del país.



Figura 22. OneLineStock. (s. f.). Tribu hablando [Ilustración].

2.3.

Referentes

TRABAJOS PRÁCTICOS DE PARRA

Los "Trabajos Prácticos" de Nicanor Parra consisten en instalaciones de objetos cotidianos o reciclados acompañados de un papel en forma de cartel con frases sintéticas y satíricas y/o escépticas, las cuales dan pie a una breve historia. Según Echevarría (2021b), en los trabajos prácticos no hay discurso sino un chorro de palabras, las cuales promueven un espectador activo, capaz de entrar en diálogo con la obra. Según explica el autor, Parra recurre a materiales que la sociedad de consumo desecha, ya sea por viejos o por usados, dando lugar a lo que él mismo ha llamado en alguna ocasión "basurarte".

A continuación algunas obras del antipoeta.



Figura 23. Fundación Nicanor Parra. (2021a). La mamadera mortifera [Fotografía].



Figura 25. Fundación Nicanor Parra. (2021g). Tarjeta de Pascua [Fotografía].



Figura 24. Fundación Nicanor Parra. (2021b). Madre e hija [Fotografía].



Figura 26. Fundación Nicanor Parra. (2021d). Mensaje en una Botella [Fotografía].



Figura 27. Fundación Nicanor Parra. (2021e). Naturaleza Muerta [Fotografía]. Fundación Nicanor Parra.

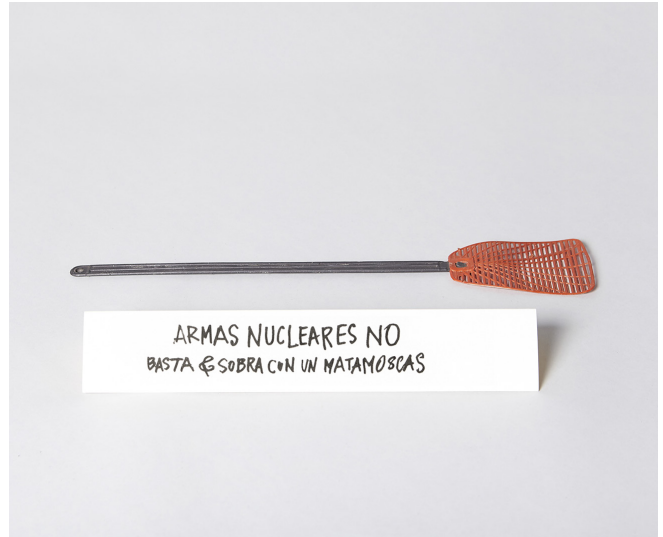


Figura 28. Fundación Nicanor Parra. (2021c). Matamoscas [Fotografía].

Nicanor



Figura 29. Fundación Nicanor Parra. (2021f). Obras de arte [Fotografía].

Parra



Figura 30. Fundación Nicanor Parra. (2021h). Viejos con Plata [Fotografía].

Joan Brossa

(1919–1998)

Según Artium - Biblioteca y Centro de Documentación (2010), Joan Brossa fue un poeta en el sentido más amplio de la palabra. Un artista catalán infatigable, quien dedicó 60 años de su vida a la literatura, con una producción ingente de creaciones de todo tipo. El trabajo de Brossa se caracterizó principalmente por su constante búsqueda de una innovación en el mundo de la literatura. Cansado de seguir los esquemas literarios tradicionales, que consideraba “caducos y aburridos”, desde prácticamente los inicios de su carrera intentó crear nuevas fórmulas con las que expresar sus inquietudes artísticas.

Asimismo, Artium - Biblioteca y Centro de Documentación (2010), expone algunas de estas innovaciones, tales como los “poemas experimentales”, dibujos que mezclaban caligramas y descontextualización de letras, así como sus obras “objet trouvé”, donde a partir de objetos encontrados se creaban nuevas puestas en escena. Entre 1945 y 1954, el catalán se abre al mundo del teatro, creando la “poesía escénica”, en la

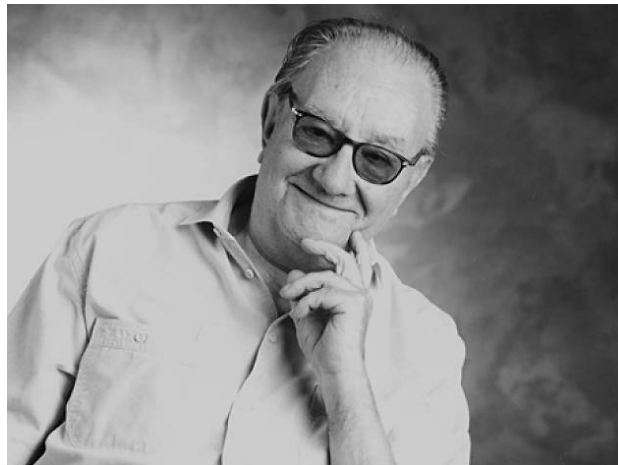


Figura 31. di Verso, L. (2018, 9 junio). Joan Brossa [Fotografía].

cual se plasma la sensación de sorpresa que producían en él las imágenes hipnagógicas. En 1950, Joan desarrolla el “poema objeto”, el cual nace desde la combinación de dos elementos distintos creando una nueva realidad gracias a la asociación. En 1959 innova con la “poesía visual”, conjuntos de poemas totalmente experimentales, creados a partir de collages o con diferentes tipos de materiales caseros. Llegando finalmente a los “poemas corpóreos o poesía objeto en la calle”, los cuales fueron el resultado de encargos realizados por instituciones diversas, sobre todo ayuntamientos.

Según Cossio (2004), Joan Brossa recurre a la des-funcionalización de los objetos tradicionales, esto a partir de la yuxtaposición de cosas heterogéneas dentro

de un espacio, generando angustia o una extraña sensación de un mundo grotesco, desconocido y metamorfoseado por la fantasía. Así es entonces como los objetos se des-familiarizan mediante una poética de extrañamiento (como la cultura barroca con la hipérbole de lo imposible y de lo ficcional), logrando des-ubicar al receptor. Según explica Cossio, la des-funcionalización no es más que la violencia lúdica que se ejerce contra lo pragmático del hedonismo burgués, donde todo posee la lógica de la producción y la utilidad. Brossa vuelve inutilizables (a primera vista) los objetos de uso; los perfora. Pero muchas veces la violencia (la crítica) de esta perforación la realiza desde el humor, socavando, otra vez, los cimientos de misma la gravedad y seriedad burguesa.

A continuación, algunas de las obras de Joan Brossa.



Figura 32. Brossa, J. (s. f.). AEIOU [Fotografía].



Figura 33. Joan Brossa, Prohibido el paso, 1988. Mosel & Tschechow Galerie. Foto: Wilfried Petzi.



Figura 34. Brossa, J. (s. f.). Ampolleta [Fotografía].



Figura 35. Joan Brossa, Mierda, 1969 (1986). Col·lecció MACBA. Consorci MACBA. Fondo Joan Brossa. Depósito Mercè Centellas. Llegat Pepa Llopis. Foto: Martí Gasull.

Joaquin



Figura 36. Joan Brossa, País, 1986 (1988). Galeria Joan Prats. Foto: Martí Gasull.

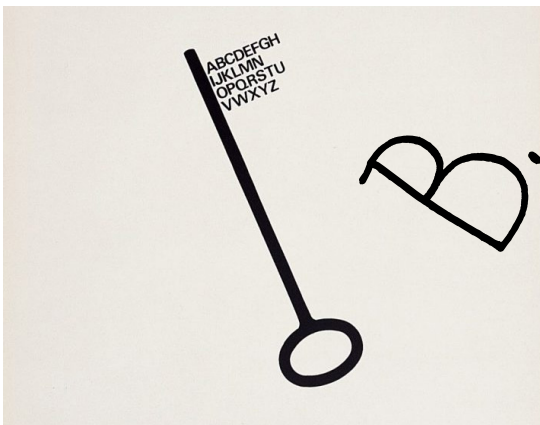


Figura 37. Brossa, J. (s. f.). Llave [Fotografía].

Brossa



Figura 38. Joan Brossa, El invitado, 1986-1990. Colección Museo de Arte Moderno de Ceret. Foto: Autor desconocido.

Diseño Absurdo

1930 - 1960 ~

Según un artículo de BBC (2018), el pionero del absurdismo fue el filósofo danés Søren Kierkegaard, quien afirmó que "como la realidad de Dios está por encima de la comprensión humana, es absurdo que los humanos tengan fe en Dios". Pero es en el siglo XX, cuando los "absurdistas" eliminan el concepto de Dios completamente de la ecuación, optando por hacer del significado y la falta de éste un asunto enteramente humano. Albert Camus, importante exponente del absurdismo, creía que, como la vida no tiene sentido, podemos adoptar una de dos actitudes: el suicidio, dándole fin a todo, o encargándonos de encontrarle nuestro propio significado.

Según Faraquel (2013), comúnmente lo primero un usuario analiza en un producto o diseño, suele ser además de la estética, la funcionalidad, debido a que siendo sinceros, tal y como están los tiempos con la crisis actuales, no se cuenta con el dinero necesario como para invertir en objetos que no sean realmente necesarios. El diseño absurdo está



Figura 40. Krampani, K. (2009). Entrada a casa [Fotografía].

llo de elementos irracionales y "disparates" intencionalmente ocurrentes y divertidos. A simple vista, esta corriente no tiene una utilidad o funcionalidad, pero su dirección realmente apunta a su valor simbólico, como son las risas y eso también es necesario en tiempos de crisis. El diseño absurdo apunta a una funcionalidad que carece de sentido racional, abriendo paso a reformulaciones de morfologías y simbolismos en objetos corrientes.

A continuación, algunas obras de diseño absurdo.

Diseño



Figura 41. Colarusso, G. (2013). Cubiertos con mango de cuerda [Fotografía].



Figura 42. Krampani, K. (2009c). Llaves [Fotografía].



Figura 43. Colarusso, G. (2013b). Rodillo rectangular [Fotografía].



Figura 44. Krampani, K. (2009a). Cuchara cerrada [Fotografía].



Figura 45. Krampani, K. (2009b). Tazas enlazadas [Fotografía].

Abstrudo

Objet Trouvé

1915 - 1936 ~

“Objet trouvé” (francés) se traduce al español como “Objeto encontrado”, también llamado “ready made” (inglés) haciendo referencia a lo prefabricado o preparado para llevar. Según Cazalla (s. f.), esta corriente consta de un objeto que ha perdido su función original, siendo transformada por el artista en una obra de arte. Según explica el autor, el precedente de esta corriente es el cubismo, ya que artistas como Picasso, incluían en sus obras trozos de objetos como periódicos, maderas o rejillas del asiento de una silla, desapareciendo entonces los conceptos básicos relacionados con la escultura como: la unidad de material, el modelaje y el simbolismo narrativo. Todo ello suponía la ruptura con la idea romántica del artista y una nueva consideración hacia éste.

Según explica el Diccionario de Historia del Arte (2012), la corriente objet trouvé fue descubierta por Dadá y el surrealismo a partir de productos de desecho casualmente hallados, como etiquetas, sellos, latas de conserva, trozos de metal y tejido gastados que se emplean en el collage. El

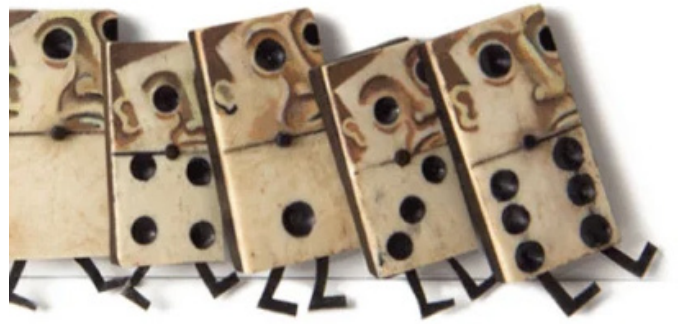


Figura 46. Legrand, G. (2014a, junio 30). L'effet domino [Fotografía].

empleo artístico de estos objetos confiere una nueva función estética de orientación utilitaria al consumo.

Según Astrofrieblog (2016), en el “Objet trouvé” el surrealismo continúa la tradición anti burguesa y anti artística del dadaísmo donde prima la transformación del espíritu y la provocación constante por sobre la obra de arte. Según explica el autor, en esta corriente no hay un orden establecido, es el azar el que hace que varios objetos se relacionen. El “objet trouvé” se convierte en algo encontrado y cambiado por casualidad en una elección promovida por estructuras psíquicas impulsoras de vivencias, creando una aproximación a la realidad y a la vida vivencial.

A continuación, algunas obras de objet trouvé.



Figura 47. Caminada, J. (2014, 7 enero). Pájaro Objet Trouvé [Fotografía].



Figura 48. Legrand, G. (2014b, junio 30). Mettre la clé sous la porte [Fotografía].

Objet

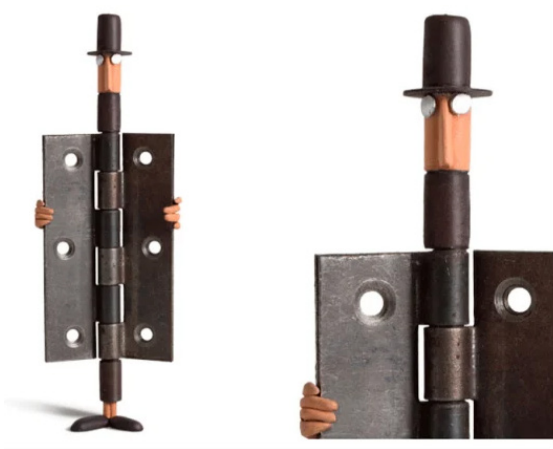


Figura 49. Legrand, G. (2014, 30 junio). Sous le manteau [Fotografía].



Figura 50. Caminada, J. (s. f.). Animal Objet Trouvé [Fotografía].

Trouvé

Glitch

1990 - 2022 ~

Según Gráficas Azorín (2022), el glitch ("error" en inglés) art podría traducirse al español como el arte del error, cuyo estilo se basa en la imitación de problemas de imagen de archivos corruptos. Según explica Azorín, esta corriente inicia en los años 90, junto con la música experimental, noise y/o electrónica (glitch music), la cual incentivó a los artistas visuales a aplicar dichos conceptos a la imagen.

Según Adobe (2022), el glitch consiste en la repetición de fallas o accidentes intencionados de los medios antiguos, aprovechando las deficiencias de la tecnología de la era anterior logrando imágenes enigmáticas y evocadoras.

Según Lobato (2017), esta corriente artística da como resultado una versión corrupta de la transmisión de la información que resulta ligera o totalmente diferente al mensaje original. Según explica, las raíces del glitch dialogan con lo surrealista y el arte pop de vanguardia, buscando un valor

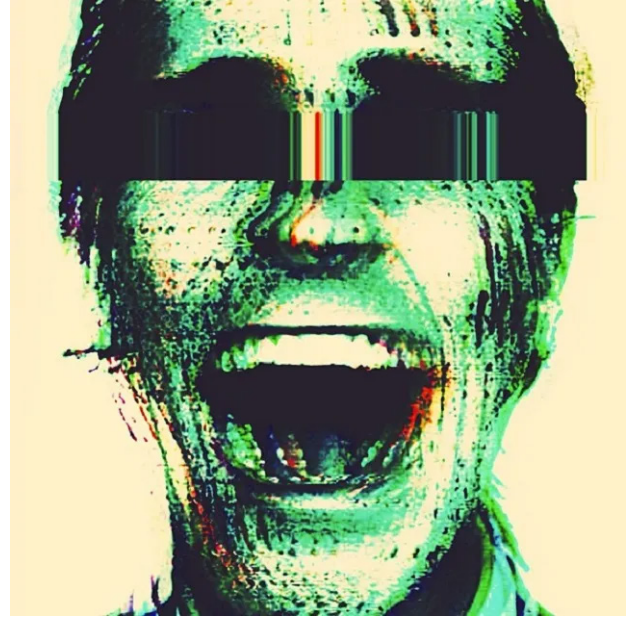


Figura 51. Código Espaguetei. (2013, 13 septiembre). Obra glitch [Gráfica].

agregado a partir del error. De esta manera, se exige al artista improvisar para generar una pieza extruida del caos.

A continuación, algunas obras glitch.



Figura 52. Cultura Colectiva. (2017, 28 septiembre). Obra glitch 2 [Gráfica].

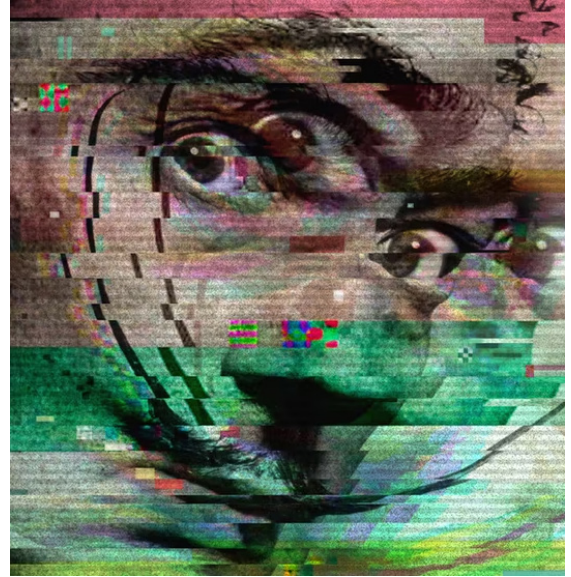


Figura 53. Vladanland. (2019). Obra glitch 5 [Gráfica].

Glitch

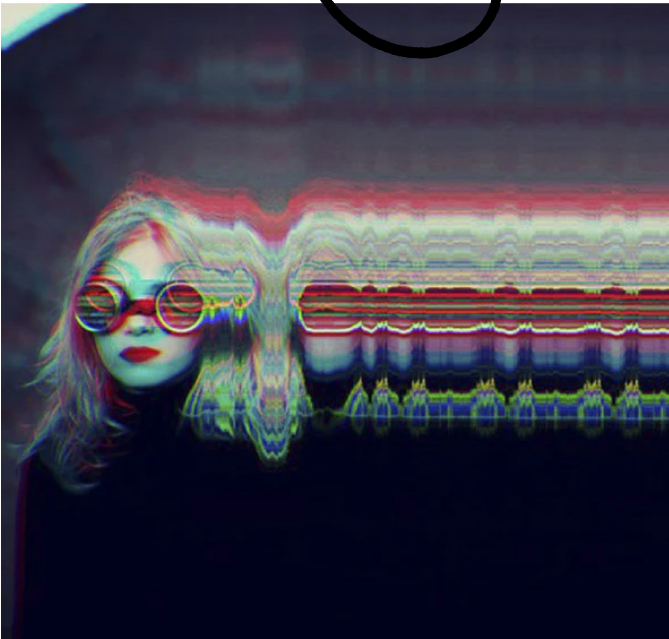


Figura 54. Fujifilm de México. (2018, 2 octubre). Obra glitch 3 [Gráfica].

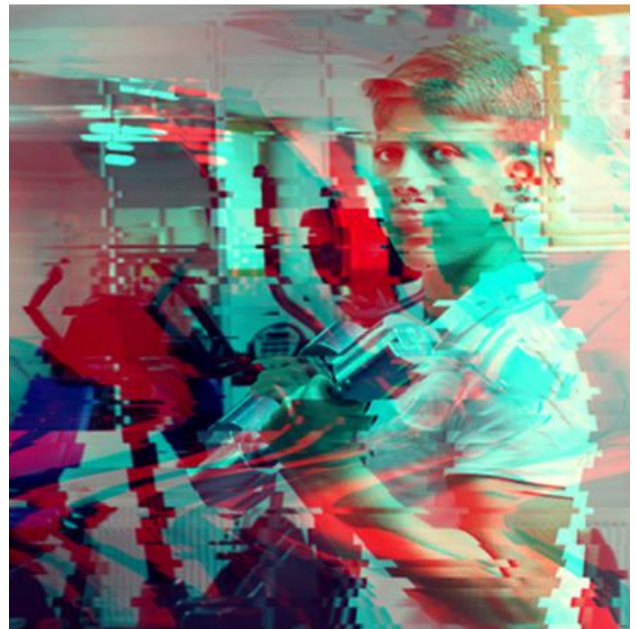


Figura 55. Shutterstock. (2019, 17 julio). Obra glitch 4 [Gráfica].

Antidiseño

1960 - 1970 ~

Según Massana Designers (2017), el movimiento de antidiseño o diseño radical fue desarrollado entre los años 1960 y 1970 en Europa, representado principalmente por el grupo inglés Archigram y los italianos Archizoom y Superstudio. Según se explica, el antidiseño se fundamenta en la individualidad y la creación de un diseño único para cada espacio, por lo cual se enfatiza en el estudio de las necesidades de los individuos por sobre cualquier otra consideración.

Según explica Massana Designers (2017), esta corriente critica el racionalismo y el funcionalismo, dando espacio a la imaginación. Algunos movimientos que inspiraron el antidiseño fueron el Pop Art, Art Deco, Surrealismo, Kitsch y el futurismo, originando así un nuevo estilo ecléctico apartado de cualquier norma establecida en diseño hasta entonces.

De acuerdo al artículo de del Río (2019), Alessandro Mendini, un importante

exponente del antidiseño italiano, buscaba la crítica a la noción burguesa del "buen gusto" creando alternativas a través de la cultura popular y el kitsch. Según se explica, Mendini promovía la idea del "diseño banal" para así parodiar las pretensiones culturales del diseño industrial, atacando su obligada categoría de lo funcional y revalorizar la ornamentación excesiva.

Según Sáenz (2019), los principios del antidiseño se basaban en una ideología contraria al capitalismo y consumismo, es decir, a los intereses industriales del movimiento modernista. Esta corriente persigue la creatividad destacada por medio del humor, la ornamentación y decoración tomando elementos del Ardeco, Art nouveau, Pop-art y kitsch. Iban en contra de los diseños minimalistas y se oponían a que la forma siguiera la función.

A continuación, algunas obras de antidiseño.



Figura 56. Superstudio. (2014, 23 septiembre). Darkroom [Fotografía].



Figura 57. Mendini, A. (s. f.). Sacacorchos Mendini [Fotografía].



Figura 58. Pérez Gregores, S., Portas Escáneo, A., & Vázquez Fernández, M. (s. f.). Sillón antidiseño [Fotografía].



Figura 59. Panton, V. (1958). Panton chair [Fotografía].



Figura 60. Shire, P. (s. f.). Naked Is the Best Disguise [Fotografía].

Pancha Núñez

1961 - Hoy

Francisca Núñez (1961) es una escultora y artista visual chilena, licenciada en Arte con mención en Escultura, el año 1986. En 2008 recibió el Premio Altazor de las Artes Nacionales. Según *Artistas Visuales de Chile* (2021), el enfoque de la artista no reconoce teoría previa y abre su quehacer a la espontaneidad. Su estrategia visual se caracteriza por la informalidad, adueñándose de materiales de desecho o de bajo costo, dada la urgente necesidad de crear con lo que tenga a mano. Varias de sus obras destacan por los personajes caricaturescos del imaginario de Núñez, animales, híbridos y payasos.

Según la crónica de Carvalho (2015), las primeras obras de Pancha fueron creadas con papel kraft, ya que la artista lo clasificaba como un material noble al igual que el cartón. En aquellos tiempos era llamada como "la escultora del material de desecho". Además, estuvo creando cosas constructivistas con madera, los listones, los cuartones y armando formas. Según se



Figura 61. Guerra, I. (2015, 27 abril). Pancha Núñez [Fotografía].

explica en la crónica de Carvalho (2015), la artista tomó gusto por el color ya que su padre era pintor de autos y la artista de pequeña siempre estuvo junto a él en el garaje ayudando a revolver las pinturas. En palabras de la artista: "cuando veía que el color se empezaba a fundir con el aceite se me caía la baba de los colores que salían: bermellón, azul, amarillo".

A continuación, algunas obras de Pancha Núñez.



Figura 62. Artistas Visuales de Chile. (2021b, junio 25). Obra Pancha Núñez [Fotografía].



Figura 63. Artistas Visuales de Chile. (2021a, junio 25). Obra 5 Pancha Núñez [Fotografía].

Pancho



Figura 64. Lira, E. & Art Gallery. (s. f.). Obra 2 Pancho Núñez [Fotografía].

Núñez



Figura 65. Núñez, P. (2011, 28 abril). Obra 4 Pancho Núñez [Fotografía].

Sebastián Errázuriz

1977 - Hoy

Según un artículo de Hecho en Casa (2019), Sebastián Errázuriz (1977) es un artista y diseñador chileno, cuya obra es reconocida a nivel mundial. A sus 28 años se convirtió en el segundo artista latinoamericano vivo en subastar sus obras en la prestigiosa Casa Sotheby's. Según se explica, en 2007 fue escogido como uno de los mejores diseñadores emergentes por ID, una de las revistas de diseño y moda más importantes del mundo y en 2010 recibió el título de Diseñador Chileno del Año.

Según Escribano (2016), las obras de Errázuriz destacan por lo audaz, provocador y excéntrico, ya que el artista origina su obra desde la genuina ambición de romper fronteras entre disciplinas. Desde esculturas, instalaciones, intervenciones callejeras hasta mobiliario. Sebastián cuestiona el establishment mediante su quehacer básicamente artesanal.

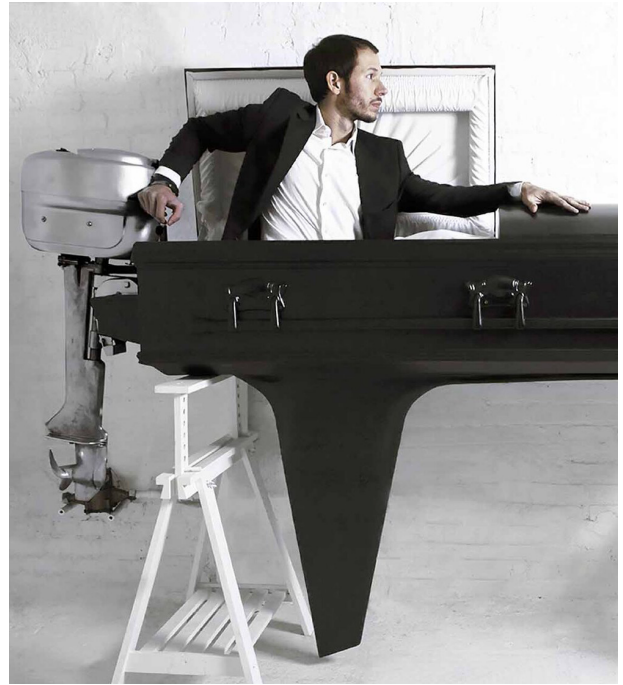


Figura 66. Errázuriz, S. (2009). Obra 6 Sebastián Errázuriz [Fotografía].

Tal como explica Escribano (2016), los diseños de Sebastián Errázuriz oscilan entre la funcionalidad y las bellas artes, propuestas insólitas y a veces excéntricas. La actitud pública del diseñador demuestra que juega a ser "un performer en el diseño", recurriendo en momentos a autorretratos donde protagoniza sus propias ideas, incluyéndose en la escenografía de sus obras como una figura-objeto más.

A continuación, algunas obras de Sebastián Errázuriz.



Figura 67. Errázuriz, S. (2011a). Obra 2 Sebastián Errázuriz [Fotografía].



Figura 69. Errázuriz, S. (2020). Obra 5 Sebastián Errázuriz [Fotografía]. Sebastián Errázuriz Studio.



Figura 71. Errázuriz, S. (2013). Obra 4 Sebastián Errázuriz [Fotografía].



Figura 68. Errázuriz, S. (2018). Obra Sebastián Errázuriz [Fotografía].



Figura 70. Errázuriz, S. (2011b). Obra 3 Sebastián Errázuriz [Fotografía].

Sebastián

Errázuriz

Piuke Werken

1961 - Hoy

Según Artistas Visuales de Chile (2019), Ricardo Enrique Castro Guerra, también conocido como Piuke Werken, es un pintor, grabador, orfebre y poeta chileno, en otras palabras, un artista de acción pública. Según se explica, el artista autogestó sus estudios, cambiando clases por trabajos de tramoya, estudiando arte como alumno libre en la Universidad de Chile y orfebrería con amigos orfebres de esta escuela. Hoy es profesor de arte y de orfebrería, trabajando la plata desde 1992.

“Entre 2003 y 2004 aprende cultura mapuche con la maestra Quinturray Raipan y es discípulo del hombre pájaro mapuche Lorenzo Aillapan”. (Artistas Visuales de Chile, 2019).

En 2014, Ricardo Castro se autodenomina “Poeta Impopular”, mostrando la poesía impopular en centros culturales, juntas de vecinos, colegios y micros. El artista trabaja con materiales reciclados,



Figura 72. Artistas Visuales de Chile. (2019a, abril 22). Piuke Werken [Fotografía].

involucrando en sus obras objetos cotidianos y transversales, jugando además con intervenciones en público.

A continuación, algunas obras de Piuke Werken.



Figura 73. Castro Guerra, R. E. (2021, 7 abril). Obra 3 Ricardo Castro [Fotografía].



Figura 74. Castro Guerra, R. E. (2022a, abril 10). Obra 2 Ricardo Castro [Fotografía].



Figura 75. Castro Guerra, R. E. (2021a, marzo 3). Obra 4 Ricardo Castro [Fotografía].

Ricardo
Castro



Figura 76. Castro Guerra, R. E. (2020a, diciembre 19). Obra 6 Ricardo Castro [Fotografía].

Capítulo 3:

TRIBU CHILENA ANTIPOETA

En este capítulo se identificarán los aspectos “chilenos” de la antipoesía de Nicanor Parra, para esto se recurrirá a la recolección, revisión y análisis bibliográfico del antipoeta y el tema en cuestión: los espacios físicos donde los chilenos suelen ser más espontáneos. Sumado a esto, se utilizarán herramientas metodológicas como lo son la entrevista a expertos y encuesta.

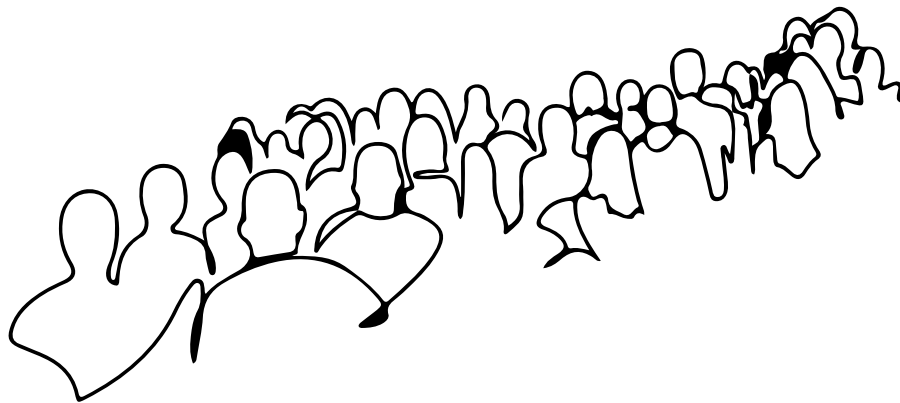


Figura 77. Samui-Art. (s. f). Tribu [Ilustración].

3.1.

CHILENOS ANTIPOETAS

Como se ha expuesto en el capítulo anterior, los fundamentos conceptuales de la antipoesía son: el lenguaje de la tribu, la sátira, el escepticismo y la ecología - síntesis. La sátira y el lenguaje de la tribu son de los elementos que más vinculan el antipoema parriano con los chilenos, a continuación se detalla.

Según la encuesta Idiosincrasia chilena a partir del lenguaje oral, un 74,4% de los encuestados afirma que la antipoesía representa parte de la forma de expresión de los chilenos.

En la encuesta Tangibilizando el lenguaje oral chileno, realizada el año 2021 vía online a un total de 121 encuestados (de

diversas regiones, edades y géneros en Chile), se obtuvo que el lenguaje oral chileno se caracteriza principalmente por ser ambiguo-indirecto (27,1%), metafórico (20,8%), sarcástico (14,6%) y creativo-ingenioso (14,6%). Las características recién mencionadas del perfil chileno, se exponen también en el estudio Gestión de Recursos Humanos en el Contexto Social y Cultural Chileno de Arrau (s. f., p. 88), donde se concluye que la cultura chilena es ambigua y en ocasiones contradictoria. Se explica que los chilenos poseen la capacidad y habilidad de adaptarse a un discurso ambiguo, "de doble lectura", desarrollando la virtud del entendimiento y comprensión cultural de esta dicotomía.

Como afirma Yamal (1983, p. 64), el humor popular chileno puede llegar a cambiar su actividad lúdica a una actitud de crítica irónica. La ironía y el humor negro son los signos en los que se cifra gran parte de la visión antipoética.

Tal como explica Parra, Cristalina(2022), parte de lo que es la antipoesía es la oralidad: escribir como uno habla. Como explica la nieta del antipoeta: "ahí está lo chileno, el habla, la jerga, la oralidad de la calle en Chile".

Según el estudio de Ayala Pérez (2005, p. 161), desde un punto de vista dialectológico, Chile suele distar del resto de América, reflejándose primordialmente en la lengua; en su creatividad, ingenio y sentido del humor, o muchas veces "humor negro", el cual constituye uno de los rasgos más notables del pueblo chileno, quienes siempre encuentran adecuada una buena broma, un comentario pícaro o el último chiste.

Tal como describe Tejeda, Juan Guillermo (2021), la antipoesía viene de la forma de hablar de los chilenos. Nicanor se apropia de esto de una forma muy natural, por lo cual, muchas veces le decían al

antipoeta que la mitad de sus artefactos no los había inventado él, eran cosas que estaban en el aire, cosas que la gente dice. Según Tejeda, "él trató de darle una categoría poética a esa habla y cómo esa habla popular, por así decirlo, no culta, no cuidada, se refiere a los grandes temas de la poesía". En la misma entrevista Tejeda explica que "Nicanor tenía esa cosa de captar aquello, de captar lo popular, captar lo popular en el mejor sentido, lo que está ocurriendo en la calle".

Según Vivanco Rojas, R. A. (2022), en la Entrevista Jerga Chilena, lo "chileno" en la antipoesía de Parra es la rebeldía, el sentido de protesta y denuncia de los cánones establecidos. El atrevimiento de los chilenos es lo que el antipoeta rescata demostrando que con la lengua también se puede hacer revolución: revolución lingüística. Asimismo, el experto en lingüística afirma que la emotividad, el sentido del humor y la picardía son aspectos importantes dentro de la jerga chilena. Según explica, el lenguaje chileno refleja mucho de su identidad: "somos únicos, únicos en América del sur y en América [...] por lo tanto, nuestro idioma es único, siendo que compartimos el mismo idioma que veinte países".

Según Parra, Colombina (2021), lo chileno de la antipoesía es la espontaneidad del huaso chileno y de la gente del campo: “la gente verdadera, no la gente que está impostada en la sociedad”. Según explica, la antipoesía nace de un lenguaje que se ha ido construyendo solo, en la calle, un “lenguaje sincero, sin adornos, sin miedos”. Asimismo, Colombina explica que la antipoesía juega mucho con la academia: “agarra el lenguaje de la calle y también desde el mundo académico (...) Se ríe un poco del mundo académico habiendo pasado por esto mismo”.

Según Skármeta, Antonio (2018), en Producciones Entre Nos, Inc. [Puerto Rico TV, Canal 6] (2018):

“Nicanor Parra es un poeta chileno, y con esto digo “chileno” como un adjetivo que abarca mucho más que la geografía. Chileno en el sentido de que él es un artista que ha escuchado las voces de la calle, cómo se habla en la vida cotidiana. Entonces, él introdujo la gracia de este lenguaje coloquial en la poesía, haciendo

una poesía de la claridad, del humor, de la gracia, del día a día”.

A modo de síntesis, se concluye que la idiosincrasia chilena y la antipoesía comparten principalmente el fundamento conceptual de la sátira y el lenguaje de la tribu, es decir, un habla coloquial de las calles, humor negro, mensajes encriptados y/o de dobles intenciones, ambigüedad, creatividad y una exigencia de facultad asociativa y relacional que permita descifrar las verdaderas intenciones ocultas del mensaje. La antipoesía es parte de la identidad chilena, así como la identidad chilena forma parte de la antipoesía: los chilenos son antipoetas.



Figura 78. Freepik. (s. f.-c). El cotidiano de la tribu [Ilustración].

3.2.

ESPACIOS DE LA TRIBU

Ya identificados los principales aspectos “chilenos” de la antipoesía de Nicanor Parra, se procede a determinar los espacios físicos de la tribu chilena.

Según Parra, Colombina (2021), uno de los contextos cotidianos donde se exhibe la antipoesía es La Vega: “yo a veces voy a La Vega para poder ver gente real, encontrarme con cosas sorprendentes o insólitas, porque ahí el ser humano está en la realidad real, no está actuando”. De igual modo, Colombina explica que en los espacios más suburbios es donde realmente es probable encontrar antipoesía.

Según el artículo “Después de Dios... está La Vega!” de La Casa de Juana (2017), La Vega Central constituye un espacio cívico por excelencia. Esta zona comienza a formar parte del territorio de la ciudad en la época colonial, siendo un espacio para acoger a indios y mestizos, “un territorio desfavorable y periférico que recibía cada cierto tiempo los desbordes del río Mapocho quedando aislada del resto de la ciudad”.

Según Parra, Cristalina (2022), la antipoesía nace alrededor de los años 30 's desde la dicotomía entre la periferia de la ciudad y la ciudad: Santiago, dada la alta

migración que estaba viviendo la metrópolis y los cambios radicales dentro del país.

En palabras de la nieta del antipoeta: "tiene mucho que ver con lo que lleva Parra desde la provincia hasta la ciudad. A mí me gusta pensar en estos espacios conceptuales como cuatro: el circo, el cementerio, la iglesia y el ferrocarril". Según explica Cristalina, desde estos espacios nacen también todas las cosas que son de la antipoesía: los temas a tratar y el léxico.

Según explica La Casa de Juana (2017), La Vega Central ha mantenido su carácter cívico en el tiempo. Hoy este espacio presenta un collage multicultural en donde casi el 40% de los locatarios son extranjeros, consagrándose como uno de los espacios más cosmopolitas y diversos de la capital. "La Vega sigue y seguirá siendo el corazón multicultural de Santiago".

Según Memoria Chilena (2018-b), los inicios de La Vega (La Chimba) se remontan a la época colonial, donde se reunían comerciantes populares y campesinos a vender sus productos. Posteriormente, este territorio se fue convirtiendo en un espacio de consumo y diversión plebeya, ya que al comercio se le fueron sumando chinganas,



Figura 79. Vicencio, F. (2015, 7 septiembre). La Vega Central [Ilustración].

bares, garitos, burdeles y otros espacios de sociabilidad popular.

Según Vivanco Rojas, R. A. (2022), la antipoesía está más presente en los ámbitos informales, sobre todo en la juventud: "en la calle, micro, buses, metro. No tan así en la televisión, donde no lo veo, ni en los políticos, ya que ellos ocupan un lenguaje elaborado, alterado e intencionado, un lenguaje con muchas artimañas". Es decir, los espacios físicos de la antipoesía son aquellos donde los chilenos se expresan naturalmente, sin dobles intenciones o artimañas.

“El pueblo está buscando la sobrevivencia con sus propias palabras y está buscando decir las cosas tal y como las sienten, no las solapa, no las oculta, y esa es la antipoesía, no están ocupando palabras elaboradas como en la edad media o como en la cátedra, porque más además no las saben o no las quiere el pueblo”. (Vivanco Rojas, R. A., 2022)

En la encuesta Espacios de la Tribu Chilena, realizada el año 2021 por Domínguez, Isabel, estudiante de diseño industrial de la Universidad de Chile, vía online a un total de 61 personas (de diversas regiones, edades y géneros en Chile), se evidencia que un 68,9% de los encuestados piensa que las ferias son uno de los espacios físicos donde se ve a los chilenos tal y cómo son (sin actuar, espontáneos y reales), seguido por los parques (57,4%) y las calles (55,7%). Por el contrario, dentro de los espacios peor evaluados por los encuestados como territorios de la tribu están el trabajo con un 14,8%, los centros educacionales (18%) y los centros comerciales (21,3%).



Figura 80. Tan, A. M. (2017). Transporte público [Ilustración].

¿EN CUÁL DE ESTOS ESPACIOS FÍSICOS VES A LOS CHILENOS TAL Y COMO SON?

(Sin actuar, reales y espontáneos)

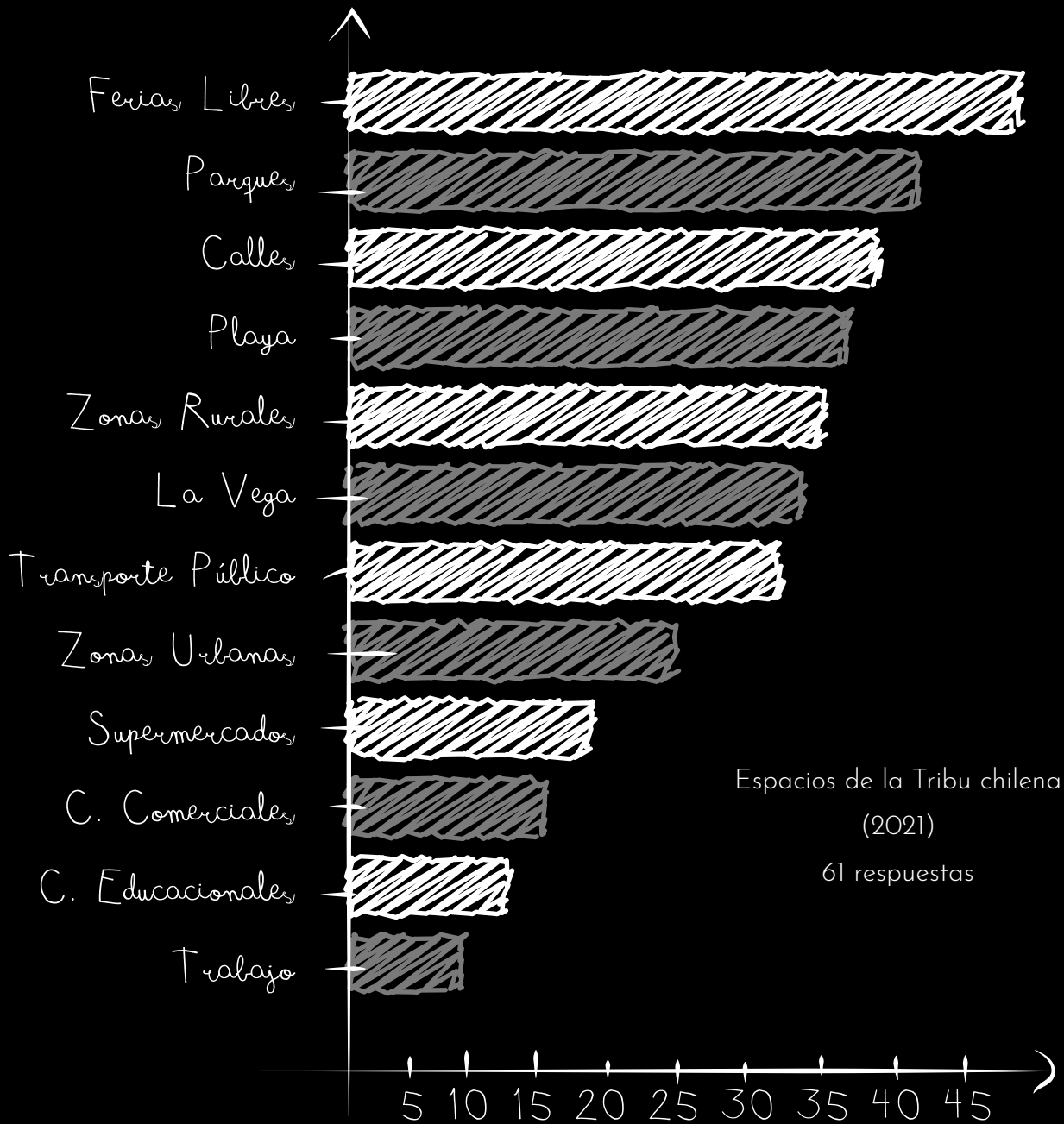


Figura 81. Elaboración propia (2022). Espacios de la tribu [Gráfico].

Algunas de las justificaciones en las respuestas de selección múltiple recién mencionadas, fueron:

“Cuando existen espacios de compañerismo de confianza como es la Vega .En las zonas rurales y calmadas como una playa estás sin estrés y te permites ser más auténtico”.

“Creo que en esos espacios son más naturales, por ejemplo en el trabajo se crea un "personaje" con un rol adecuado a su ambiente, en cambio (o al menos yo) en lugares como la playa, solo me preocupo de pasarlo bien, aprovechar el mar, el sol de tal manera que siempre me relajo muchísimo”.

“Me parece que es lo lugares donde normalmente compartimos y no estamos al pendiente de aparentar cosas que no somos por estar disfrutando”.

“Creo que son lugares donde se genera un ambiente más real y libre”.

“Creo que nos sentimos cómodos y somos tal como somos, en todos los espacios donde no debemos endeudarnos, donde no le debemos nada a nadie, no debemos seguir normas ridículas específicas establecidas que nos hacen sentir como ganado o rebaño. Las

normas de buena educación las seguimos felices en todas partes, porque somos civilizados”.

En síntesis, los espacios físicos de la tribu chilena son principalmente las ferias, La Vega Central, los parques, las calles y las zonas rurales, esto debido a que en dichos contextos, los chilenos son tal y cómo son, sin actuar, espontáneos y reales. Por ende, el espacio físico de la antipoesía son las calles, la feria, La Vega: aquellos sitios donde los chilenos son espontáneos. Como expresó Tejeda, Juan Guillermo (2021), en la Entrevista Diseño Antipoético: “Nicanor tenía esa cosade captar aquello, de captar lo popular, captar lo popular en el mejor sentido, lo que está ocurriendo en la calle”.



Figura 82. Dreamstime. (s. f.-b). Tribu y calle [Ilustración].

Capítulo 4:

Variables Morfológicas del DISEÑO ANTIPOÉTICO

En este capítulo se traducen los fundamentos conceptuales de la antipoesía de Nicanor Parra a variables morfológicas mediante tres herramientas metodológicas: “estudio de caso”, “tablas de doble entrada” y “trabajo de campo”. En la primera se seleccionaron diez obras del antipoeta: cinco artefactos (lenguaje gráfico) y cinco trabajos prácticos (lenguaje objetual), analizando ambos tipos de lenguaje. Con la segunda herramienta se comparó y relacionó toda la información bibliográfica, entrevistas y estudios de casos, esto con el objetivo de determinar los requerimientos y atributos de un diseño antipoético. La tercera herramienta tuvo el objetivo de testear la materialización de estas variables: ¿los usuarios perciben los fundamentos conceptuales de la antipoesía parriana a través de las decisiones de diseño tomadas? Aquí nace “La Huachaman”.

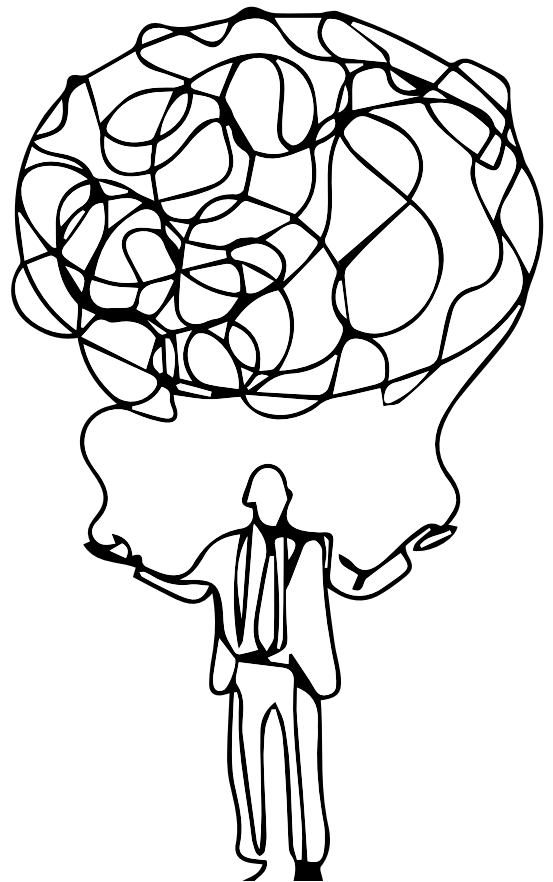


Figura 82. Dreamstime. (s. f.-a). Diseño [Ilustración].

4.1.

ESTUDIO DE CASO 1: ARTEFACTOS (lenguaje gráfico)

Según Casado, J. P. (2016) para "Arte Al Límite", los artefactos visuales de Nicanor Parra son objetos que juegan con el lenguaje, con la iconografía religiosa y popular, los cuales esconden y a la vez manifiestan un sentido doble que se transforma en un conjunto satírico ante el observador. Según se explica, estos deben comprenderse como una parte orgánica de su obra. Su potencia es tan fuerte como la alcanzada en sus antipoemas.

Los Artefactos de 1972 son resultado del trabajo conjunto entre el antipoeta Nicanor Parra, quien se encargó de la creación de los versos sintéticos y satíricos, y el diseñador y grafista Juan Guillermo Tejeda, quien tuvo la total libertad de interpretar los versos de Parra en

ilustraciones.

"Parra define el artefacto como "una configuración lingüística autosuficiente, que se basta a sí misma". Su eficacia, añade, viene a ser la misma que tiene «un aviso de diario». «Se trata de tocar puntos sensibles del lector con la punta de una aguja, de galvanizarlo de manera que el lector mueva un pie, mueva un dedo o gire la cabeza.»" (Echevarría, 2021a)

A continuación, un análisis de algunos de los artefactos gráficos más destacados del antipoeta, apoyados por la Encuesta Fundamentos Antipoesía de Parra - Lenguaje Gráfico (2021), realizada vía online a 81 personas de distintos sexos, edades y regiones de Chile.

1. Carta del Suicida

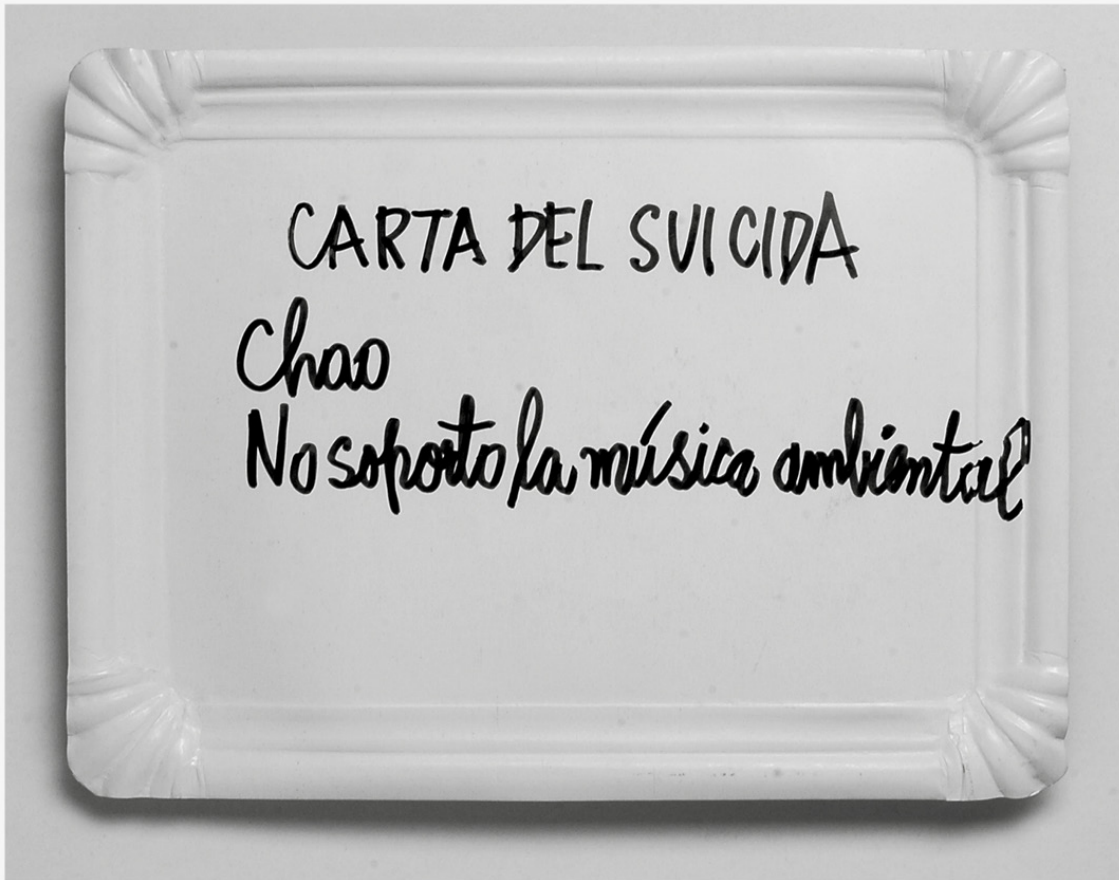



Figura 83. Fundación Nicanor Parra. (s. f.). Carta del suicida [Fotografía].

Tipografía	Mano alzada y a plumón negro. Título en mayúscula y versos en manuscrita y minúscula.
Diagramación	Descentralizada. Se escribe fuera del margen.
Soporte	Bandeja de cartón blanca.
Paleta de colores*	
Valor simbólico	<p>El soporte y tipografía aluden a una situación cotidiana, informal, de la tribu, ya que la bandeja es un elemento sencillo de encontrar, de bajo costo y su materialidad está presente en cualquier casa: el cartón. Asimismo, la tipografía y diagramación parecieran ser el escrito de cualquier persona común y corriente, quien se "equivoca" al no diagramar o calcular homogéneamente el texto.</p> <p><small>* Expresado en Código de color HTML.</small></p>

Algunas de los comentarios de los encuestados respecto a esta obra:

"El soporte hace que la carta suicida pierda la seriedad que requiere".

"Nadie se suicida por la música ambiental pero nadie quiere vivir escuchándola".

"Está tomando dos conceptos muy opuestos, como el suicidio que es muy denso y delicado, vinculándolo con algo tan casual como la musica ambiental, como burlándose".


"Creo que la situación de suicidarse por una música ambiental es un acto exagerado pero probable, además se burla de la carta en sí al escribirla en esa bandeja de cartón".

2. Necesito Reírme del Próximo

NECESITO REIRME DEL PROJIMO



Figura 84. Parra, N. (2015, 9 enero). Necesito reírme del prójimo [Fotografía].

Tipografía	Tipografía sans serif, neutras. Título en mayúscula y en negro. Versos en mayúscula y en blanco.
Diagramación	Centralizada. Título sobre la boca y subtítulos dentro de esta.
SopORTE	Fondo blanco (podría ser papel) sobre él un recorte de revista antigua o diario de una boca abierta sonriendo.
Paleta de colores*	
Valor simbólico	<p>El fondo blanco y el recorte de revista sobre este aluden al collage, técnica que cualquiera puede lograr en su casa con una revista, papel blanco, tijeras y pegamento, por este motivo el lenguaje gráfico es de la tribu. Además, el blanco y negro, la tipografía palo seco y el bajo número de elementos, logran una sencillez concisa, un respiro, tal como el fundamento conceptual que busca Parra: la síntesis.</p> <p><small>* Expresado en Código de color HTML.</small></p>

Algunas de los comentarios de los encuestados respecto a esta obra:

“Se burla de la idea de amar al prójimo como a ti mismo. Busca contraponer la idea del bienestar personal”.


“Usar el término “malas pulgas” para tratar de expresar que andará de mal humor, se siente como un lenguaje popular”.

“Se burla del hecho de burlarse de alguien, exagera que si no lo hace se va a poner de mal humor, este último utilizando un lenguaje popular”.

3. Respuesta del Oráculo



Figura 85. Parra, N. (2008, 26 abril). Respuesta del oráculo [Fotografía].

Tipografía	Mano alzada y a plumón negro. Título en mayúscula y versos en manuscrita y minúscula.
Diagramación	Centralizada. Título sobre "Mister Nobody" y debajo los versos.
Soposte	Bandeja de cartón blanca.
Paleta de colores*	
Valor simbólico	<p>El soporte y tipografía aluden a una situación cotidiana e informal de la tribu ya que la bandeja es un elemento sencillo de encontrar, de bajo costo y su materialidad está presente en cualquier casa: el cartón. Además, dada la diagramación del texto y dibujo se aprecia un intento de imitación a un afiche de publicidad, sin embargo, la elección de soporte, colores, tipografía y dibujo, aluden a que el creador podría ser cualquier persona común y corriente, nuevamente en lenguaje de la tribu.</p> <p>* Expresado en Código de color HTML.</p>

Algunas de los comentarios de los encuestados respecto a esta obra:

"Se supone que un oráculo te anuncia el destino. Una ruta que conlleva una tragedia o fortuna. Aquí todos los caminos llevan al arrepentimiento".


"Evidentemente se burla de las artes adivinatorias que siempre pretenden mostrar que saben el futuro y suelen ser muy obvias, generalistas y fatídicas".

"Es escéptico en el sentido de que piensa que pese a cualquier esfuerzo nos arrepentiremos de nuestras acciones y lo hace de manera "graciosa" o burlesca"

4. Acto de Fe



Figura 86. Parra, N. (2014a, 6 mayo). Acto de Fe [Ilustración].

Tipografía	Tipografía sans serif, neutras. Título en mayúscula y en negro. "Suma" en negrita y de mayor tamaño.
Diagramación	Centralizada y simétrica. El título es de tamaño pequeño, casi no se ve, se resalta la suma, la cual usa la mayor parte de la imagen. Todo el texto dentro de un marco barroco.
Soporte	Fondo blanco, podría ser papel.
Paleta de colores*	
Valor simbólico	<p>El marco barroco alude a las tradiciones que se van heredando, por lo mismo tiene un aspecto solemne. Lo que se enmarca son las matemáticas, las ciencias o lo racional, en forma de altar: una religión, por esto la sátira con la frase "acto de fe". Tanto el marco como el ejemplo de las matemáticas son de carácter conocido para la tribu. La estética, a pesar de presentar un marco barroco, sigue siendo sencilla y concisa: hay síntesis.</p> <p>* Expresado en Código de color HTML.</p>

Algunas de los comentarios de los encuestados respecto a esta obra:

"Indica que las cosas en las que creemos no necesariamente son "reales" es solo algo que nos inculcan desde chicos".


"Cuestiona la formación lógica (y quizás más allá) que se explica muy superficialmente para el grueso de las personas, en general vivimos con "cajas negras" que no sabemos como funcionan, pero tenemos la confianza en que siempre lo harán".

"Es probable que esto sea un guiño a las ciencias en general, a la entrega que hacemos sobre sus afirmaciones sin tener las herramientas para examinarlas".

5. Izquierda y Derecha Unidas



Figura 87. Parra, N. (2012, 23 abril). Izquierda y derecha unidas [Ilustración].

Tipografía	Mano alzada y mayúscula en plumón negro.
Diagramación	Simétrica. Imagen dividida en tres partes, en la parte superior texto, al centro blanco y en la parte inferior dibujos de caras de muchas personas. La imagen vista de lejos se asemeja a una bandera.
Soporte	Fondo blanco, podría ser papel.
Paleta de colores,*	
Valor simbólico	Tanto la frase escrita como el dibujo y tipografía, son elementos propios de la tribu, aluden a una pugna cotidiana y también a las protestas de la tribu. Además, el bajo número de elementos transmiten sencillez y concisión, tal como el fundamento conceptual que busca Parra: la síntesis.

* Expresado en Código de color HTML.

Algunas de los comentarios de los encuestados respecto a esta obra:

“Hace referencia a la consigna 'el pueblo unido jamás será vencido'. Ridiculiza la visión dicotómica de la política, dividiéndola en izquierda y derecha. Es escéptico con la representatividad y los verdaderos intereses de estos movimientos”.

“Da un poco de risa porque es obvio desde un punto de vista lógico pues no pelearían contra nadie”.

“Es un cuestionamiento al establishment político chileno, que durante la transición actuaron como dos entidades que se distribuían el poder. Sátira de la noción popular del pueblo unido”.

“Se burla del dicho popular "el pueblo unido jamás será vencido" y lo reinterpreta juntando los 2 bandos políticos”.

A modo de síntesis, el lenguaje gráfico de la antipoesía parriana posee una tipografía a mano alzada, con títulos en mayúsculas y versos en minúsculas, la diagramación debe jugar con la intención del mensaje, exagerar con los tamaños y los “errores” que cualquiera podría cometer si no emplea grillas al diseñar: “estética del error”. Los fondos son simples, sencillos, predominando los blancos al igual que una paleta de colores en blanco y negro (monocromo). En relación al valor simbólico, se debe trabajar con la menor cantidad de elementos posibles: diseñar con síntesis: ecología-síntesis ya que no se emplean materiales artificiales, siendo todos de índole cotidiana, sencilla y origen natural, familiares para cualquier chileno: la tribu.

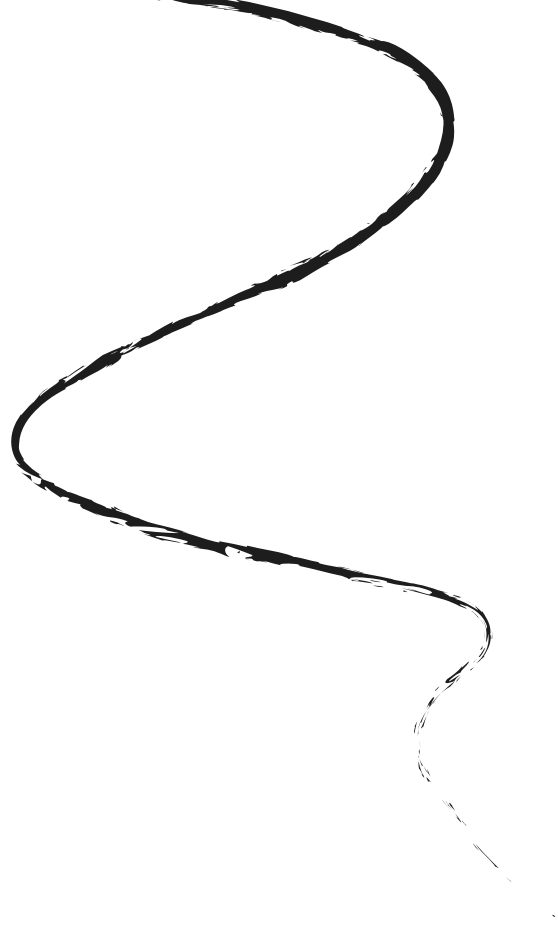


Figura 88. Elaboración propia (2022). Síntesis gráfica antipoiética [Ilustración].

4.2.

ESTUDIO DE CASO 2: TRABAJOS PRÁCTICOS (lenguaje objetual)

Los “Trabajos Prácticos” de Nicanor Parra consisten en instalaciones de objetos cotidianos o reciclados acompañados de un papel en forma de cartel con frases sintéticas y satíricas y/o escépticas, las cuales dan pie a una breve historia. En palabras de Nicanor Parra, “los trabajos prácticos operan en la intersección de la imagen con la palabra”.

El primer trabajo práctico del antipoeta fue en 1969: “la mamadera mortífera”, que según la entrevista con Colombina Parra (2021), esta nace cuando a una visita del antipoeta se le queda la mamadera de su guagua, y a él, al momento de hallarla le llega la idea de “la mamadera mortífera”, colocando un cartel que decía “no dejar al alcance de los niños”.


Según Echevarría (2021b), Parra recurre a materiales que la sociedad de consumo desecha, ya sea por viejos o por usados, dando lugar a lo que él mismo ha llamado en alguna ocasión “basurarte”. Asimismo, el autor explica que los trabajos prácticos promueven un espectador activo, capaz de entrar en diálogo con las obras.

A continuación, un análisis de algunos de los artefactos objetuales más destacados del antipoeta, apoyado por la Encuesta Fundamentos Antipoesía de Parra - Lenguaje Objetual, realizada vía online el año 2021 a 63 personas de distintos sexos, edades y regiones de Chile.

1. Obras de Arte



Figura 89. Parra, N. (s. f.-b). Obras de arte [Fotografía].

Tipografía	Mano alzada y mayúscula en plumón negro.
Objetos	Basurero, bolsa plástica, bolas de papel arrugado y cartel.
Materiales	Plástico y papel.
Paleta de colores*	
Valor simbólico	<p>Todos los objetos presentes son cotidianos, podrían estar en el hogar de cualquier persona: son de la tribu. La composición pareciera ser de la habitación de alguien común y corriente, al igual que la tipografía, sin embargo, se relaciona con obras de arte que suelen estar exhibidas en museos, es decir, lleva los museos a la cercanía de la casa. Además, el bajo número de elementos transmiten sencillez y concisión, tal como el fundamento conceptual de su antipoesía: síntesis.</p> <p>* Expresado en Código de color HTML.</p>

Algunas de los comentarios de los encuestados respecto a esta obra:

“Se burla y dramatiza que todas las obras de arte van a la basura, ya sea por el poco interés de la sociedad o por su propia percepción del artista”.

“Básicamente podría interpretarse que todo el arte es basura. Es dramático y crítico”.

“Un basurero como depósito de obras de arte es una clara sátira que al mismo tiempo baja de su pedestal a la alta cultura”.

2. Voy y Vuelvo



Figura 90. Parra, N. (2006a). Voy y vuelvo [Fotografía].

Tipografía	Mano alzada y mayúscula en plumón negro.
Objetos	Cruz y cartel.
Materiales	Madera, papel y cordel.
Paleta de colores*	
Valor simbólico	<p>La manera en la que se cuelga el cartel es similar a la de los locales para indicar si estos están abiertos o no, por lo cual se alude a prácticas conocidas en cualquier contexto. Este artefacto puede tener muchísimas interpretaciones dado su carácter sintético, el bajo número de elementos, sin embargo, lo fundamental es que todos los objetos, materiales, tipografía y composición son familiares para cualquiera, ya que estos son cotidianos y sencillos: lenguaje de la tribu.</p> <p>* Expresado en Código de color HTML.</p>

Algunas de los comentarios de los encuestados respecto a esta obra:

“Ridiculiza la religión por estar presente solo cuando se requiere dinero de los seguidores”.


“Es lo mismo que el papá que se fue a comprar cigarrillos y más nunca volvió”.

“Es divertido a mi opinión, no sé si veo algún mensaje subyacente más que el de ver a Jesús como una persona que no está en su kiosko y pone un cartel. O quizá está mostrando que es tan poderoso que puede salir de la cruz y volver cuando quiera”.

3. Descubrimiento de América



Figura 91. Parra, N. (s. f.-a). Descubrimiento de América [Fotografía].

Tipografía	Mano alzada y mayúscula en plumón negro.
Objetos	Huevo, cartel y plancha de porcelanato.
Materiales	Papel, huevo (orgánico) y loza
Paleta de colores*	
Valor simbólico	<p>Los elementos que componen la obra son de carácter cotidiano ya que fácilmente pueden estar en las casas, una plancha de porcelanato (en los suelos), una hoja de papel, plumón y un huevo, por este motivo se le atribuye el "lenguaje de la tribu". Asimismo, al presentarse baja cantidad de elementos en la composición, se asocia con el fundamento conceptual de síntesis. Un huevo en el piso puede ser pisado con mucha facilidad, este acto es asociado con el descubrimiento de América.</p> <p>* Expresado en Código de color HTML.</p>

Algunas de los comentarios de los encuestados respecto a esta obra:

"Una carga de ironía sobre quién llegó primero al continente, el huevo o la gallina? El crédito se le da a Colón, sin embargo ya estaban los nativos".

"Como que el descubrimiento de América fuese "el mayor descubrimiento" cuando habían personas habitando en él hace muchísimo tiempo, lo que para nosotros nos "importa un huevo".

"América fue el huevo de oro, el nacimiento de algo también, una evolución forzada".

"Ridiculiza un acontecimiento que suele ser considerado como muy importante".

4. El Orden de los Factores



Figura 92. Parra, N. (2006b, agosto). El orden de los factores [Fotografía].

Tipografía	Mano alzada y mayúscula en plumón negro.
Objetos	Botas, calcetines y cartel.
Materiales	Papel, algodón, cordones, poliéster, nailon, cuero y goma.
Paleta de colores*	
Valor simbólico	<p>Los elementos que componen este artefacto son de carácter cotidiano ya que fácilmente pueden estar en las casas, unos zapatos o botas, calcetines y papel, es por este motivo que se le atribuye el lenguaje de la tribu. Asimismo, al presentarse tan pocos elementos en la composición, se asocia con el fundamento conceptual de síntesis.</p> <p><small>* Expresado en Código de color HTML.</small></p>

Algunas de los comentarios de los encuestados respecto a esta obra:

“Burla al orden de los factores a veces sí altera el producto”.

“Se burla de la frase popular utilizada en matemáticas "El orden de los factores no altera el producto", ridiculizando esto y poniendo un ejemplo en donde el orden sí importa, ponerse los zapatos y después los calcetines”.

“Le da una vuelta, con humor a la afirmación matemática. El factor "calcetines" es muy humorístico”.

5. Calcetines Huachos



Figura 93. Parra, N. (2014b, septiembre 4). Calcetines huachos [Fotografía].

Tipografía	Mano alzada y mayúscula en plumón negro.
Objetos	Calcetines y cartel.
Materiales	Papel y algodón.
Paleta de colores*	
Valor simbólico	<p>Los objetos de esta composición son del total lenguaje de la tribu, ya que es sumamente probable que cualquier persona tenga calcetines huachos en su hogar, asimismo que posea papel y lápiz o plumón. Además, al presentarse baja cantidad de elementos en la composición, esta se asocia al fundamento conceptual de síntesis.</p> <p>* Expresado en Código de color HTML.</p>

Algunas de los comentarios de los encuestados respecto a esta obra:

“Coloquialismo chileno cuando se pierde un calcetín”.

“Es una oda a una práctica típica de lavandería, usando un modismo local para referirse a ella”.

“Típica frase cotidiana en los hogares, que puede ser llevada a la vida real, donde se busca apoyo entre los que padecen de la misma situación”.

“Dudo que alguien que no sea chileno lo entienda”.

En conclusión, el lenguaje objetual de la antipoesía parriana posee tipografías a mano alzada, escritas con plumón negro y en gran parte con mayúsculas. Los objetos empleados deben ser de carácter cotidiano, posibles de encontrar en cualquier hogar. Los materiales utilizados suelen ser orgánicos, siguiendo la lógica ecologista de Parra, la madera, algodón y papel son predominantes. En cuanto a la paleta de colores, predomina el blanco y negro, seguido por colores tierra y verdes de la naturaleza. En relación al valor simbólico, se debe trabajar con la menor cantidad de elementos posibles: diseñar con síntesis, siendo estos de índole cotidiana y sencilla, siendo familiares para cualquiera: la tribu.

A continuación, un extracto del antipoema “Advertencia al lector” que confirma lo recién planteado:



CARTEL CON FRASE

Figura 94. Elaboración propia (2022). Síntesis objetual antipoético [Ilustración].



"

Según los doctores, de la ley este libro no debiera publicarse:

La palabra arco iris, no aparece en él en ninguna parte,

Menos, aún la palabra dolor,

La palabra torcuato.



Sillas, y mesas, sí que figuran a granel,

¡Ataúdes!, ¡útiles, de escritorio!

Lo que me llena de orgullo

"

Porque, a mi modo de ver, el cielo se está cayendo a pedazos.

(Parra, N., 2018, p. 47).

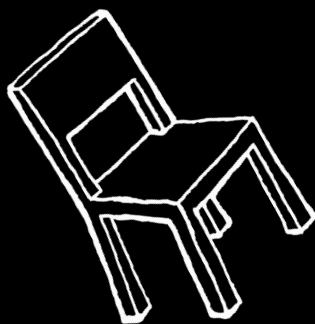


Figura 95. Dibujos Online. (s. f.). Silla [Ilustración].

4.3.

RESULTADOS ESTUDIOS DE CASOS

En este subcapítulo se grafican los resultados de los estudios de caso del lenguaje gráfico y objetual de las obras del antipoeta. Estos serían el primer acercamiento a la traducción de los fundamentos conceptuales de la antipoesía parriana a variables morfológicas de diseño. Asimismo, se detalla cada variable traducida, comparando además las categorías gráficas con las objetuales, dentro de las cuales se encuentran tipografías, diagramación, soporte, materiales, objetos, paletas de colores y valor simbólico.

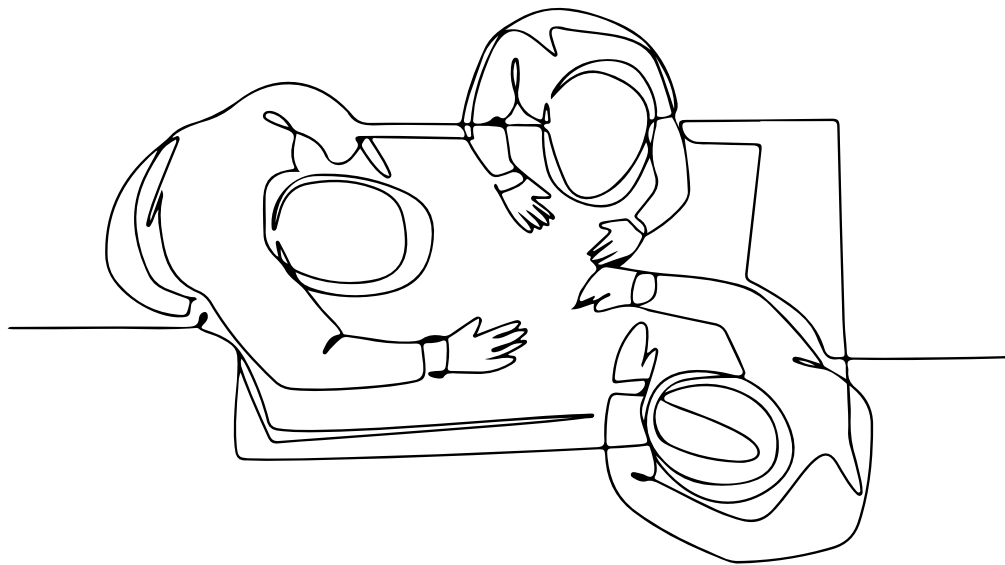
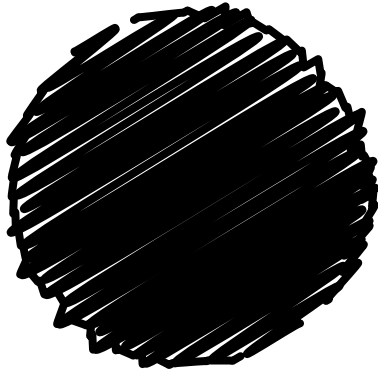


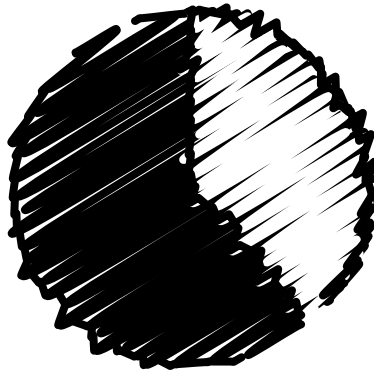
Figura 96. Nuraini, A. (s. f.). Diseñando [Ilustración].

A.- LENGUAJE GRÁFICO

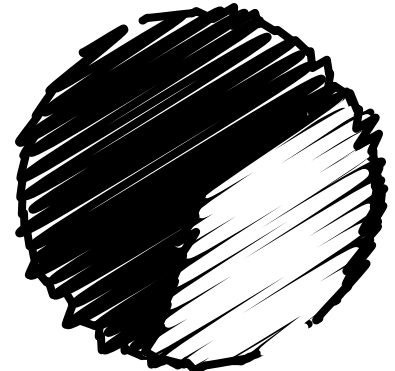
Tipografía



100%
títulos en mayúsculas

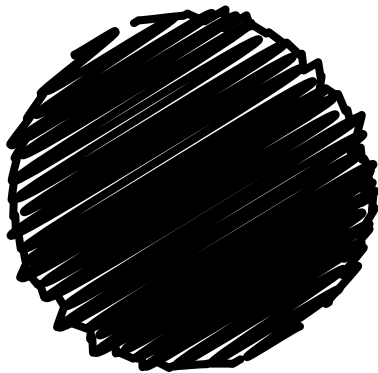


60% versos en minúsculas
40% versos en mayúsculas



60% mano alzada
40% sans serif

Soporte

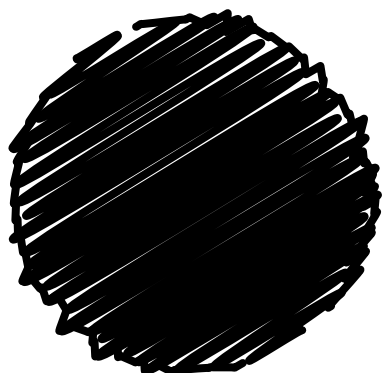


100%
material orgánico derivado de la madera
(papel o cartón)



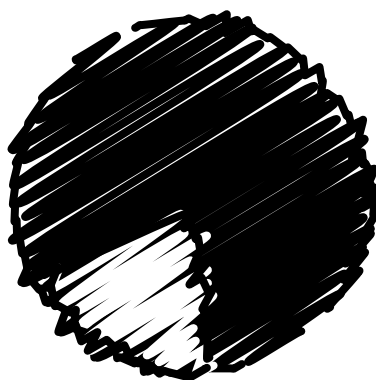
60% papel
40% bandejas de cartón

Diagramación



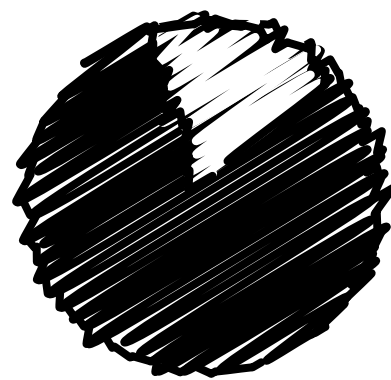
100%

lleva versos sobre o debajo de la ilustración



80% dentro del margen

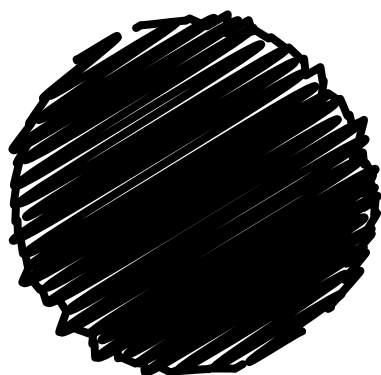
20% fuera del margen



80% centralizada

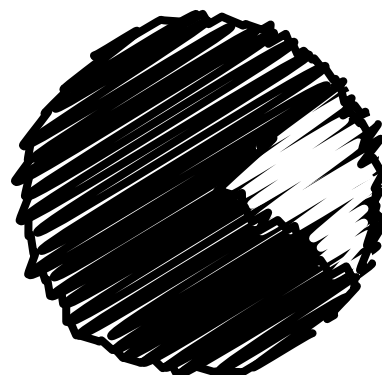
20% descentralizada

Paleta de colores



100%

monocromo

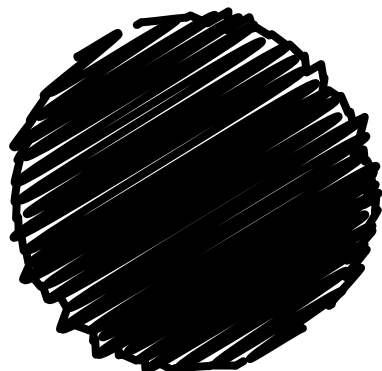


80% solo blanco y negro

20% escala de grises

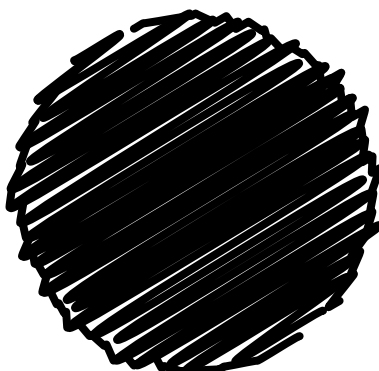
B.- LENGUAJE OBJETUAL

Tipografía



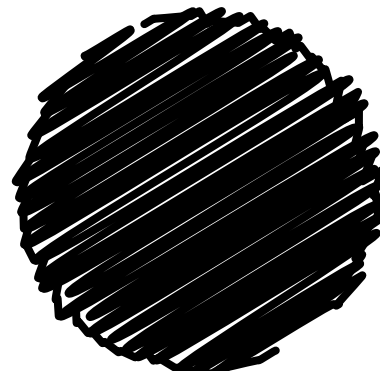
100%

títulos en mayúsculas



100%

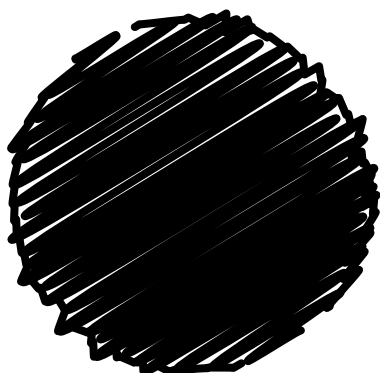
imprenta a mano alzada



100%

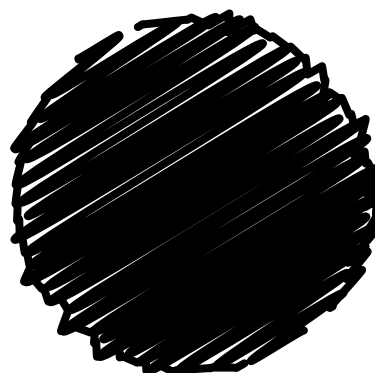
solo títulos (no hay versos)

Objetos



100%

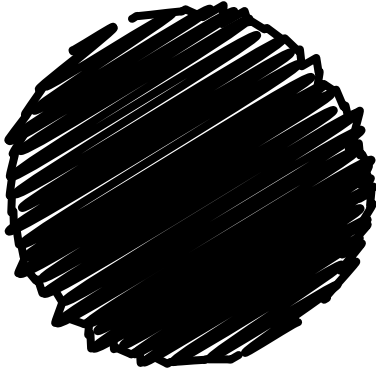
lleva un cartel



100%

son cotidianos para la tribu chilena
(podrían estar en la mayoría de los hogares)

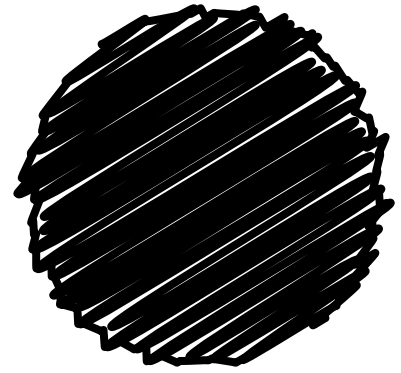
Materiales



100%
incluye papel

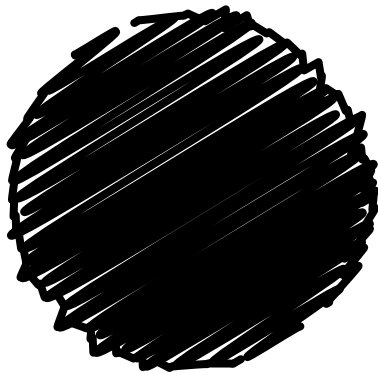


60% solo materiales orgánicos
40% incluyen polímeros inorgánicos

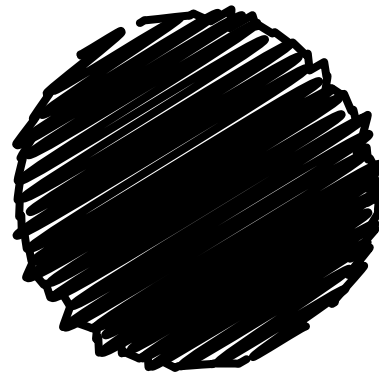


100%
predominan materiales orgánicos

Paleta de colores



100%
colores tierra u orgánicos (predominantes en la naturaleza)



100%
carteles monocromo

C.- CUADRO COMPARATIVO

	Lenguaje Gráfico	Lenguaje Objetual
Tipografía	<p>TÍTULO: en mayúsculas y a mano alzada sans serif.</p> <p>VERSOS: en minúsculas y cursiva.</p>	<p>TÍTULO: en mayúsculas y a mano alzada sans serif.</p> <p>VERSOS: no hay.</p>
Valor Simbólico	<p>Estos artefactos pueden tener más de dos interpretaciones dado su carácter sintético: el bajo número de elementos que lo componen, sin embargo, lo fundamental es que todas las tipografías, diagramación, soporte e imágenes o dibujos son familiares para cualquiera, ya que estos son cotidianos y sencillos, es por esto que se reconoce como lenguaje de la tribu chilena.</p>	<p>Los trabajos prácticos pueden tener más de dos interpretaciones dado su carácter sintético: el bajo número de elementos que lo componen, sin embargo, lo fundamental es que todos los objetos, materiales, tipografías y composición son familiares para cualquiera, ya que estos son cotidianos y sencillos, es por esto que se reconoce como lenguaje de la tribu chilena.</p>
P. de Colores		

D.- SÍNTESIS: Variables Morfológicas

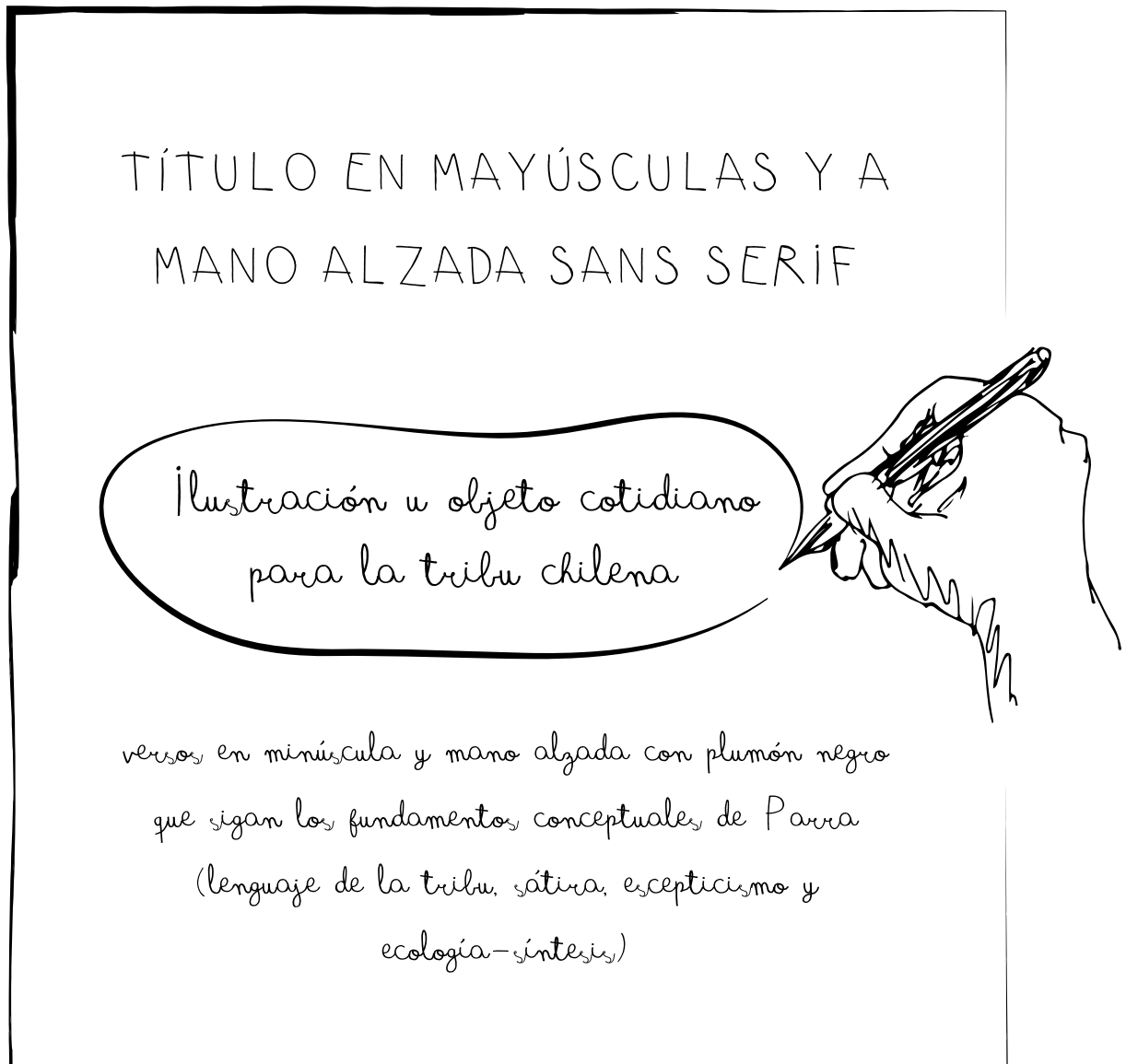


Figura 97. Elaboración propia (2022). Síntesis variables morfológicas antipoéticas [Ilustración].

Además, el soporte de la composición o título es de material orgánico derivado de la madera como papel o cartón. Asimismo, la paleta de colores es monocromo en escala de grises o derivados de colores predominantes en la naturaleza. La cantidad de objetos y texto es sintética. Predominan los objetos y materiales orgánicos

E.- DESCRIPCIÓN: Variables Morfológicas

Tipografía

Mano alzada sans serif (sin remates en sus extremos) a plumón negro. Mayúsculas en títulos, minúsculas en versos o descripciones.

Composición

Síntesis en cantidad de elementos y texto. Dibujos a mano alzada, imágenes y objetos de carácter cotidiano, sencillo y familiar para la tribu chilena (vernáculos).

Materiales

Predominancia materiales orgánicos: algodón, madera, papel, cartón, verduras, huevo, lana u objetos reciclados.

Paleta de Colores

Monocromo, con tendencia a la escala de grises o derivados de colores predominantes en la naturaleza vernácula.

Valor Simbólico

Tanto la composición en su totalidad como cada elemento transmiten una cercanía o familiaridad a la tribu chilena: cultura popular. Asimismo, se alude a una doble lectura satírica, un dramatismo y/o escepticismo, de una manera sintética y ecológica. La función está ligada a lo simbólico, no a lo práctico

4.4.

ANÁLISIS REFERENCIAL

La segunda herramienta metodológica es el análisis referencial, el cual se materializa a través de tres tablas de doble entrada donde se comparan y relacionan los fundamentos conceptuales de la antipoesía de Nicanor Parra con los resultados de los estudios de casos y las entrevistas a lo largo de la investigación. A continuación las dos variables de cada tabla:

- 1) Fundamentos Conceptuales de la Antipoesía Parriana v/s Formas del Lenguaje.
- 2) Fundamentos Conceptuales de la Antipoesía Parriana v/s Variables de Diseño.

- 3) Fundamentos Conceptuales de la Antipoesía Parriana v/s Entrevistas.

Estas matrices de análisis permiten visualizar la materialización y variables morfológicas de cada uno de los fundamentos conceptuales de la antipoesía parriana. En la primera tabla se observa la traducción de los fundamentos al lenguaje escrito, gráfico y objetual. En la segunda, se conecta cada fundamento a conceptos, morfologías, simbolismos y funcionalidades. Por último, en la tercera tabla se relacionan los fundamentos con las siete entrevistas realizadas a lo largo de la investigación.

MAPA CONCEPTUAL: Conceptos a tratar

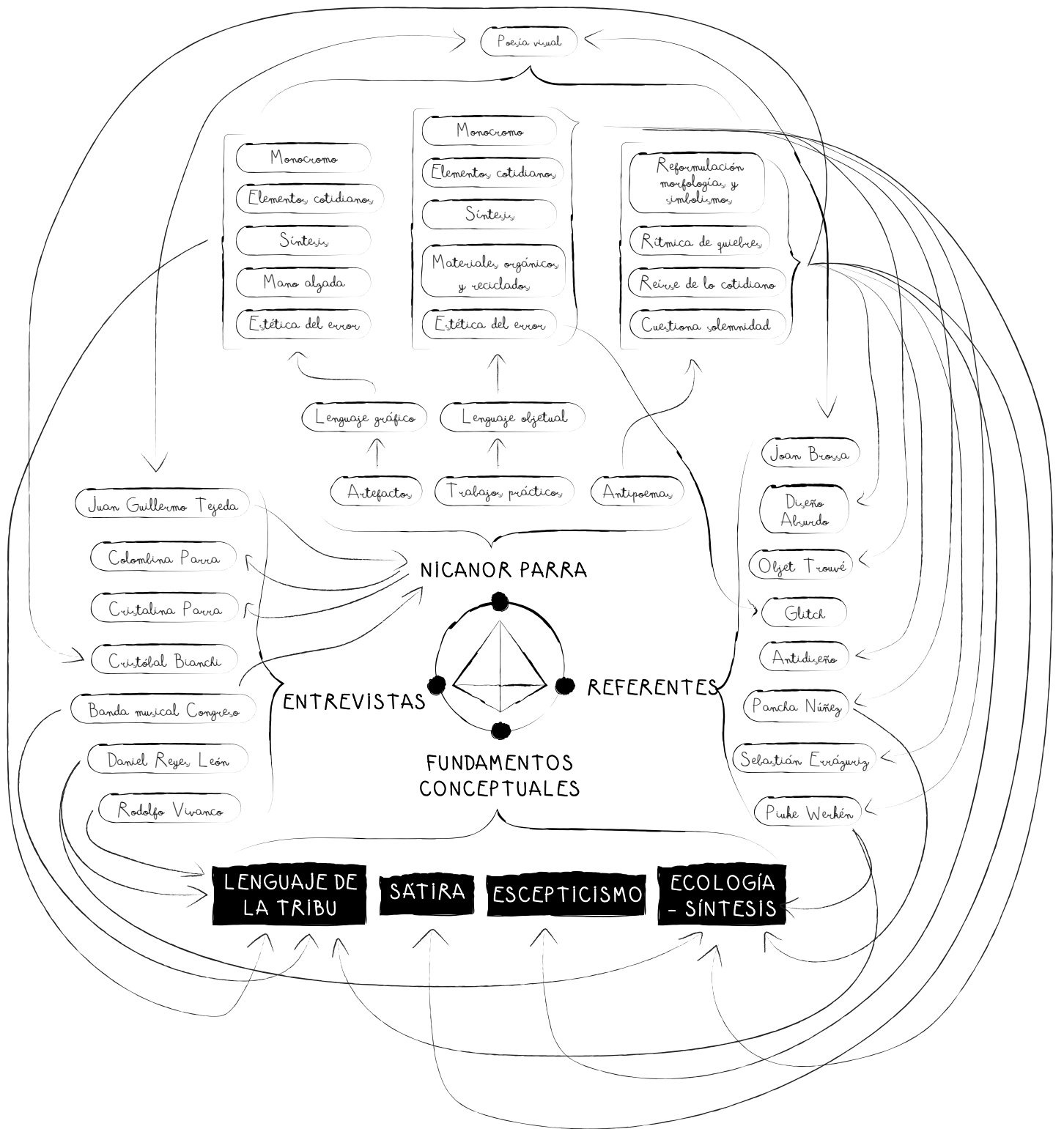


Figura 98. Elaboración propia (2022). Conceptos a tratar [Mapa conceptual].

TABLA DE DOBLE ENTRADA 1:

Fundamentos Conceptuales de la Antipoesía parviana V/S Formas del Lenguaje

Fundamento Conceptual Lenguaje	Lenguaje de la Tribu	Sátira	Escepticismo	Ecología-Síntesis
<p>Antipoemas (Lenguaje escrito)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Palabras de uso cotidiano para los chilenos: vernáculo - Contextos cotidianos para los chilenos 	<ul style="list-style-type: none"> - Rítmica con saltos exabruptos y quiebres - Reflexiones imprevistas - Humor negro, doble sentido 	<ul style="list-style-type: none"> - Cuestiona la solemnidad - Desconoce rituales y todo aquello que se da por sentado: re formular - Busca "hacer dudar" 	<ul style="list-style-type: none"> - Crítica el impacto del humano con sí mismo y sobre la naturaleza. - Sencillo, coloquial, práctico: DIÁFANO.
<p>Artefactos (Lenguaje gráfico)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Soportes y tipografías aluden a situaciones cotidianas e informales: mano alzada y materiales reciclados o de fácil acceso - Estética del error: no se corrigen las "equivocaciones" al diagramar 	<ul style="list-style-type: none"> - Contraste, incoherencia y exaltación entre tipografías, soportes, diagramación, materiales, simbolismos y formas empleadas respecto al contenido escrito - Juega mediante el humor con la solemnidad del contenido escrito 	<ul style="list-style-type: none"> - Incoherencia entre materiales y solemnidad del contenido (materiales sencillos y coloquiales con declaraciones importantes) - Conecta conceptos y materiales "opuestos" obteniendo una nueva lectura (re formulación) 	<ul style="list-style-type: none"> - Desechos y materiales cotidianos reciclados (TRANSVERSAL ES) - Textos a mano alzada - Repara sacando beneficios del error en la ejecución de la obra



Fundamento Conceptual Lenguaje	Lenguaje de la Tribu	Sátira	Escepticismo	Ecología-Síntesis
Trabajos Prácticos (Lenguaje objetual)	<ul style="list-style-type: none"> - Objetos y materiales son cotidianos: transversales para los chilenos - La composición pareciera ser ejecutada por alguien común y corriente: tipografía a mano alzada, objetos cotidianos y composición sencilla 	<ul style="list-style-type: none"> - Contraste, incoherencia y exaltación entre tipografías, objetos, materiales, dimensiones y simbolismos empleadas respecto al contenido escrito - Juega mediante el humor con la solemnidad del contenido escrito 	<ul style="list-style-type: none"> - Incoherencia entre materiales y solemnidad del contenido (materiales sencillos y coloquiales con declaraciones importantes) - Conecta conceptos y materiales "opuestos" obteniendo una nueva lectura (re formulación) 	<ul style="list-style-type: none"> - Desechos y materiales cotidianos reciclados (TRANSVERSAL ES) - Textos a mano alzada - Repara sacando beneficios del error en la ejecución de la obra

Figura 99. Elaboración propia (2022). Fundamentos conceptuales de la antipoesía v/s formas del lenguaje [Tabla].

TABLA DE DOBLE ENTRADA 2:

Fundamentos Conceptuales de la Antipoesía parviana V/S
Variables de Diseño

Fundamento Conceptual Variables de Diseño	Lenguaje de la Tribu	Sátira	Escepticismo	Ecología-Síntesis
Conceptual	<ul style="list-style-type: none"> - Palabras de uso cotidiano para los chilenos: vernáculo - Contextos cotidianos y populares para los chilenos vistos de otra manera - Muestra al chileno en todas sus dimensiones - Atrevimiento - Todos pueden entender y/o identificarse 	<ul style="list-style-type: none"> - Saltos exabruptos y quiebres - Reflexiones imprevistas, "patá del burro" - Humor negro, doble sentido - Contradicciones, yuxtaposición y dicotomías - "Juguetón", divertido - Cómico: risas y sentido del humor - Ironías - Sorpresas insólitas - Esconder, ocultar de manera hipócrita - Groserías - Apelar a lo sensible - Situaciones paradójicas - Temas tabúes 	<ul style="list-style-type: none"> - Cuestiona la solemnidad - Desconoce todo aquello que se da por sentado: re formular - Desafiar, lucha - Sin forma poética - Enseña a no creer tanto - Muchas lecturas - Desnuda el poder - Rebelde, protesta y denuncia lo establecido, poca autocensura - Libera el orden y subordinación - Suspende realidad fáctica y propone una realidad simbólica - Crecer sensiblemente - Sin ritmo lógico - Lo que no debería ser - Experimenta y mezcla 	<ul style="list-style-type: none"> - Crítica el impacto del humano con sí mismo y sobre la naturaleza. - Sencillo, coloquial, natural y práctico: DIÁFANO. - Vitalidad, sin esclavizarse a formas congeladas o muertas - Naturalidad, orgánico - La manera más corta de decir algo, contundente - Ecologista - Empatía - Sin desechar - Sin metáforas rebuscadas



Fundamento Conceptual Variables de Diseño	Lenguaje de la Tribu	Sátira	Escepticismo	Ecología-Síntesis
<p>Morfológico y Simbólico</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Soportes y tipografías aluden a situaciones cotidianas e informales: mano alzada y materiales reciclados o transversales - Estética del error: no se corrigen las "equivocaciones" al diagramar - Objetos y materiales son cotidianos: transversales para los chilenos - La composición pareciera ser ejecutada por alguien común y corriente: tipografía a mano alzada, objetos cotidianos y composición sencilla - Los materiales son autónomos, hablan por sí mismos: materiales parlantes - El material habla poéticamente de lo que está escrito: tautología 	<ul style="list-style-type: none"> - Contraste, incoherencia y exaltación entre tipografías, soportes, objetos, dimensiones, diagramación, materiales, simbolismos y formas empleadas respecto al contenido escrito - Juega mediante el humor con la solemnidad y paradojas del contenido escrito - Formas, materiales, texturas, olores, colores, diagramaciones y tipografías tabúes - Dobles lecturas de la composición 	<ul style="list-style-type: none"> - Incoherencia entre materiales y solemnidad del contenido (materiales sencillos y coloquiales con declaraciones importantes) - Conecta conceptos y materiales "opuestos" obteniendo una nueva lectura (re formulación) - Rompe con formas, materiales, texturas, olores, colores, diagramaciones y tipografías esperadas: reformulación 	<ul style="list-style-type: none"> - Desechos y materiales cotidianos reciclados u orgánicos (TRANSVERSALES) - Textos a mano alzada - Repara sacando beneficios del error en la ejecución de la obra - Baja cantidad de materiales empleados: sintético - Composición sencilla - Apelar al simbolismo del material



Fundamento Conceptual	Lenguaje de la Tribu	Sátira	Escepticismo	Ecología-Síntesis
Variables de Diseño				
Función	Usuario se identifique o sienta familiaridad con la composición	<ul style="list-style-type: none"> - Provocar - Reacción inesperada 	<ul style="list-style-type: none"> - Busca "hacer dudar" - Reformular 	<ul style="list-style-type: none"> - Concientizar acerca del impacto del humano con sí mismo y sobre la naturaleza.

Figura 100. Elaboración propia (2022). Fundamentos conceptuales de la antipoesía v/s variables de diseño [Tabla].

TABLA DE DOBLE ENTRADA 3:

Fundamentos Conceptuales de la Antipoesía parviana V / S
Entrevistas

Fundamento Conceptual Entrevistas	Lenguaje de la Tribu	Sátira	Escepticismo	Ecología-Síntesis
<p>Juan Guillermo Tejada</p>	<p>"La antipoesía es un invento de Nicanor Parra, él se sentía incómodo con la poesía y a la vez tenía una vocación poética y quería hablar lo que él llamaba el "lenguaje de la tribu", decía "yo hablo en el lenguaje de la tribu", "quiero hablar como habla mi gente".</p> <p>"La antipoesía viene de la forma de hablar de los chilenos".</p> <p>"Esa habla popular"</p> <p>"Nicanor es mucho más sencillo, porque es muy coloquial".</p> <p>"Nicanor tenía esa cosa de captar lo popular en el mejor sentido, lo que está ocurriendo en la calle".</p>	<p>"Nicanor me decía "no, no me gusta nada de eso de que pongan dibujos en mi poesía, eso en Estado Unidos decían que no", ah digo bueno qué pena, pero dice "pero podríamos hacer una segunda edición", él era muy contradictorio.</p>	<p>"Nicanor Parra tenía una actitud en eso muy radical, de desconocer todos estos rituales, de alguna manera re hacerlos, re formularlos".</p> <p>"La antipoesía va por desafiar el lenguaje poético de los poetas".</p> <p>"Nicanor trataba de que nada tuviera forma, él quería tener una vida sin forma, en el sentido más amplio de la palabra, quería una poesía que no tuviera forma poética".</p> <p>"La antipoesía es la lucha contra la solemnidad".</p>	<p>"Yo creo que la antipoesía se refiere un poco a eso, a la vitalidad, a no quedarse esclavizado en formas que están congeladas, que están muertas, entonces, tiene mucho de vitalidad. Nicanor tenía una vitalidad y un sentido común, él no quería ser locamente vital, sino que era ir con el ritmo de su tiempo".</p> <p>"El caso de Nicanor es mucho más sencillo, porque es muy coloquial, es una cosa que se hace con lápiz a pasta".</p>



Fundamento Conceptual <hr/> Entrevistas	Lenguaje de la Tribu	Sátira	Escepticismo	Ecología-Síntesis
<p>Colombina Parra</p>	<p>"La antipoesía como el lenguaje sincero, sin adornos, sin miedos, un lenguaje que se ha ido construyendo solo, en la calle, sobre todo en la calle".</p> <p>"El habla de la calle".</p> <p>"Puede ser cualquier Persona de la calle".</p> <p>"Puede ser a veces muy sensible, otras veces muy patudo: muestra al ser humano en todas sus dimensiones".</p>	<p>"Juega mucho con la academia, agarra el lenguaje de la calle y también desde el mundo académico".</p> <p>"Se ríe un poco del mundo académico habiendo pasado por esto mismo".</p> <p>"La ironía como elemento fundamental, no tomarse nada tan en serio".</p> <p>"Cosas sorprendentes o insólitas".</p> <p>"La verdadera seriedad es cómica".</p> <p>"No solamente es un chiste, es una cosa profunda también la antipoesía".</p> <p>"La contradicción es muy importante en la antipoesía".</p>	<p>"Hay muchas lecturas de fondo, varias, pero la más a la vista es esta cosa de reírse de uno mismo y reírse de todo".</p> <p>"Te enseña a no creerte tanto eso, eso que estás viendo, y a reírte y a pasarlo bien, a no pasarlo mal".</p> <p>"La antipoesía nos hace dudar".</p>	<p>"La antipoesía es la naturalidad, lo no forzado, lo orgánico".</p> <p>"También están metidas las ecuaciones en la antipoesía: la manera más corta de decir algo, la síntesis, que en una pura frase puedas decir algo contundente, con pocas palabras, y eso tiene que ver con las matemáticas".</p> <p>"Es una síntesis".</p> <p>"tiene un lado súper ecologista. Nos hace cuestionarnos cómo nosotros también estamos tratando a la naturaleza, cómo nosotros nos creemos dueños de la naturaleza y estamos por encima de ella".</p>



Fundamento Conceptual Entrevistas	Lenguaje de la Tribu	Sátira	Escepticismo	Ecología-Síntesis
Cristóbal Bianchi	—	"Sátira, yuxtaposición y sentido del humor".	<p>"Parra cuestiona el statu quo de la poesía, encuentra un lugar que estaba tomado por Neruda".</p> <p>"Parra no toma un lugar partidario, desborda el poder, lo desarma".</p> <p>"La antipoesía cuestiona el poder, no busca instalar a otro en el poder: lo desnuda".</p>	—
Cristalina Parra	<p>"Parte de lo que es la antipoesía es la oralidad, escribir como uno habla".</p> <p>"Ahí está lo chileno, el habla, la jerga. La oralidad de la calle en Chile".</p>	"Llega un poco de ese cambio de la provincia, de la periferia hacia la ciudad, hacia Santiago, esa dicotomía entre estos dos lugares".	—	—

— = El / la entrevista no menciona nada respecto al fundamento conceptual



Fundamento Conceptual Entrevistas	Lenguaje de la Tribu	Sátira	Escepticismo	Ecología-Síntesis
Rodolfo Vivanco	<p>"Mediana cantidad de léxico pero muy expresivo y sui géneris".</p> <p>"El atrevimiento de los chilenos".</p> <p>"Hablando de otra manera, están hablando de lo real, que es lo que veo en la antipoesía, lo real".</p> <p>"Decir las cosas tal y como las sienten, no las solapa, no las oculta, y esa es la antipoesía".</p>	<p>"Pretenden esconder la realidad para que no suene feo".</p> <p>"Oculta la realidad de manera hipócrita".</p> <p>"Muchas groserías, muchas palabras impropias".</p>	<p>"La rebeldía, lo rebelde, el sentido de protesta, el sentido de denuncia, de denunciar que los cánones establecidos no son siempre los que deben permanecer".</p>	<p>—</p>
Daniel Reyes León	<p>"Los materiales no son solo para solucionar un problema de representación, sino que son autónomos, también hablan por sí mismos".</p> <p>"Materiales parlantes".</p> <p>"Trabaja muchas veces con objetos muy cotidianos,</p>	<p>"Buscaba provocar, y para provocar tú no apelas a la razón, apelas a las razones sensibles".</p> <p>"Cada vez que se produce alguna situación paradójica en relación a una instalación o intervención en el espacio público, tienes que leer justo el momento".</p>	<p>"Los espacios neutros no existen y esa es una condición con la cual uno puede trabajar desde la instalación, siempre tienes que leer ese contexto y esos contextos cambian con el tiempo. Los espacios públicos al igual que las instituciones tienen</p>	<p>"Usar lo cotidiano a tu favor, lo cotidiano está tan presente que nadie lo ve. Meterse en esa cotidianeidad, en ese factor de empatía con lo cercano, y desde ahí apelar a todo lo que el material te permite".</p>

— = El / la entrevista no menciona nada respecto al fundamento conceptual



Fundamento Conceptual Entrevistas	Lenguaje de la Tribu	Sátira	Escepticismo	Ecología-Síntesis
<p>Daniel Reyes León</p>	<p>entonces se produce mucha cercanía, no hay algo que te distancie y eso produce una eficacia simbólica en relación a que tú buscas producir la poesía en el espectador, que el espectador logre asociar cosas que nunca había asociado en su vida".</p> <p>"El material habla poéticamente de lo que está escrito, una tautología, porque Nicanor Parra apela a esas tautologías también en el lenguaje".</p>	<p>"Estos tipos no es que estén mintiendo o estén siendo charlatanes, están siendo eficientes simbólicamente".</p> <p>"Hablar de cosas concupiscentes, todo eso lleva a un estado de comedia inmediato porque es común a todos, es un pudor social que alguien lo rompe y se produce una situación de choque, parodia y sarcasmo de inmediato, es súper evidente eso: todos los temas tabúes de una sociedad".</p>	<p>una línea curatorial".</p> <p>"Liberamos el lenguaje de la orden y de la subordinación, lo liberamos de una cuestión funcional, producimos un estado de eficacia simbólica a nivel poético".</p> <p>"Provocaciones, en esa poesía que se regala y que permite justamente suspender la realidad fáctica y proponer una realidad simbólica más amplia donde podamos crecer sensiblemente, afectivamente e incluso aprender".</p>	



Fundamento Conceptual Entrevistas	Lenguaje de la Tribu	Sátira	Escepticismo	Ecología-Síntesis
Banda musical Congreso	<p>"Parece algo muy natural".</p> <p>"Logramos captar el sonido de los pájaros, las guaguas llorando al lado".</p> <p>"Cotidianeidad (...) ya no son esas palabras de los grandes poetas sino que lo que la gente habla y él lo transforma".</p> <p>"Cosas que uno ve todos los días pero te lo muestra de otra manera".</p> <p>"Una poesía o una antipoesía como habla la tribu, como hablamos nosotros los chilenos".</p> <p>"Con una lengua que todos pueden entender o escuchar".</p>	<p>"Quiebre emocional".</p> <p>"Rompe el esquema".</p> <p>"Reacción que nadie se espera"</p> <p>"A Nicanor le encantaba producir ese efecto de dejar la caga".</p> <p>"Esa contradicción entre lo que es la alta poesía con la voz del pueblo".</p> <p>"Todo fue muy divertido".</p> <p>"El humor de cómo enfrenta las cosas cotidianas duras y las transforma en la "patá del burro", en algo así como "¡wow! ¿cómo puede ser?", no te lo esperabas".</p> <p>"Cosas alusivas con un doble sentido".</p> <p>"Contradicción interna".</p>	<p>"Rítmica implícita".</p> <p>"No tienen un ritmo tan lógico".</p> <p>"Cosas que no son lo que deberían ser".</p> <p>"Parece vals pero armónicamente es otra cosa, el giro melódico también".</p> <p>"Experimentando, buscando cosas nuevas, mezclando cosas".</p> <p>"El ritmo de la escritura de Nicanor te daba esos quiebres, porque es distinto musicalizar por ejemplo a Neruda, ahí va todo perfecto, no da pie a romper nada en cambio Parra me ayudaba a hacer lo que a mí me gusta hacer".</p> <p>"Poca autocensura, un hombre muy libre".</p>	<p>"Parece algo muy natural".</p> <p>"Nunca hubo canciones que se desecharan".</p> <p>"La cosa de la ecología yo creo que es uno junto con Grau de los que anteceden a toda la ola que va a venir después".</p> <p>"Uno ve la imagen, son imágenes muy sencillas, no es una metáfora rebuscada".</p>

Figura 101. Elaboración propia (2022). Fundamentos conceptuales v/s entrevistas [Tabla].

A modo de conclusión de las tres tablas de doble entrada, se obtienen los siguientes requerimientos y atributos para cumplir con un diseño antipoético:

REQUERIMIENTOS	ATRIBUTOS
Lenguaje de la Tribu	Materiales, paleta de colores, lenguajes gráficos, modos de empleo del producto, conceptos y/o simbolismos sencillos, coloquiales y familiares para la tribu chilena. . Estética del error: no se corrigen las "equivocaciones", se les saca beneficio.
Satírico	Contraste, exaltación o incoherencia entre conceptos, simbolismos, colores, materiales y/o morfologías. Provoca quiebres, reflexiones imprevistas o dobles lecturas. Juega mediante el humor con la solemnidad o temas tabúes. Apela a la sensibilidad.
Escéptico	Alteración de la morfología estética, funcional y/o indicativa esperada de un producto (lo lógico). Libre de ideologías y paradigmas ortodoxos. Propone una realidad simbólica.
Ecológico-Sintético	Aplica las 8 estrategias de ecodiseño. Simplicidad en cuanto a morfología estética, funcional e indicativa. Valor simbólico responde a una cosmovisión consciente con la naturaleza. Trabaja con desechos, materiales reciclados u orgánicos. Se apela al simbolismo del material.

Figura 102. Elaboración propia (2022). Requerimientos y atributos diseño antipoético [Tabla].

4.4.

TRABAJO DE CAMPO:

La Huachaman

Con los resultados obtenidos a partir de las tres tablas de doble entrada, se decide crear una instalación de diseño, esto con el objetivo de testear la materialización de los resultados. ¿Los usuarios perciben los fundamentos conceptuales de la antipoesía parriana a través de las decisiones de diseño tomadas? Aquí nace "La Huachaman", instalación antipoética, para comprobarlo.

Esta instalación busca transmitir en sus espectadores los cuatro fundamentos conceptuales de la antipoesía parriana: lenguaje de la tribu, sátira, escepticismo y ecología-síntesis. Para lograr esto se decide jugar con el lenguaje chileno, rescatando entonces el primer fundamento. El concepto "huacho" tiene un gran valor simbólico en la

cultura e historia de Chile, tal como explica la asesora lingüística en español Jervis (2019): "En Chile, todos conocen esta palabra porque tiene un uso histórico".

Siguiendo esta misma línea, los materiales escogidos para el diseño de la instalación son solo dos, persiguiendo así el concepto ecología-síntesis del antipoeta: calcetines huachos recolectados por Peñalolén mediante grupos de redes sociales como "Tedoy" (donde se promueve el consumo colaborativo desprendido) y más de 400 clips. Ambos son materiales cotidianos fáciles de encontrar en cualquier casa, son de "la tribu". Estos materiales son los que componen la capa de "La Huachaman", un tejido de calcetines en desuso, reformulando

y cuestionando la unión esperada a partir de hilo y aguja, cambiándose por clips, reflejando el carácter escéptico de la antipoesía parriana al igual que decidir trabajar con un material inoperante o caducado a simple vista como los calcetines huachos.

La puesta en escena de la instalación persigue el concepto de la sátira, esto ya que el provocar y generar reacciones inesperadas son objetivos de la misma. El uso de materiales "tabúes" o "basura" puestos como símbolo de superpoder y empoderamiento



Figura 103. Elaboración propia (2022). Textura La Huachaman [Fotografía].

son opuestos naturalmente, por lo que esto podría causar incomodidad o risa, "una patá de burro" en palabras de Parra.

"La Huachaman" es una superheroína que representa a la mujer chilena, quien muchas veces se ve en el apuro de realizar tanto las tareas de "mujer" como de "hombre", de aquí el sufijo "man" de la heroína. Los materiales que conforman su capa representan lo marginal y desechable que puede ser algo a simple vista por la sociedad pero con un verdadero potencial de ser un súper poder. Su rostro es un espejo ya que todos poseen una parte huacha que "nos hace únicos y antipoetas".

A continuación se detalla la secuencia que siguió el proceso de creación de la instalación:

1. Recolección de calcetines huachos por la comuna de Peñalolén.
2. Selección de los calcetines para mantener la diversidad en colores y tamaños.
3. Lavado de los calcetines seleccionados.
4. Clasificación por color, tamaño y textura de los calcetines seleccionados.
5. Armado de la composición.
6. Inicio del proceso de tejido con clips.

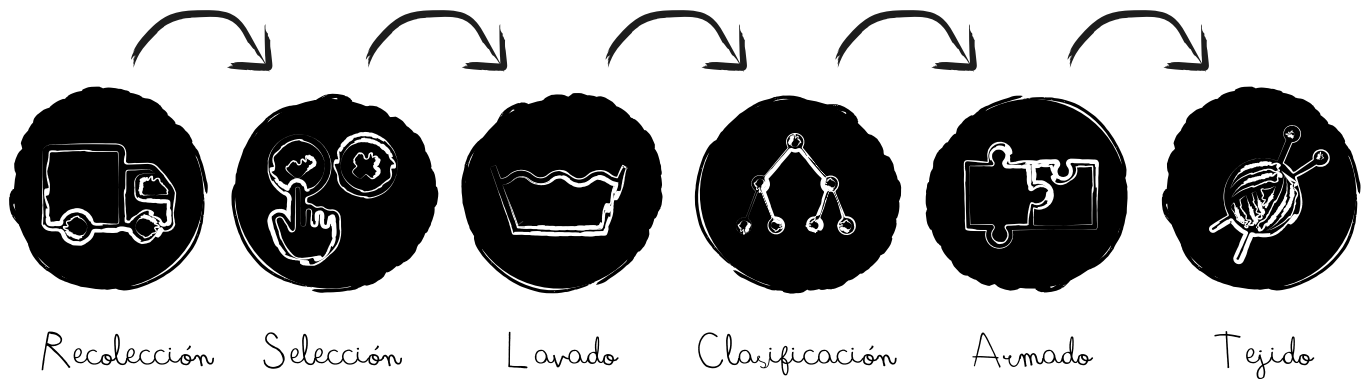


Figura 104. Elaboración propia (2022). Proceso de creación de La Huachaman [Esquema].

Para completar la experiencia del espectador se creó una cuenta de Instagram de la instalación, allí se exhibe el proceso de creación, su explicación conceptual, las personas que colaboraron y las exposiciones donde se presentó la superheroína (“Día Nacional de las Artes Visuales 2022”, Chimkowe, Peñalolén y “Feria Estudiantil de Diseño”, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile) junto a sus espectadores y todas sus interacciones.



Figura 105. Elaboración propia (2022). Instagram La Huachaman [Código QR].

Tabla Requerimientos Diseño Antipoético: LA HUACHAMAN

REQUERIMIENTOS	ATRIBUTOS
Lenguaje de la Tribu	Trabajo con el concepto "huacho": valor simbólico para la tribu chilena. Empleo de materiales cotidianos. Su rostro es un espejo para que todos puedan identificarse en ella.
Satírico	Empleo de materiales "tabúes" o "basura" (calcetines huachos) puestos como símbolo de superpoder y empoderamiento (contradicción), buscando provocar y generar reacciones inesperadas.
Escéptico	Reformulación del concepto tejido: sin hilo y aguja (uso clips).
Ecológico-Sintético	Empleo de 2 materiales: calcetines huachos (reciclando lo que está en desuso e inoperante) y clips.

Figura 106. Elaboración propia (2022). Requerimientos diseño antipoético: La Huachaman [Tabla].

EVALUACIÓN DE LA HUACHAMAN

Para corroborar la correcta materialización de los fundamentos conceptuales de la antipoesía parriana en la instalación de diseño, se decide encuestar a una muestra de los espectadores de La Huachaman en cada uno de los contextos donde fue exhibida.

El primer contexto donde se situó la instalación de diseño fue en el Día Nacional de las Artes Visuales 2022, en el centro cultural de Peñalolén los días 1 y 2 de octubre. En este evento se presentaron más de 200 artistas visuales y visitantes principalmente de la comuna, de diversas edades y rubros. La encuesta cuenta con una muestra de 67 personas, de distintos géneros y edades.

Para la evaluación del primer fundamento conceptual de la antipoesía parriana: “lenguaje de la tribu”, se le preguntó a los encuestados si se sentían identificados en la composición, ya que la familiaridad, lo cotidiano y transversal es clave dentro de este concepto. Un 83,6% de



Figura 107. Elaboración propia (2022). La Huachaman DNAV [Fotografía].

los encuestados respondió que “sí”, corroborando así este primer punto.

El segundo fundamento a evaluar fue la sátira, la cual podría verse reflejada en el contraste, incoherencia, paradojas o exaltación de elementos (apelando a la

sensibilidad), en las reflexiones imprevistas, en lo juguetón o divertido (risas) y en la provocación o reacciones inesperadas. Un 73,1% de los encuestados afirmó que la instalación les provocó risa.

Para verificar la correcta materialización de los otros dos fundamentos de la antipoesía de Parra, se preguntó a los encuestados de manera abierta qué les provocaba la instalación. Un 28,4% de las respuestas apuntaron al fundamento: "escepticismo", enmarcando el concepto en aquello que hace dudar y/o reformular. Algunas de estas respuestas fueron: "rupturista", "cuestionamiento", "curiosidad" y "nunca antes visto".

Asimismo, un 13,4% de las respuestas indicaron el fundamento: "ecología-síntesis", dentro del margen de concientizar acerca del impacto del humano sobre este mismo y su entorno. Respuestas de esta índole fueron: "reflexión", "sustentable" y "reciclaje". Un hallazgo dentro de este fundamento fue el concepto de "sensibilidad", ya que al menos $\frac{1}{4}$ de los espectadores se conmovieron llegando algunos incluso a lágrimas y comentarios a la expositora. Aquella sensibilidad va de la mano con el concepto de ecología ya que es



Figura 108. Elaboración propia (2022). La Huachaman DNAV 2 [Fotografía].

necesaria para empatizar y observar tanto al entorno como a sí mismo desde esta perspectiva.

En conclusión, los cuatro fundamentos conceptuales de la antipoesía parriana fueron identificados por la mayoría de los espectadores de La Huachaman en el Día Nacional de las Artes Visuales 2022.

El segundo contexto donde se presentó la instalación de diseño antipoético fue en la Feria Estudiantil de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, el día 3 de noviembre. En el evento expusieron más de 15 estudiantes de diseño con sus emprendimientos y proyectos. Los visitantes eran en su mayoría de la facultad; estudiantes, académicos y funcionarios. La encuesta cuenta con una muestra de 20 personas, de distintos géneros y edades entre los 19 y 60 años.

Para la evaluación del primer fundamento conceptual de la antipoesía parriana: "lenguaje de la tribu", se le preguntó a los encuestados si se sentían identificados en la composición, ya que la familiaridad, lo cotidiano y transversal es clave dentro de este concepto. Un 85% de los encuestados respondió que "sí", comprobando así este primer punto.

El segundo fundamento a evaluar fue la sátira, la cual podría verse reflejada en el contraste, incoherencia, paradojas o exaltación de elementos (apelando a la sensibilidad), en las reflexiones imprevistas, en lo juguetón o divertido (risas) y en la

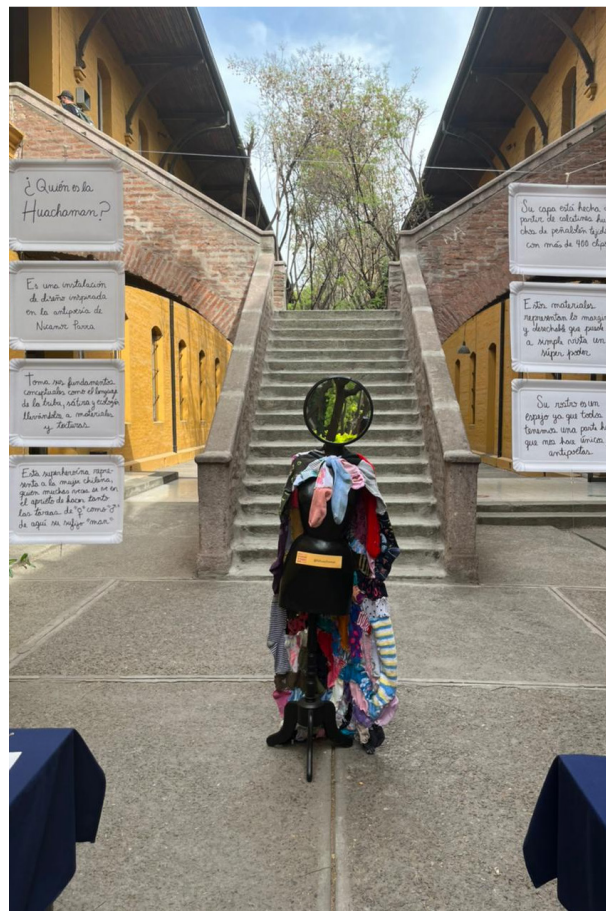


Figura 109. Elaboración propia (2022). La Huachamán FED FAU [Fotografía].

provocación o reacciones inesperadas. Un 75% de los encuestados afirmó que la instalación les provocó risa.

Para verificar la correcta materialización de los otros dos fundamentos de la antipoesía de Parra, se preguntó a los encuestados de manera abierta qué les provocaba la instalación. Un 35% de las

respuestas apuntaron al fundamento: “escepticismo”, enmarcando el concepto en aquello que hace dudar y/o reformular. Algunas de estas respuestas fueron: “incertidumbre”, “llamado a descubrir y conectar conceptos” y “curiosidad”.

Asimismo, un 10% de las respuestas indicaron el fundamento: “ecología-síntesis”, dentro del margen de concientizar acerca del impacto del humano sobre este mismo y su entorno. Respuestas de esta índole fueron: “idea con mucho potencial, sobre todo respecto al reciclaje” y “muy interesante las uniones, una nueva técnica para reutilizar”. El hallazgo del Día Nacional de las Artes Visuales se confirmó con esta segunda exposición: la sensibilidad afloró en los espectadores, relacionándose ésta con el concepto de ecología por lo anteriormente explicado.

En conclusión, los cuatro fundamentos conceptuales de la antipoesía parriana fueron identificados por la mayoría de los espectadores de La Huachaman en la Feria de Diseño Estudiantil de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.



Figura 110. Morales, A. (2022). La Huachaman FED FAU 2 [Fotografía].

A partir del trabajo de campo, se ratifica que la tabla de requerimientos y atributos expuesta en el subcapítulo anterior es una acertada metodología para lograr un diseño antipoético parriano. Esto ya que los usuarios identificaron los fundamentos conceptuales del antipoeta en las decisiones de diseño.

Capítulo 5:

FILTRO ANTIPOÉTICO

En este capítulo se desarrollará el génesis formal de un producto de diseño antipoético parriano, esto desde la aplicación de los requerimientos y atributos expuestos en el capítulo anterior. El área escogida como margen delimitador para el desarrollo del producto fue seleccionado desde el criterio de lo actual y polémico: aquello que está ocurriendo y no suele debatirse. Así como los conceptos que trataba el antipoeta a través de sus obras: “La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas”, “Chao no soporto la música ambiental”, “Respuesta del oráculo, hagas lo que has te arrepentirás”, entre otros.

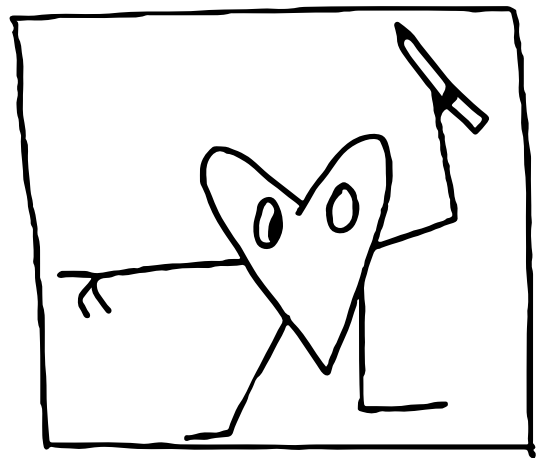


Figura 111. Museo de Arte de Zapopan. (2020, 13 agosto). ¡Adiós Nicanor! [Ilustración].

A continuación un mapa conceptual para situar la temática y problemática a desarrollar.

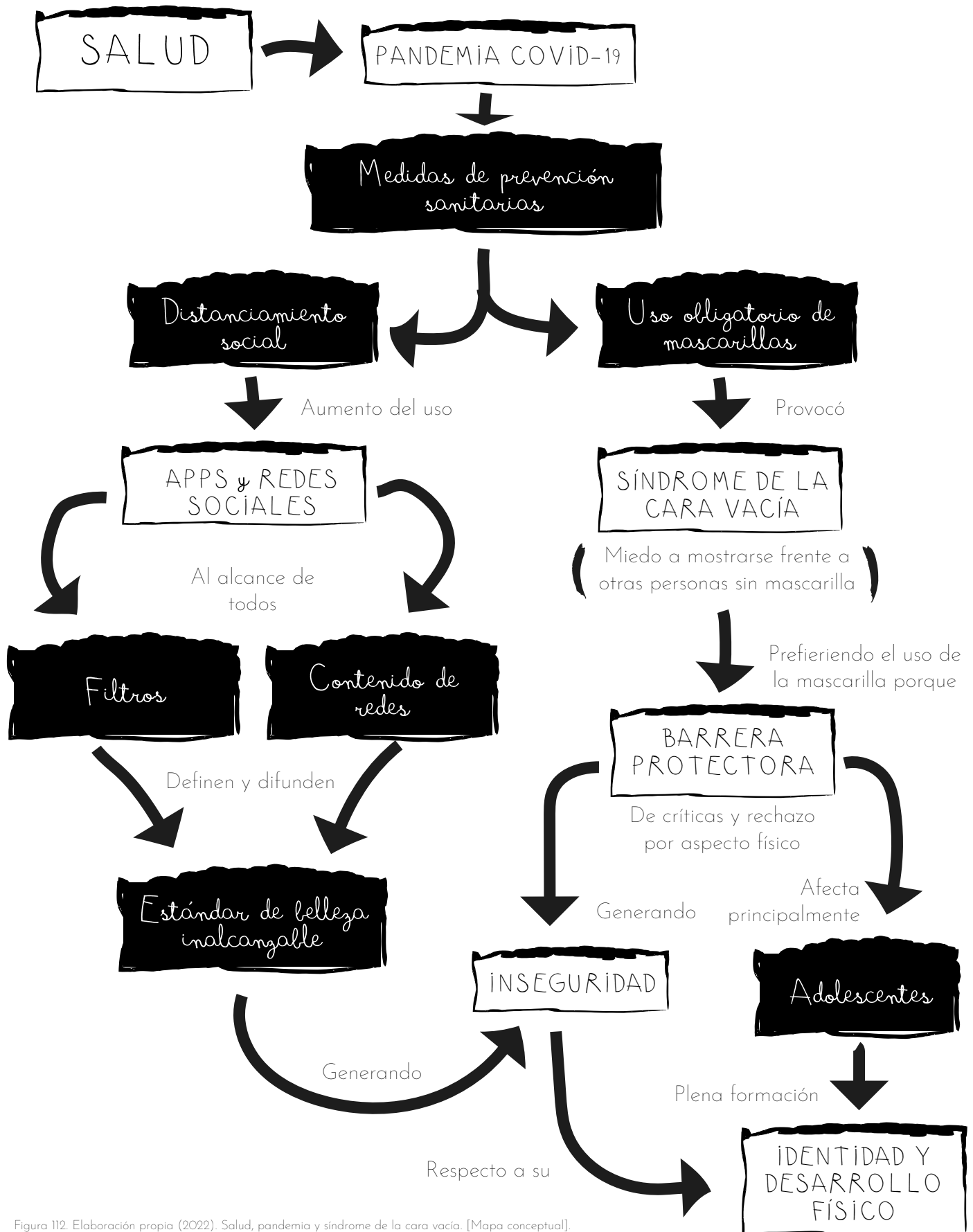


Figura 112. Elaboración propia (2022). Salud, pandemia y síndrome de la cara vacía. [Mapa conceptual].

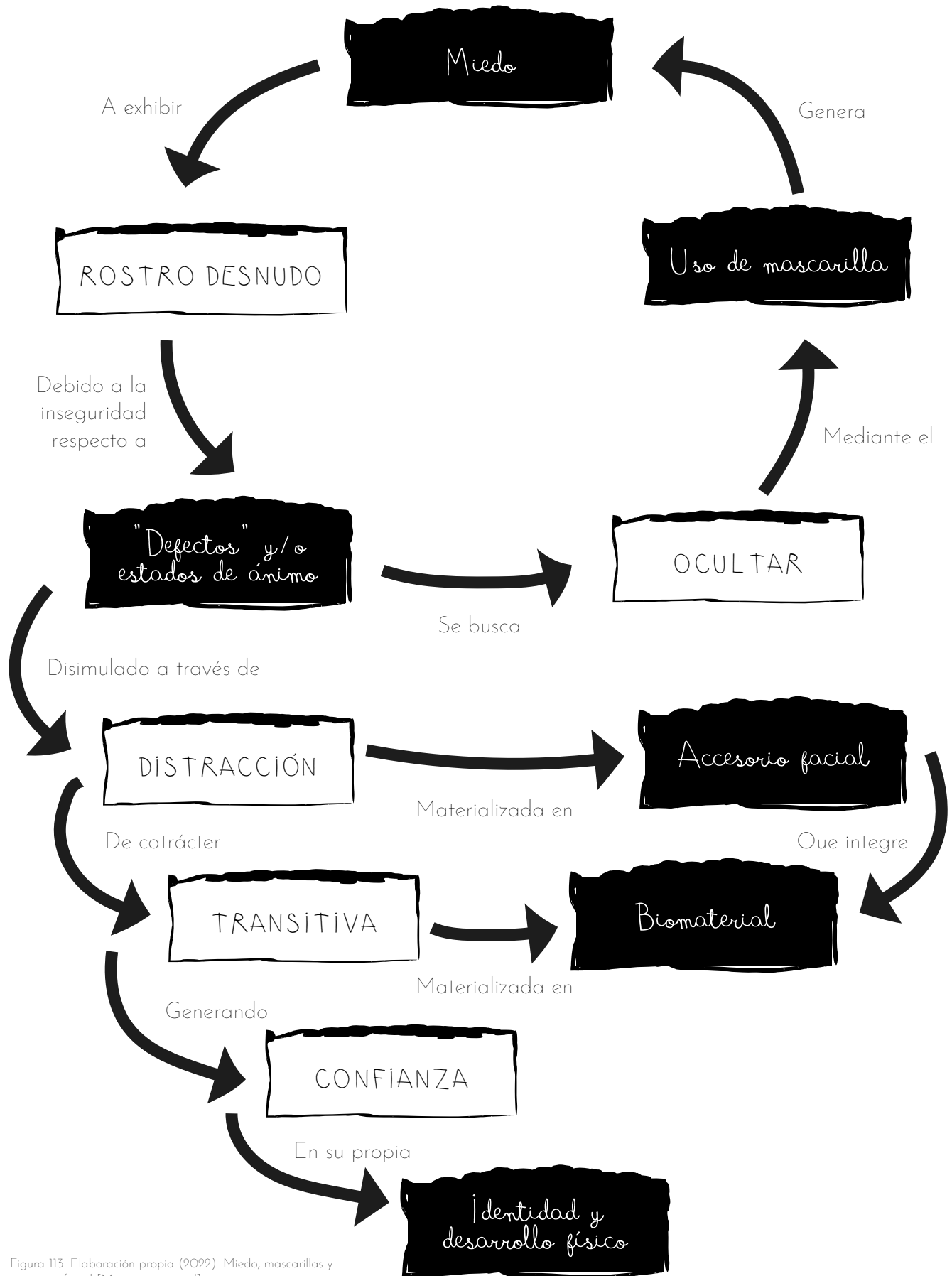


Figura 113. Elaboración propia (2022). Miedo, mascarillas y accesorio facial [Mapa conceptual].

5.1.

SÍNDROME DE LA CARA VACÍA

La pandemia de covid-19 trajo consigo una serie de consecuencias tanto a nivel económico como físico, emocional y de salud mental. Dentro de estas categorías se encuentra el "síndrome de la cara vacía", el cual se origina debido al uso permanente de las mascarillas en contexto de pandemia dada las medidas sanitarias tomadas por las autoridades de salud del país.

Según explica Pagua (2022), desde hace más de dos años niños, jóvenes y adultos esconden sus rostros tras una mascarilla como medida de protección para evitar contagios, lo que recién varió en parte hace un par de meses en Chile. Esta medida tuvo una consecuencia, observada principalmente en adolescentes y es el

"Síndrome de la Cara Vacía", relacionado con la sensación de inseguridad que se genera al momento de quitarse la mascarilla frente a otras personas.

El síndrome de la cara vacía presenta síntomas tanto a nivel psicológico como físico, esto debido al alto nivel de ansiedad al que se ven sometidas las personas con dicha condición, algunos de estos síntomas son la sensación de inseguridad, falta de control de la situación, sensación de vulnerabilidad, miedo irracional, ansiedad, taquicardias y sudoración. (Hermosilla, 2022).

Como detalla Pagua (2022), la psicóloga del Programa PACE UTalca, Clara Lorca, explicó que se trata de un síndrome

relacionado al miedo a presentarse frente a los demás y a la fobia a contagiarse de Coronavirus. La profesional detalló que, el prolongado uso de la mascarilla y la disminución de las habilidades sociales durante la pandemia ha generado que los jóvenes perciban al cubrebocas como una barrera protectora no solo del virus, sino también de las críticas y del rechazo por su aspecto físico.

María Campo Martínez, pedagoga y profesora del Máster en Orientación Familiar de UNIR, apunta a que uno de los motivos por el cual los adolescentes prefieren seguir usando la mascarilla es para de alguna forma protegerse y ocultar sus posibles “defectos”, inseguridades y miedos. “Con ella se sienten más protegidos, más a gusto”. (Bisbal Delgado, 2022).

En síntesis, el grupo más afectado por el uso frecuente de las mascarillas en contexto de pandemia son los adolescentes, quienes por miedo y temor a ser rechazados, criticados o por no cumplir con las expectativas sobre su propio aspecto físico, deciden permanecer con el uso de los cubrebocas más allá que por motivos de contagio. Estas inseguridades llegan por querer esconder el acné, los aparatos de

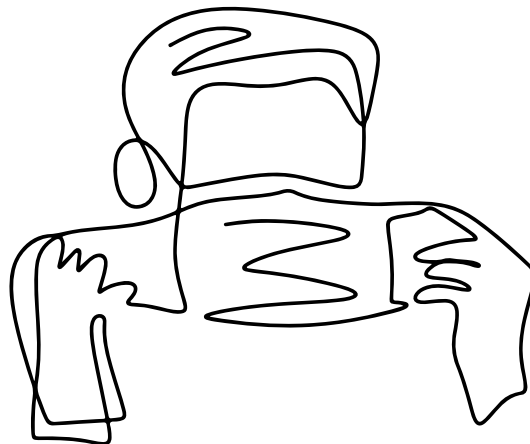


Figura 114. Vecteezy. (s. f.-c). Hombre con mascarilla [Ilustración].

ortodoncia, narices incipientes o simplemente para ocultar su estado anímico: “la montaña rusa de la adolescencia”.

Sumado a este síndrome, el contexto de pandemia intensificó el uso de aplicaciones digitales y redes sociales para mantener la comunicación entre amigos y familiares. Es aquí donde aplicaciones como Instagram y TikTok llegan con una nueva herramienta para la apariencia: los filtros.

Según Ávila (2021) en su artículo “Efecto de los filtros en redes sociales y su relación con la realidad”, en esta era el mundo digital ha generado un cambio sustancial en la vida de todos. Varias aplicaciones permiten usar “filtros” al

momento de capturar una foto o grabar un video, cambiando el aspecto físico de una persona. Se modifica el rostro, adelgazando la nariz, aumentando el tamaño de los labios, entre otros retoques. Al hacerlo, se niega la realidad y, en consecuencia, se agudizan inseguridades desencadenadas por una "fisionomía digital".

La consecuencia de estos filtros es la creación de un nuevo estándar de belleza casi imposible de conseguir sin operaciones o retoques estéticos: un ideal inalcanzable. Este fenómeno afecta directamente en la seguridad y autoestima de los usuarios de estas redes, principalmente en los jóvenes y adolescentes ya que son quienes están en plena búsqueda de su identidad y desarrollo físico y emocional.

En el artículo "Las selfies y los filtros de las redes sociales están moldeando los estándares de belleza de los jóvenes" de Marcano Fermín (2018), se explica que ahora los pacientes buscan cirugías para parecerse más a sus fotos filtradas que 'mejoran' su aspecto. Este fenómeno se denomina por los especialistas como 'Dismorfia de Snapchat'. Según se detalla, la psicóloga de la Clínica de la Universidad de Los Andes, Denisse

Montt, estos nuevos estándares de belleza responden a la etapa de búsqueda de identidad, en el caso de los adolescentes, mientras que en jóvenes mayores de 20 años podría reflejar una baja autoestima potenciada por el uso de los filtros.

"La investigación Programa para la Autoestima de Dove reveló que cerca del 80% de las niñas menores de 13 años, ha ocupado algún filtro que cambie su apariencia física en una foto para ser subida a una red social. Asimismo, el 23% de las chicas encuestadas entre los 13 y los 17 años manifestó no sentirse bien consigo misma y que por eso ocupa filtros". (Ávila, 2021).

En conclusión, el síndrome de la cara vacía se ve fortalecido por la era digital del siglo XXI, donde las redes sociales y aplicaciones como TikTok e Instagram dirigen el estereotipo de belleza a un perfil sumamente específico e imposible de alcanzar. Esto impacta directamente en los jóvenes y adolescentes debido a que están viviendo su pleno desarrollo de identidad y cuerpo.

5.2.

FILTROS EN REDES SOCIALES

El artículo ¿Cómo usar filtros en una historia de Instagram? de GCF Global (s. f.), define los filtros de instagram como efectos que se pueden agregar a las fotos y videos al momento de realizar una "historia" dentro de esta misma red social. Estos efectos, pueden cambiar el aspecto del rostro en pantalla o añadir una característica especial: ser un alien, nuevas orejas de animal o tener la cara más grande.

Según la Consultora de Marketing Digital GraciAds (2022), un filtro en redes sociales es un contenido de realidad aumentada que permite integrar elementos virtuales en el mundo real e interactuar con estos contenidos. Este es el contenido de realidad aumentada más utilizado actualmente, ya que redes sociales como Instagram y TikTok han conseguido

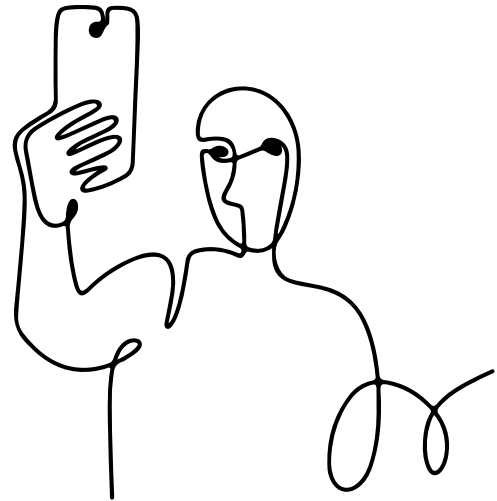


Figura 115. Ahmad Safarudin. (s. f.-d). Selfie [Ilustración].

popularizar su uso a través de influencers y los propios usuarios.

La tecnología detrás de los filtros de Instagram, TikTok y otras redes sociales se nutren de una gran variedad de técnicas desarrolladas dentro del campo de la visión

por computador (computer vision). Según explican Castillo, D. & Maldita Tecnología (2021), este campo de la ciencia e ingeniería se centra en hacer que las máquinas vean, es decir que sean capaces de extraer información útil a partir de imágenes. Según explica el doctorado en Sistemas Inteligentes y Aplicaciones Numéricas en Informática en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, cada filtro es distinto y probablemente cada uno utilice técnicas adaptadas, pero su funcionamiento suele apoyarse en cuatro tareas esenciales de reconocimiento facial: la detección de caras, la detección de ojos, nariz y/o boca, la detección de puntos de referencia (llamados landmarks) y una estimación de profundidad.

Según explica Díaz, R. (2020) en el artículo “Así funciona el reconocimiento facial y por qué debería preocuparte”, el software de reconocimiento facial con el que cuentan los filtros de redes sociales imita el proceso del cerebro humano al procesar información visual como la pareidolia: “fenómeno psicológico donde un estímulo vago y aleatorio es percibido erróneamente como una forma reconocible”. De acuerdo a lo expuesto por Díaz, la forma que tiene el software de identificar una cara en concreto es a través de un conjunto de referencias o puntos concretos, los cuales suelen ser 68.

“La moda de los filtros de belleza en las redes sociales está cambiando la manera de auto percibir nuestro aspecto físico al punto de provocar en algunas personas una obsesión por volver esa imagen idealizada casi una realidad. Una piel más clara, rostro delgado, mejillas rosadas, ojos grandes y labios gruesos son las características más usadas en los filtros de Instagram para corregir el aspecto del rostro. El problema ocurre cuando el uso

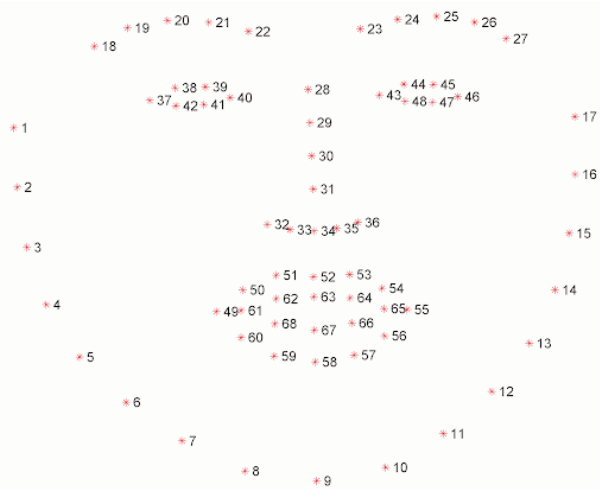


Figura 116. Castillo, D. & Maldita Tecnología. (2021a, marzo 27). 68 puntos de referencia facial estándar y los 5 básicos para orientación facial y expresión de ojos. [Ilustración].

excesivo de estas codificaciones en el rostro se instala como una versión mejorada de nosotros mismos y la forma en que se supone nos deberíamos ver". (Infante, C., 2022).

Como se detalla en la cita anterior, algunas de las características faciales que persigue esta idea de perfección a través de los filtros son una piel más clara, rostro delgado, mejillas rosadas, ojos grandes y labios gruesos. Tal como explica la psicóloga Real López, N. (2022), a estas cualidades se les suman los pómulos prominentes, nariz afinada y pestañas largas. Asimismo, la autora aclara que esta herramienta digital logra retocar cualquier foto: "quitar a personas del paisaje, poner el mar más azul y por supuesto modificar nuestra cara y nuestro cuerpo añadiendo estrellitas y luces o bien eliminando o modificando alguna parte que nos gusta menos".

La primera clasificación para los filtros de redes sociales es según el enfoque: para paisajes o retratos. El primero está dirigido a otorgar mayor nitidez y coloración al panorama, mientras que el segundo permitirá jugar con las cualidades de los

mismos usuarios. Como explica Pérez, S. (2022), dentro de la categoría de retratos, estos se dividen en cinco:

1) Retoques en el rostro: Se encarga de modificar fotografías o vídeos en los que se encuentren personas en un plano cerrado. Se pueden agregar elementos relacionados a lo facial (lentes, maquillaje, barba, tatuajes), saturar colores, afinar o engrosar elementos del rostro, etc.

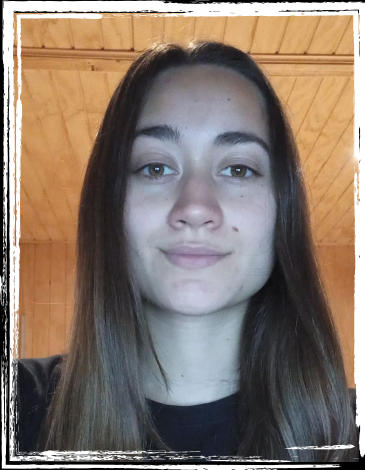
2) Máscaras animadas: También incorpora elementos al rostro pero estos poseen movimiento autónomo. Pueden ser figuras, animales, colores o texturas que van de un punto a otro, etc.

3) Distorsionados: A elementos del rostro se le aplican tamaños desproporcionados y exagerados respecto a su naturaleza.

4) Filtros con audio: Junto a las modificaciones del rostro se incorpora una melodía o una parte de una canción.

5) Segundo plano: Se modifica el fondo de una imagen, ya sea para destacar al usuario o para darle otro contexto.

TIPOS DE FILTROS

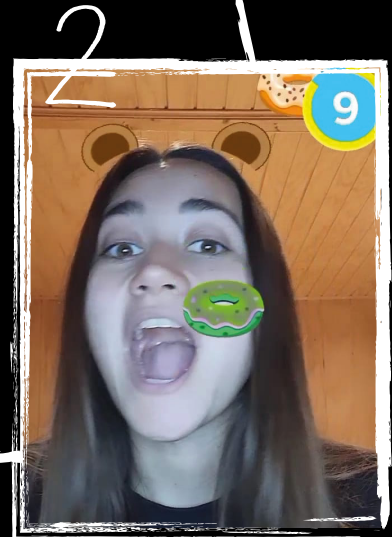


Sin filtro



"Angel baby" de Angelalvarado

1. Retoques en el rostro



"Eat donut game" de Yoyeeerr

2. Máscaras animadas



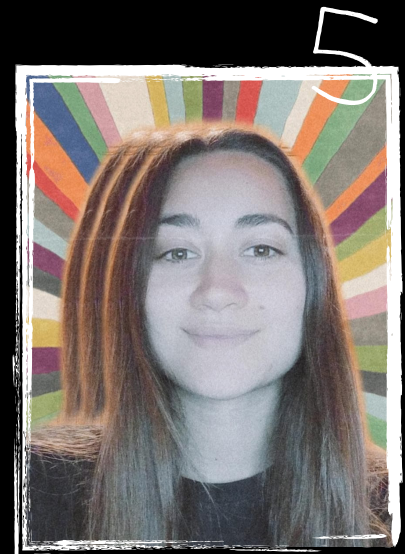
"Oh my face" de Slidmasha

3. Distorsionados



"DBZ final feliz" de Andyxlm

4. Filtros con audio



"Pretty paper" de Danielameroc

5. Segundo plano

En vista de lo expuesto anteriormente, es pertinente aclarar los principales tipos de rostros existentes. Para esto, se recurre al artículo "Los 7 tipos de rostro (clasificados según los rasgos faciales)", en el cual Castel, F. (2019), aclara que la clasificación más habitual es empleando la forma como criterio. George Westmore fue uno de los pioneros en realizar este tipo de clasificación, teniendo en cuenta las proporciones existentes entre anchura y altura de la cara tanto en general como en relación entre puntos clave como el mentón y la mandíbula, los pómulos y la frente.

1) Redondo: La altura y anchura del rostro tienen aproximadamente las mismas medidas. No se observan formas angulosas sino curvas.

2) Ovalado: La altura del rostro es mayor que la anchura, generando una forma alargada. Al igual que en el rostro redondo, prevalecen las curvas.

3) Cuadrado: La altura y anchura del rostro tienen aproximadamente las mismas medidas. Predominan los ángulos y rasgos marcados.

4) Rectangular o alargado: La altura del rostro es mayor que la anchura, generando una forma alargada. A diferencia del rostro ovalado, el mentón queda más cercano en altura a la mandíbula.

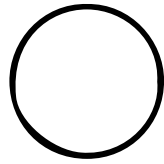
5) Hexagonal, diamante o rombo: Destacan los pómulos por su anchura en comparación con la mandíbula y frente. Asimismo, el mentón tiende a estar marcado.

6) Triangular: La frente es estrecha en comparación a la mandíbula amplia, los pómulos pasan a una situación intermedia.

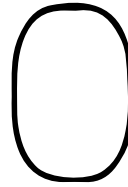
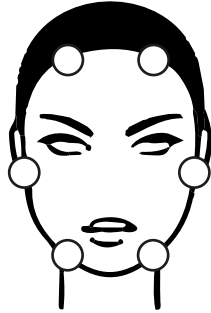
7) Triángulo invertido o corazón: Destaca la anchura de la frente, seguida por los pómulos y una barbilla delicada o muchas veces puntiaguda.

A continuación se exponen los siete tipos de rostros y sus puntos primordiales haciendo referencia a las distancias y proporciones.

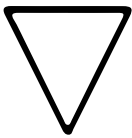
TIPOS DE ROSTROS



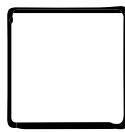
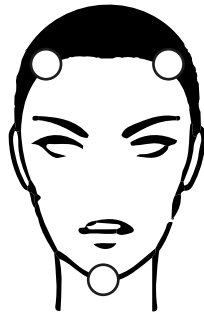
Redondo



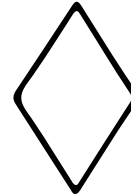
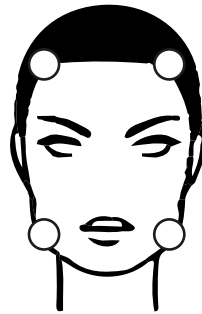
Rectangular
& Alargado



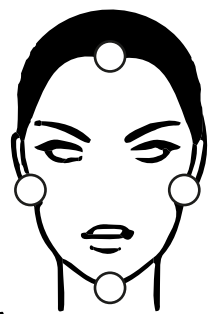
Triángulo
Invertido &
Corazón



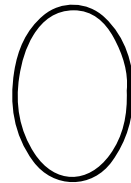
Cuadrado



Hexagonal,
Rombo &
Diamante



Triangular



Ovalado

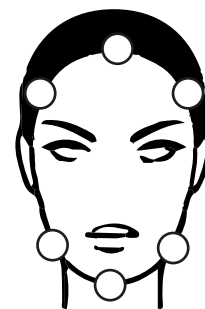


Figura 118. Wedding Passion. (2020, 5 junio). Tipos de rostro [Ilustración].

5.3

ENERGÍA POTENCIAL ANTIPOÉTICA

De inerte a actor de contexto

Nicanor Parra además de crear antipoesía, dedicó gran parte de su vida al estudio de las matemáticas y físicas como profesor en la Universidad de Chile, consolidando posteriormente su academia con un posgrado en Estados Unidos entre 1945 y 1946 como físico en indeterminación y relatividad. Este podría ser uno de los motivos por el cual, el antipoeta años más adelante, realizara la siguiente conexión de ideas:

“Einstein dice que la teoría no está equivocada, sino que la energía está acumulada en alguna parte. Este principio

yo lo he llevado al plano de la poesía, ya que el mundo está lleno de objetos aparentemente inertes, lleno de piedras que no tienen energía potencial y cinética. ¿No ocurrirá que también son acumuladores de energía? La respuesta es sí”. (Parra, N., 1990, como se citó en Piña, 2014).

Esta fue la revelación que hizo Nicanor relacionando la física con la poesía, concretando su primer trabajo práctico: “la mamadera mortífera”, ya que como explica

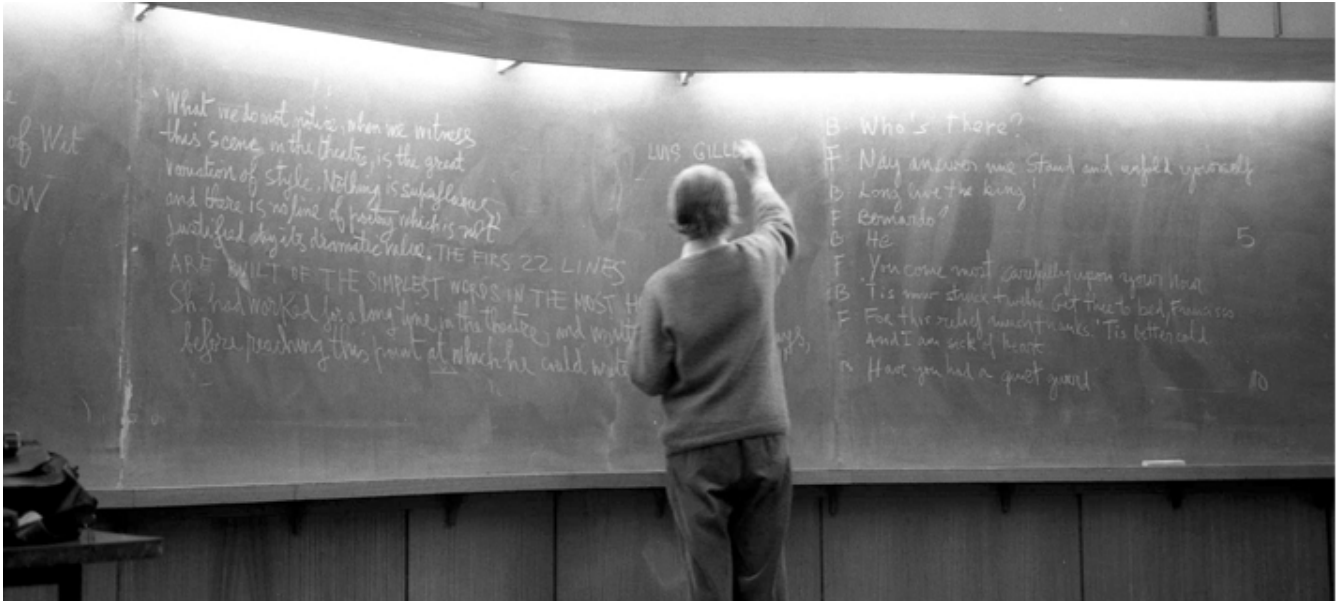


Figura 119. Heselaars, T. (2018, 24 enero). Nicanor Parra como profesor [Fotografía].

en su entrevista, el objeto antes de ser parte de la obra, solo poseía leche descompuesta, es decir, solo podía ser desechada por "inútil", pero con la reflexión de Parra acerca de la energía acumulada de los objetos, se le dio un tratamiento a la mamadera para que esta irradiara y despidiera energía, el objeto pasa de ser inerte a convertirse en actor de contexto.

"Atendiendo a estas consideraciones, la identificación de la energía contenida de los objetos domésticos y el acto de asociarlos a una etiqueta surge de la necesidad personal del

poeta por comunicar un mensaje a través del lenguaje. Los trabajos prácticos tienen la energía acumulada y Parra, al yuxtaponer un objeto doméstico a la categoría de trabajo práctico y relacionar el lenguaje al objeto los hace hablar, los vincula con un relato -en este caso al contexto cultural en el cual está inmerso-, expulsando así su energía contenida y transformando los objetos en actores de ese contexto". (Piña, J. A., 2014).

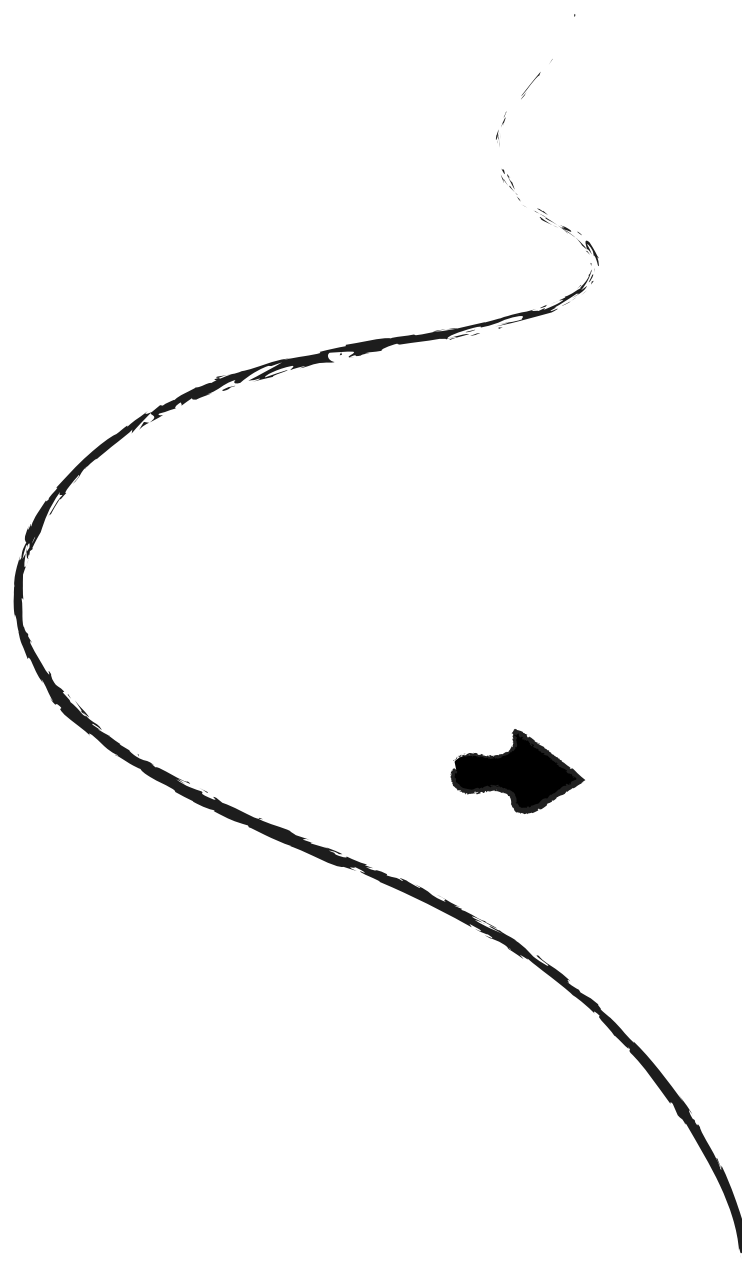
A partir de estas declaraciones de Nicanor Parra acerca de la antipoesía en los objetos y la energía acumulada que estos poseen cuando son aparentemente inertes, que se infieren los siguientes cuatro conceptos clave para sus obras: objeto aparentemente inerte, energía acumulada, estímulo para la expulsión de energía y objeto actor de contexto.

“De acuerdo con las palabras de Parra, hay tres rasgos identificables que demarcan el método aplicado en la creación de la serie de trabajos posteriores. El primero relacionado con el acto casual de encontrarse un objeto cotidiano, el segundo el potencial que observa en ese objeto, y el tercero la transformación de algo sumamente doméstico en un trabajo práctico al asociarlo al lenguaje a través de una etiqueta”. (Ramírez Cadena, S. A., 2021, p. 86).

Desde estas declaraciones, se diseña una aproximación a un modelo de producto antipoético, llevando la síntesis de las

matemáticas y la física al diseño: un esquema que podría facilitar el proceso de creación de un producto de diseño antipoético, tomando en cuenta los elementos principales de la actividad antipoética.

A continuación, la aproximación de modelo:



MODELO ANTIPOESÍA (interpretación)

Obj. Inerte (E. acumulada) + Estímulo = Obj. actor



MODELO DISEÑO ANTIPOÉTICO (aproximación)

Material inerte* + Estímulo morfológico** = Diseño antipoético***

* Transversal para la tribu chilena

** Presente valor simbólico para la tribu, desde la sátira, escepticismo y/o ecología-síntesis

*** Producto actor de contexto = abre debate, genera diálogo y reflexión.



Figura 120. Freejpg. (s. f.). Caja misteriosa [Ilustración].

EJEMPLO:

MODELO DISEÑO ANTIPOÉTICO

(aproximación)

Material inerte* + Estimulo morfológico** = Diseño antipoético***

Material inerte:

Basurero (transversal para la tribu chilena)

+

Estimulo morfológico:

gráfico satírico

=

Trabajo práctico antipoético

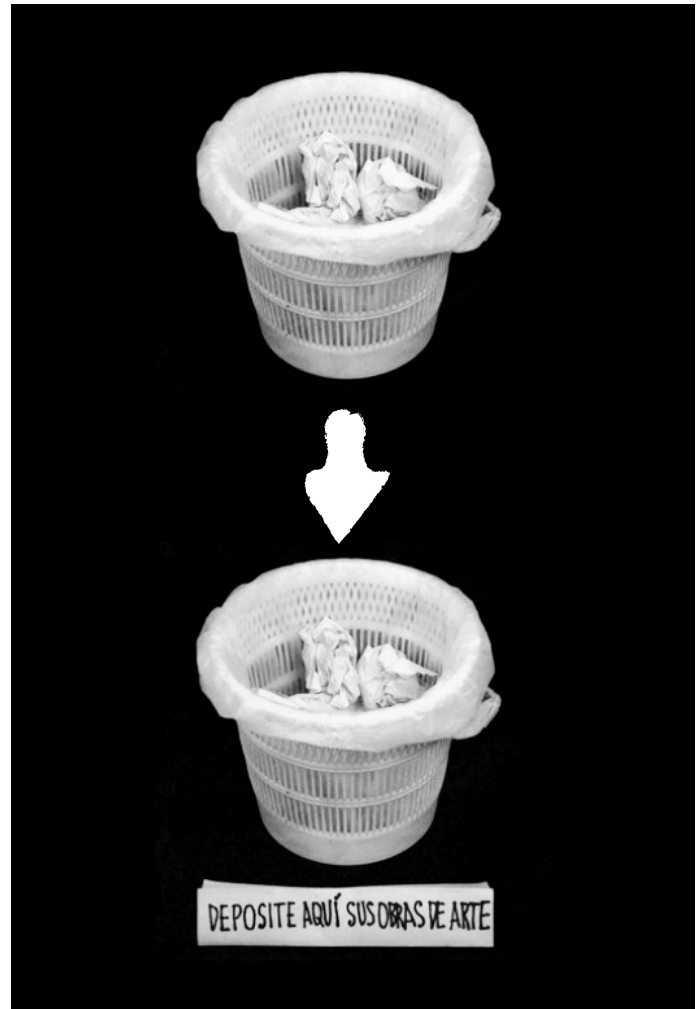


Figura 121. Parra, N. (s. f.-b). Obras de arte [Fotografía intervenida].

USUARIO: Antipoeta en potencia

En vista de la conexión que realizó Nicanor Parra entre la energía acumulada de los objetos aparentemente inertes y su potencial de ser actores de contexto, dado un estímulo específico que conlleve a la expulsión de su energía, se decidió llevar la teoría al ámbito del usuario al que el diseño antipoético estará dirigido.

En coherencia a este modelo, el usuario del producto de diseño antipoético debiese ser un individuo aparentemente "inerte" (concepto del área de la física), es decir, consumido por su estilo de vida o un ámbito de esta. Sin embargo, este debe poseer energía acumulada

(el potencial de ser un individuo actor de contexto) dada su suspicacia, entendiendo este último concepto según explica Etimologías de Chile. (s. f.): observar por debajo de una realidad dada, o cosas supuestamente ocultas, es decir, "sospechar", está relacionado al escepticismo. Un usuario que no necesariamente conozca la antipoesía o, a Nicanor Parra, más bien un usuario con capacidad asociativa y relacional, quien logre comprender y a la vez jugar con la forma del lenguaje y la encriptación de mensajes. El usuario debe asimilar y emplear un lenguaje satírico frecuentemente.

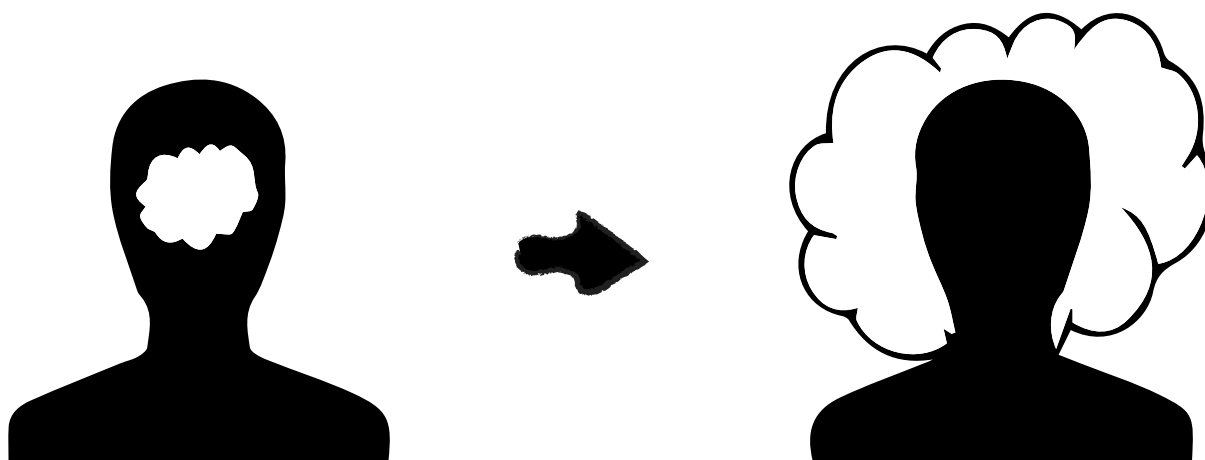


Figura 122. Elaboración propia (2022). Usuario antipoeta en potencia [Ilustración].

PERFIL DE USUARIO

- Chileno/a.
- Vive en la Región Metropolitana.
- Tiene entre 14 y 21 años de edad.
- Sufre del síndrome de la cara vacía u otros síntomas relacionados con la seguridad respecto a su aspecto físico.
- Uso frecuente de redes sociales como Instagram y TikTok.



Figura 123. Guía Infantil. (2018). Adolescente [Fotografía].

Posee:

Energía acumulada en forma de SUSPICACIA.

Requiere:

Expulsar energía contenida.

Potencial:

Individuo actor de contexto.

Facultad asociativa y relacional (suspiciacia): es capaz de descifrar las dobles intenciones en un mensaje, comprende un mensaje más allá de lo evidente.

Comprende y juega con la forma del lenguaje: encriptación del mensaje. Ejemplo: sátira, eufemismos, hipérbolos, indigenismos, expresiones zoonímicas, etc.

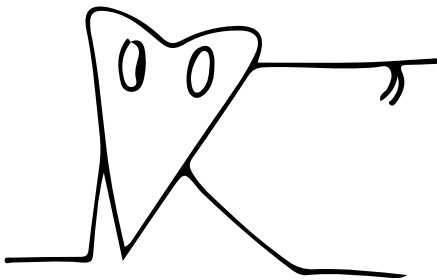


Figura 124. Nicanor, P. (2002). Corazón Nicanor Parra [Ilustración].

MOODBOARD: Contexto usuario



Figura 125. Family On. (2021). Acostada con celular [Fotografía].

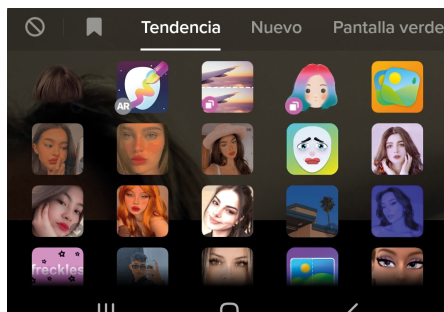


Figura 126. Infobae. (2022). Pantalla filtros [Fotografía].



Figura 127. Vitasalud. (s. f.). Inseguridad [Fotografía].



Figura 128. Miss Danieli. (2020). Maquillaje con mascarilla [Fotografía].



Figura 129. VSCO. (2021). Am I Pretty Now? [Fotografía].

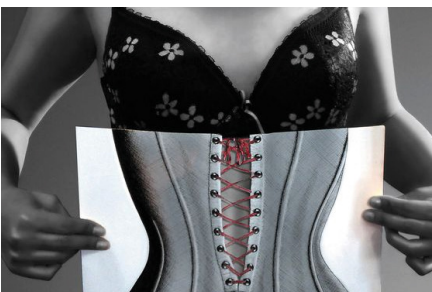


Figura 130. Cabezas, J. (2015). Corset [Fotografía].

El perfil de usuario se acotó a la nacionalidad chilena ya que uno de los fundamentos conceptuales de la antipoesía parriana es el “lenguaje de la tribu”, por lo que un individuo de esta índole conoce y forma parte de la idiosincrasia chilena descrita al inicio de la investigación. Además, se acotó a la Región Metropolitana ya que como explica Covarrubias, P. (2021), mediante su estudio “Brecha en el uso de Internet: desigualdad digital en el 2020”, solo un 57,9% de los habitantes de zonas rurales en Chile utilizan internet (comprendiendo redes sociales), en contraste con un 81% en zonas urbanas de Chile, destacando la capital.

Según Agenda País (2022), en su artículo “Aulas sin mascarillas: beneficios y temores para los estudiantes y sus profesores”, la sintomatología ansiosa del síndrome de la cara vacía afecta en mayor medida a los adolescentes, quienes por encontrarse en una etapa de crecimiento personal, físico y pleno desarrollo de identidad tienden a sentirse más inseguros al momento de mostrarse a los demás. Es por esto que el rango etario establecido para el usuario va desde los 14 hasta los 21 años, ya que según Allen, B. y Waterman, H. (2019), a los 14 años inicia la adolescencia media y aproximadamente a los 21 años termina la adolescencia tardía.

5.4

ACCESORIO FACIAL ANTIPOÉTICO

Una vez identificada la problemática: "síndrome de la cara vacía" (producto de la relación salud-pandemia), la tabla de requerimientos y atributos de un diseño antipoético, sumado al perfil de usuario, se proyecta la propuesta de diseño: *accesorio facial antipoético*.

Accesorio que tiene como función provocar y/o generar reacciones inesperadas respecto al uso de mascarillas y los estándares de belleza establecidos, reformulando y cuestionando dichos estándares, a través de la analogía de filtros.

El desarrollo morfológico, se inspiró en características de especies de la fauna nativa chilena, que actualmente se encuentra en

peligro de extinción. Esto se condice con el requerimiento de ecología-síntesis del diseño antipoético, puesto que se concientiza acerca tanto del impacto del humano con sí mismo como con la naturaleza".

Asimismo, ello permite conectar con el requerimiento del lenguaje de la tribu, ya que la fauna escogida es autóctona del territorio, creando familiaridad e identificación con la cultura chilena.

La fauna elegida para el desarrollo morfológico del producto fue: el huemul, el zorro chilote y el ñandú petiso, tres especies que según Navimag Ferries (2018), en su artículo "Seis animales de la Patagonia chilena", están en peligro de extinción. Su

elección se debe a que existen elementos en común en cada uno de estos con los estándares de belleza fomentados en redes sociales y filtros: pestañas abundantes, largas y curvas con las astas del huemul, los ojos rasgados (“foxy eyes”) con la mirada del zorro chilote y la nariz delgada y respingada con el pico del ñandú petiso.

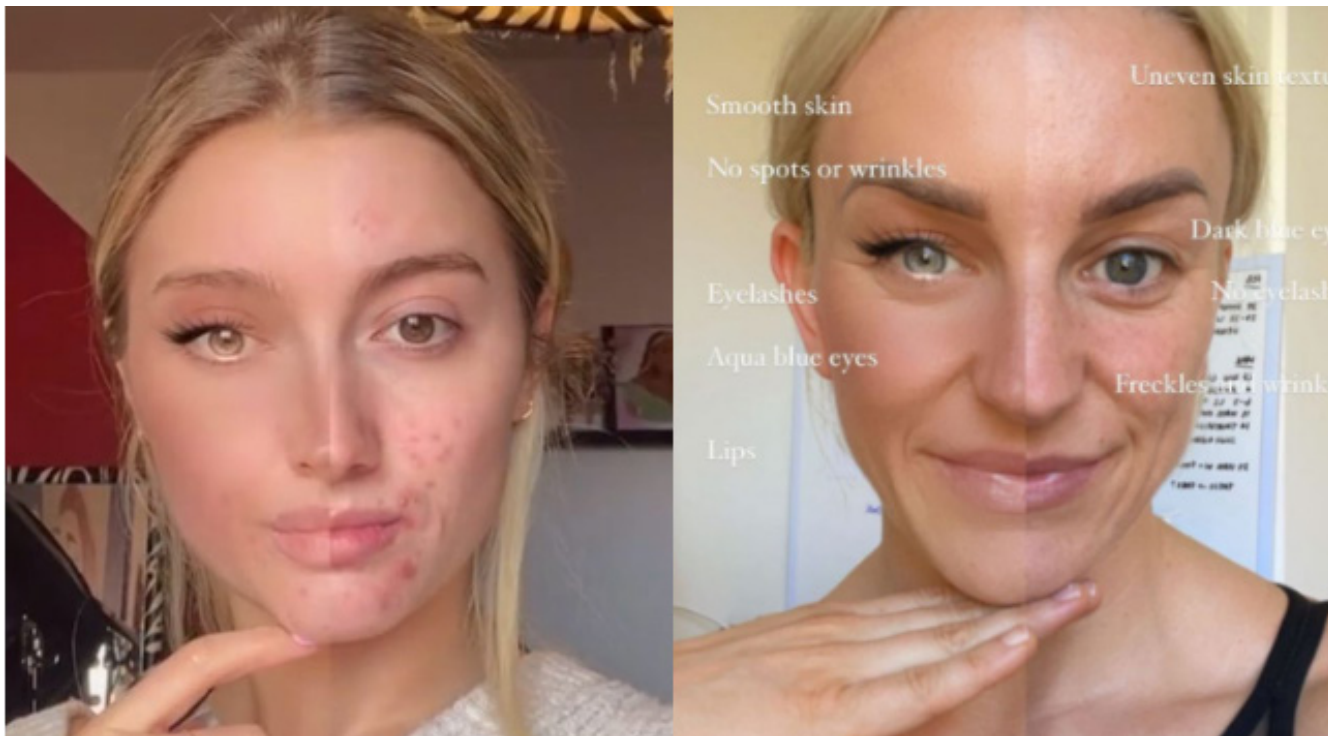


Figura 131. BulevarSur. (2021). Filtro vs Reality [Fotografía].



Figura 132. Molina Alomar, J. (2020). Huemul [Fotografía].



Figura 133. iNaturalistEcuador, (s. f.). Zorro chilote [Fotografía].



Figura 134. Cáceres Contreras, P. A. (2015). Ñandú petiso [Fotografía].

REFERENTES: Accesorios Faciales



Figura 135. Yavsaner, S. (s. f.). Accesorio facial 1 [Fotografía].



Figura 136. Moncombe, C. (s. f.). Accesorio facial 2 [Fotografía].



Figura 137. Pilepchuk, A. (2022). Accesorio facial 3 [Fotografía].



Figura 138. Pareja, L. (2020). Accesorio facial 4 [Fotografía].



Figura 139. Sodano, V. (s. f.). Accesorio facial 5 [Fotografía].



Figura 140. Símbolod Patrios. (s. f.). Accesorio facial 6 [Fotografía].



Figura 141. Naranjo, A. (s. f.). Accesorio facial 7 [Fotografía].



Figura 142. Código Nuevo. (s. f.). Accesorio facial 8 [Fotografía].



Figura 143. @iseejewellery_ (2022). Accesorio facial 9 [Fotografía].



Figura 144. @studiobellmayofficial. (2020). Accesorio facial 10 [Fotografía].



Figura 145. Van Herpen, I. (2021). Accesorio facial 11 [Fotografía].



Figura 146. Bellmay, J. (2019, 27 diciembre). Accesorio facial 12 [Fotografía].

GÉNESIS FORMAL:

Interpretación Formas: Fauna y Estándares de belleza

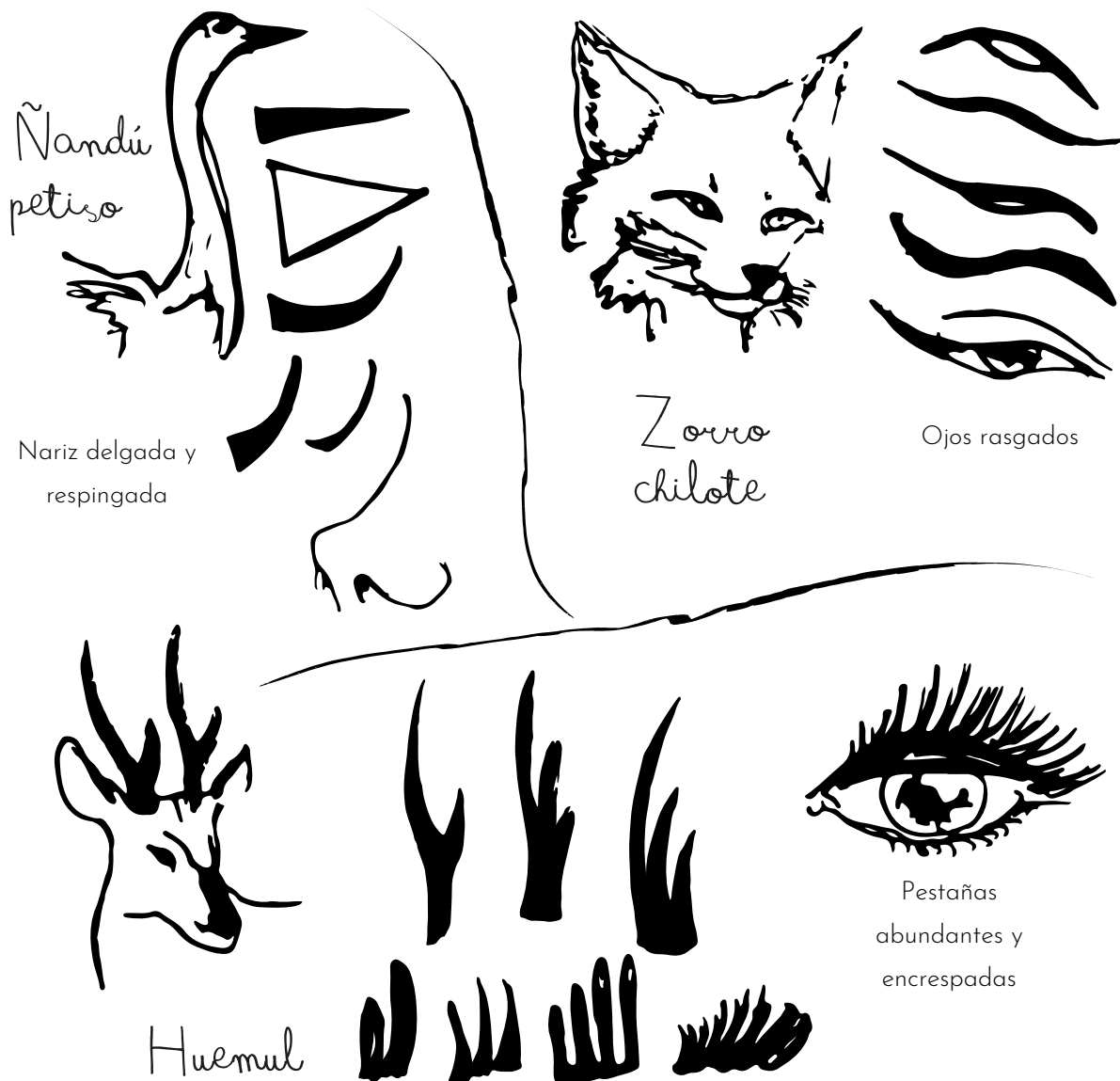


Figura 147. Elaboración propia (2022). Interpretación formas: fauna y estándares de belleza [Tabla].

Exploración morfológica: Sketchs

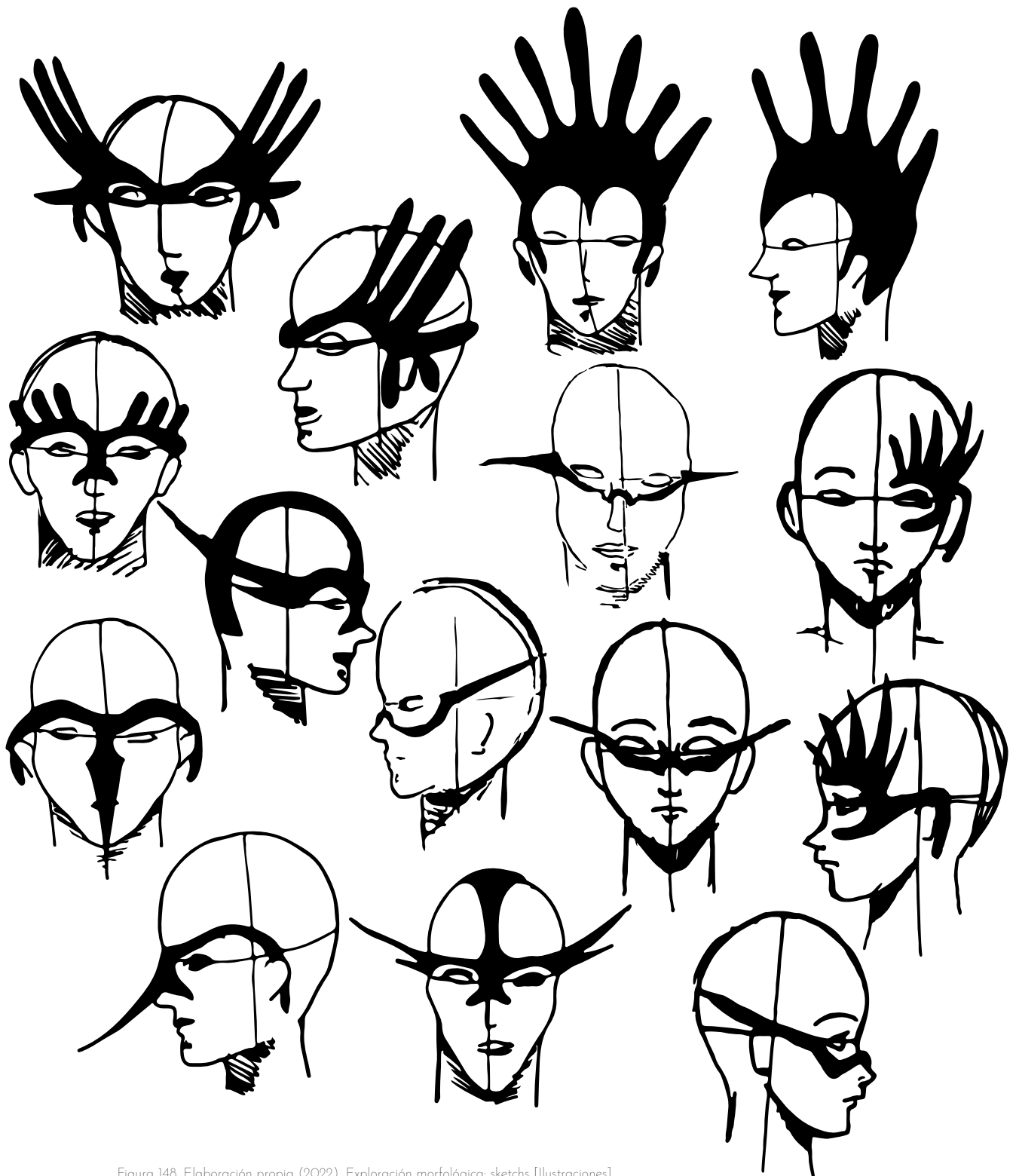


Figura 148. Elaboración propia (2022). Exploración morfológica: sketchs [Ilustraciones].

Exploración morfológica: Prototipos

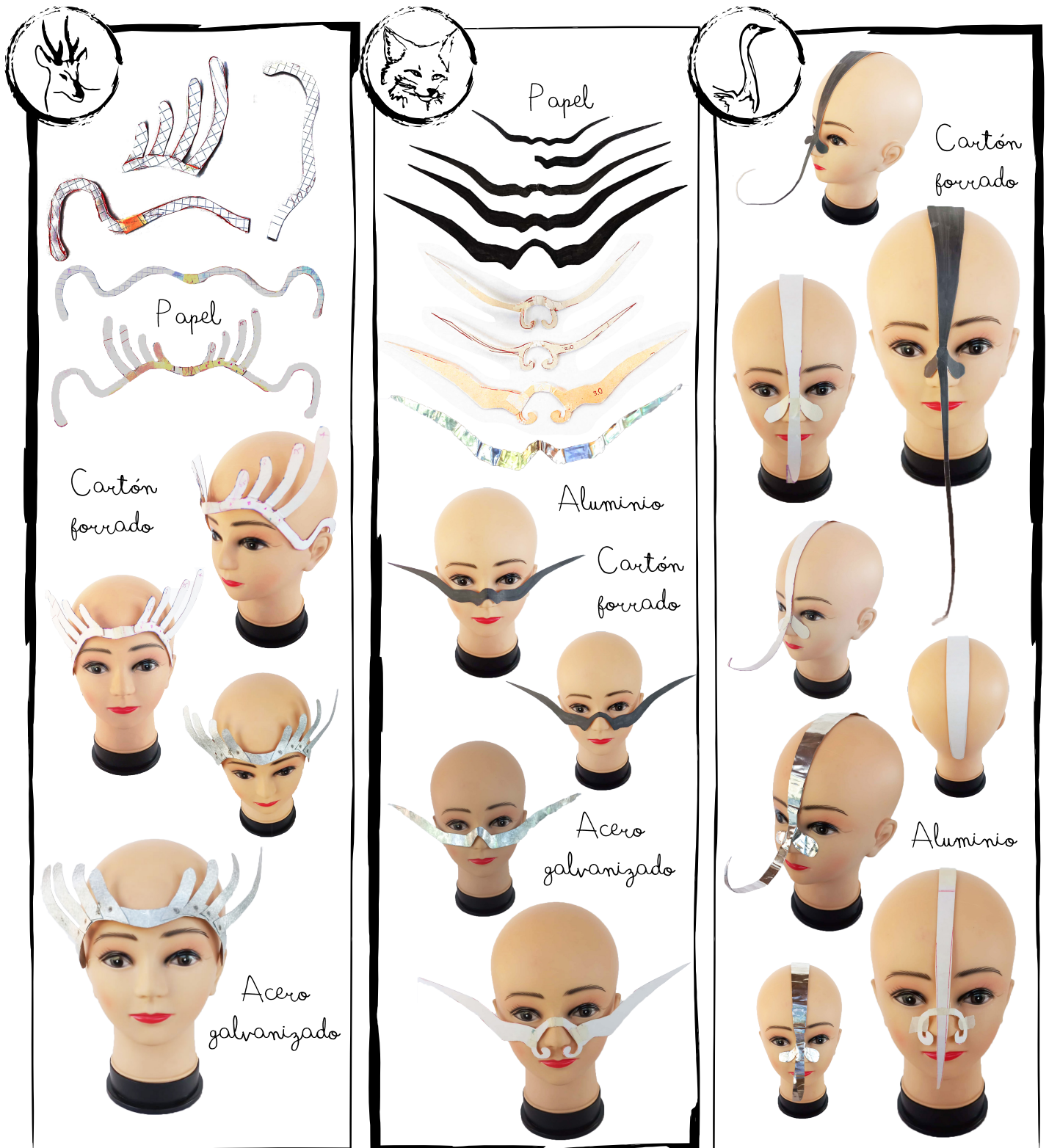


Figura 149. Elaboración propia (2022). Exploración morfológica: prototipos [Fotografías].

Proceso de Prototipos Enfocados

El proceso comenzó con prototipos de **papel** para corroborar las dimensiones de cada propuesta, ajustando anchos y largos de cada uno (sobredimensionado o minimizado de algunas longitudes).

La segunda etapa se realizó con **cartón forrado** ya que este posee una rigidez mayor al papel, observando el comportamiento de cada propuesta extendida sobre el rostro y evidenciando los primeros errores de enganche: el ancho para sujetar la oreja (muy angosto en el huemul) y la no sujeción en la nariz (en el zorro chilote y ñandú petiso), entre otros.

La tercera etapa se realizó con **aluminio** de 0,1 mm porque este permite curvar y mantener la forma de cada propuesta. Aquí se obtuvo un primer acercamiento al comportamiento del cobre, ya que este posee la cualidad de curvarse. Se corrigieron los largos de las puntas del zorro y ñandú.

La cuarta etapa se enfocó en el trabajo del material, escogiendo un metal de bajo costo para ensayar antes del trabajo

con cobre. Como plantillas se utilizaron los moldes de cartón forrado más cercanos a la forma final sobre **acero galvanizado** de 0,3 y 0,6 mm (espesores cercanos a utilizar) reciclado de la Facultad. Se realizaron cortes con cizalla, caladora y tijeras hojalateras. La primera herramienta favoreció los cortes rectos para delimitar el paño, la caladora no resultó práctica porque las piezas curvas exigían constantes ajustes de prensas, sumado al rebote reiterado de la plancha, por lo cual las tijeras hojalateras resultaron la opción más efectiva.

Para la unión de piezas de acero se utilizó la **soldadora al punto** porque no exige material extra, aportando al requerimiento "ecología-síntesis" del diseño antipoético.

A partir de este estudio, se decide optimizar los procesos de fabricación mediante **corte láser en metal**, permitiendo terminaciones exactas y evitando la etapa de soldadura (el proceso elegido permite cortes en ángulos agudos).

Filtro Antipoético 1: HUEMUL

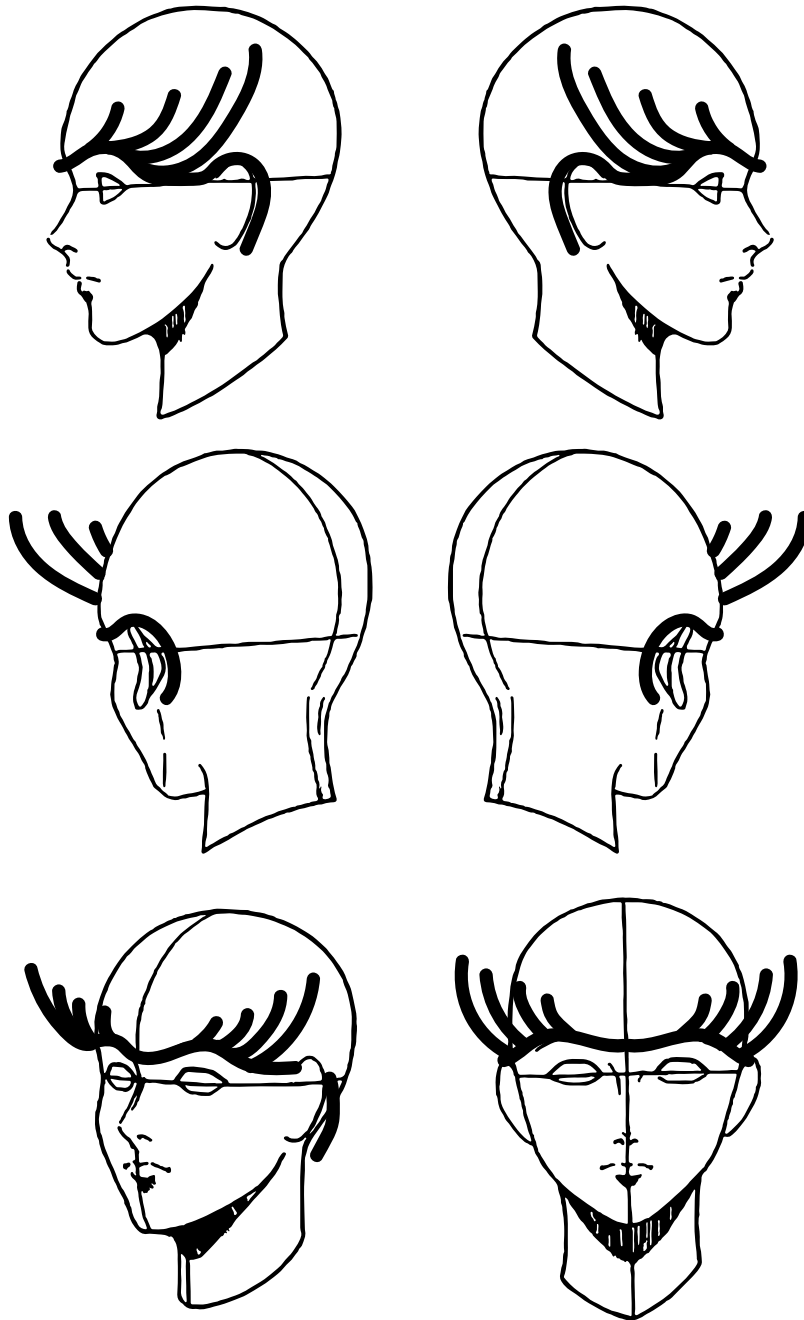


Figura 152. Elaboración propia (2022). Filtro antipoético 1. [Ilustración].



Figura 150. Navarrete, B. (2013). Referencia huemul [Ilustración].

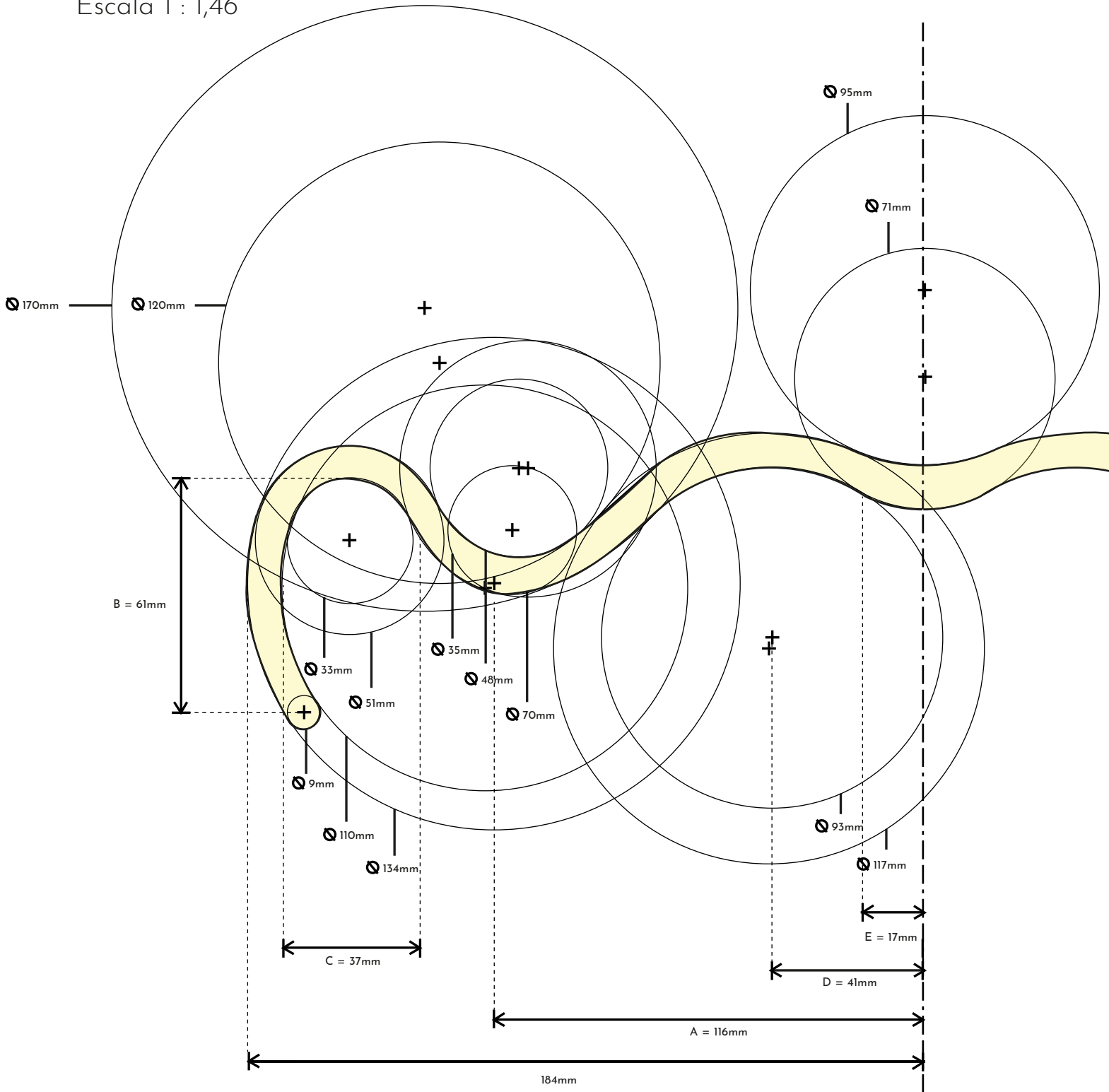


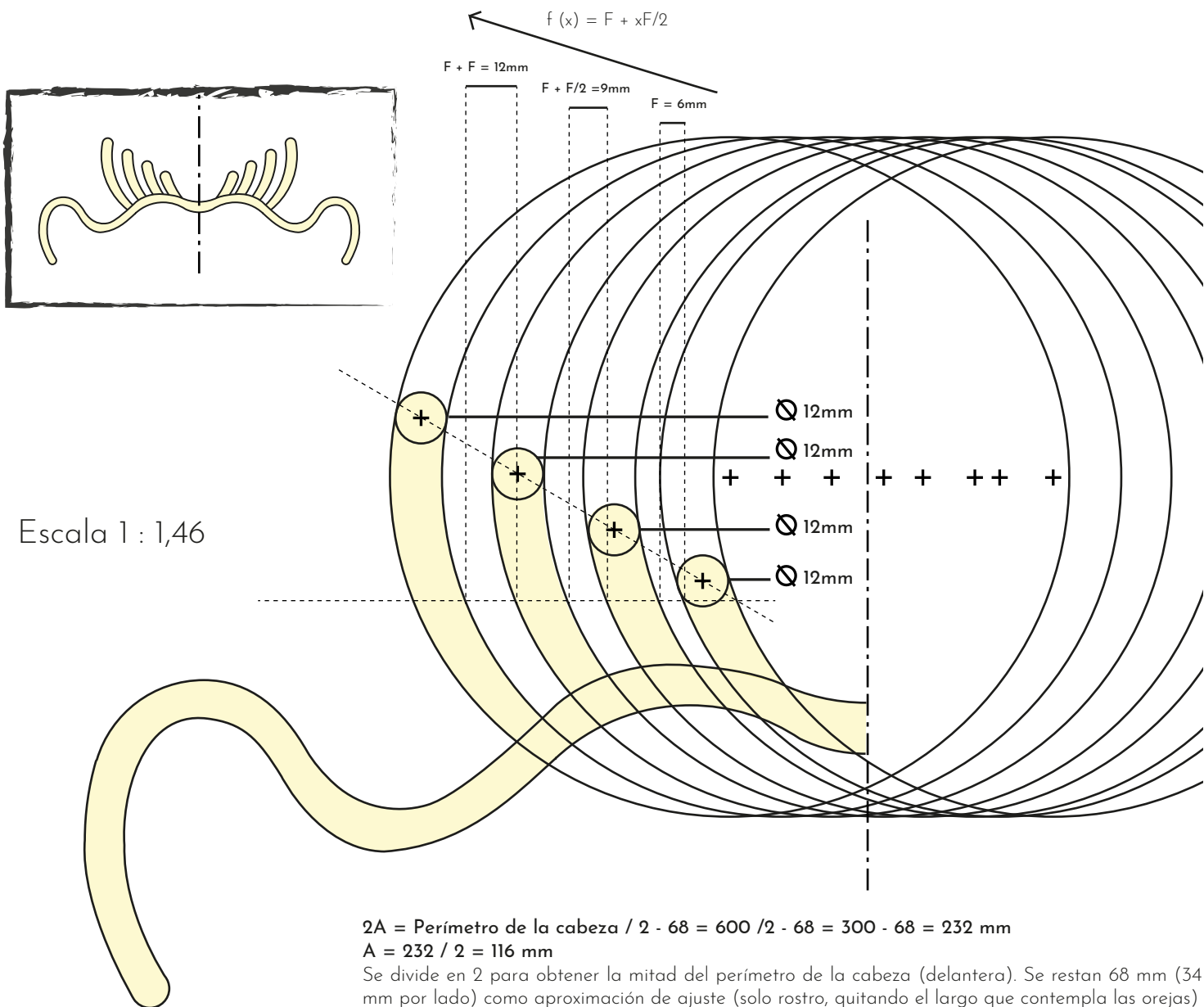
Figura 151. @flwutten. (s. f.). Pestañas largas y abundantes [Ilustración].

GEOMETRIZACIÓN

Huemul

Escala 1 : 1,46





$$2A = \text{Perímetro de la cabeza} / 2 - 68 = 600 / 2 - 68 = 300 - 68 = 232 \text{ mm}$$

$$A = 232 / 2 = 116 \text{ mm}$$

Se divide en 2 para obtener la mitad del perímetro de la cabeza (delantera). Se restan 68 mm (34 mm por lado) como aproximación de ajuste (solo rostro, quitando el largo que contempla las orejas)

$$B = \text{Largo auricular} = 61 \text{ mm}$$

$$C = \text{Longitud occipital} - \text{oído} / 3 = 112 / 3 = 37 \text{ mm}$$

Se divide en 3 para aproximar el ancho de la oreja

$$D = \text{Ancho interpupilar} / 2 + 10,5 = 61 / 2 + 10,5 = 41 \text{ mm}$$

Se divide en 2 porque se está trabajando con la mitad del rostro por simetría. Se suman 10,5 mm (5,25 mm por lado) como aproximación de ajuste que sobrepase los ojos hacia afuera.

$$E = \text{Ancho intercantal} / 2 = 34 / 2 = 17 \text{ mm}$$

Se divide en 2 porque se está trabajando con la mitad del rostro por simetría.

Valores percentil 95 hombres chilenos menores de 30 años.

Fuente datos:

Asociación chilena de seguridad, Departamento de ergonomía & Lattes, C. (Eds.). (s. f.). Datos antropométricos de la cabeza. Población chilena. Alarcón Kunakov. (2018). Comparación de distancias faciales medidas con antropometría directa y antropometría indirecta en fotos tomadas con smartphone de manera estandarizada. Repositorio Universidad de Chile.

ANTROPOMETRÍA:

Cabeza de los chilenos

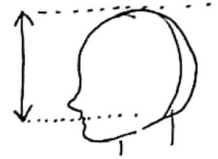
① Perímetro cabeza:

	♂		♀	
(< 30 años)	5 / 95		5 / 95	
	550 mm	599,7 mm	523 mm	578 mm



② Altura boca-vértica:

	♂		♀	
(< 30 años)	5 / 95		5 / 95	
	147,8 mm	192,9 mm	147,3 mm	176,2 mm



③ Ancho cara:

	♂		♀	
(< 30 años)	5 / 95		5 / 95	
	132 mm	152 mm	127,5 mm	145,1 mm



④ Ancho cabeza:

	♂		♀	
(< 30 años)	5 / 95		5 / 95	
	149 mm	163,4 mm	144 mm	160,1 mm



Figura 153. Elaboración propia (2022). Antropometría cabeza chilenos. [Ilustración].

⑤ Ancho Interpupilar:

(< 30 años)

♂		♀	
5 / 95		5 / 95	
51 mm	61 mm	49 mm	56 mm



HUEMUL:

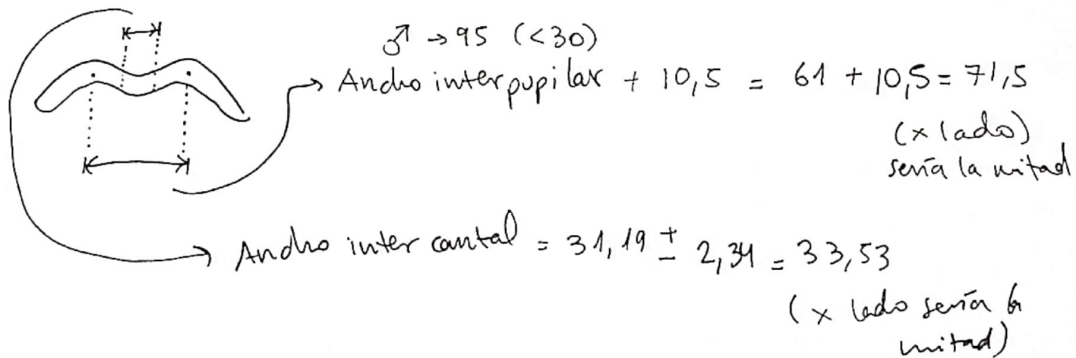
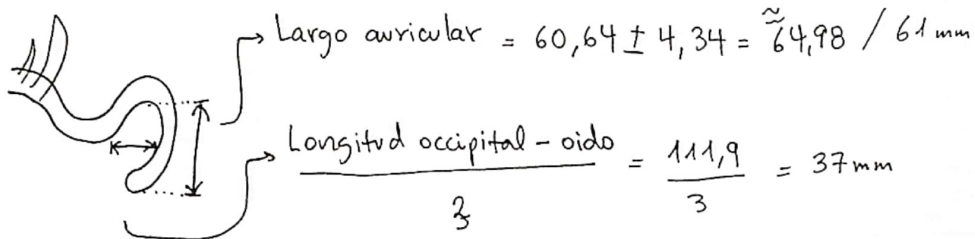
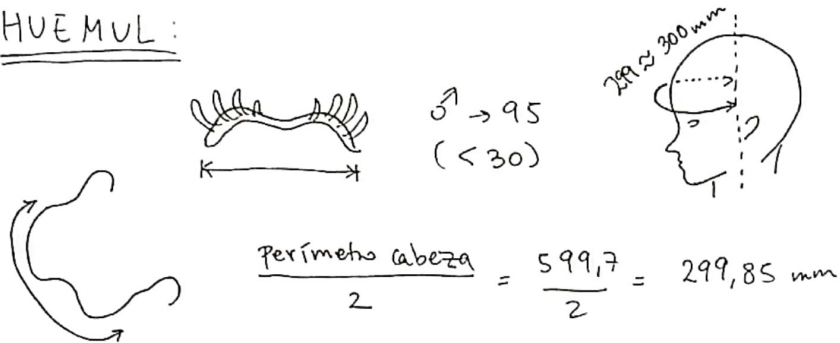


Figura 154. Elaboración propia (2022). Antropometría huemul. [Ilustración].

Valores percentil 95 hombres chilenos menores de 30 años.

Fuente datos:

Asociación chilena de seguridad, Departamento de ergonomía & Lattes, C. (Eds.). (s. f.). Datos antropométricos de la cabeza. Población chilena. Alarcón Kunakov. (2018). Comparación de distancias faciales medidas con antropometría directa y antropometría indirecta en fotos tomadas con smartphone de manera estandarizada. Repositorio Universidad de Chile.

RENDERIZADO:
Huemul

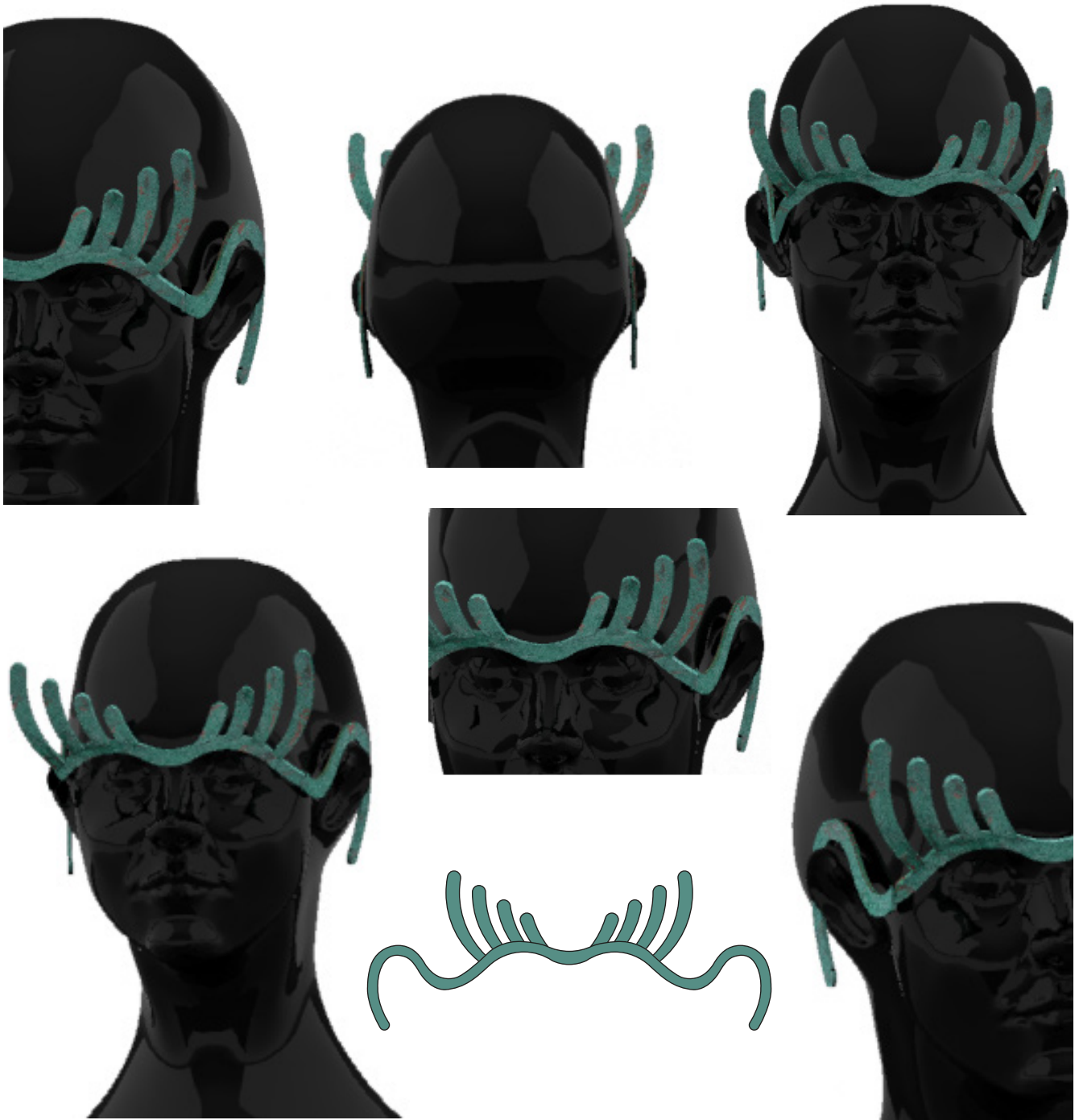


Figura 155. Elaboración propia (2022). Renderizado Huemul. [Fotografía].

Filtro Antipoético 2: ZORRO CHILOTE

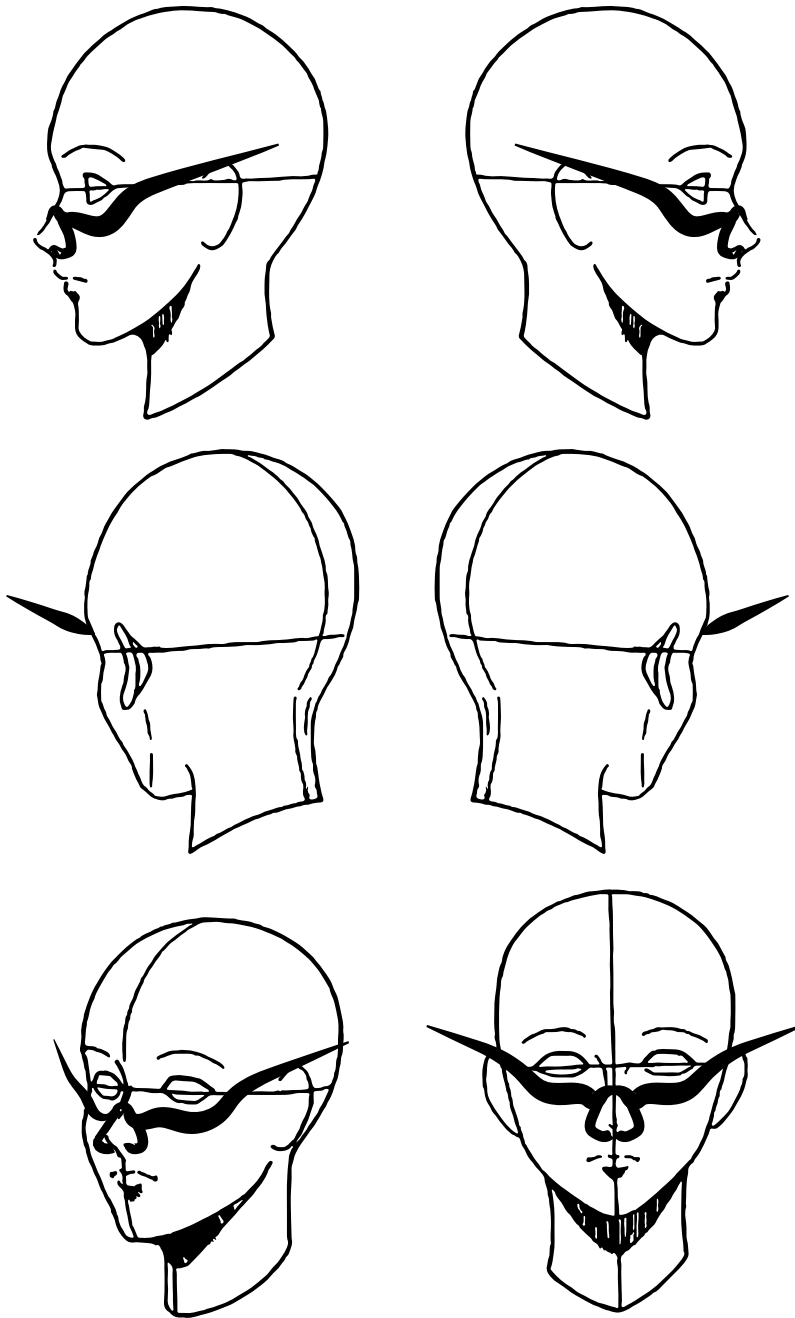


Figura 158. Elaboración propia (2022). Filtro antipoético 2. [Ilustración].

Zorro
chilote

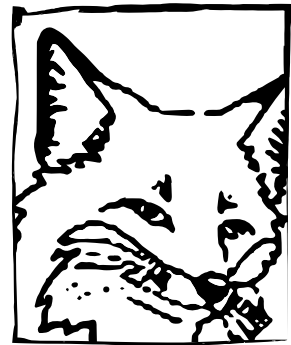


Figura 156. Baeza Malatrasi, J. (2013). Referencia zorro chilote [Ilustración].

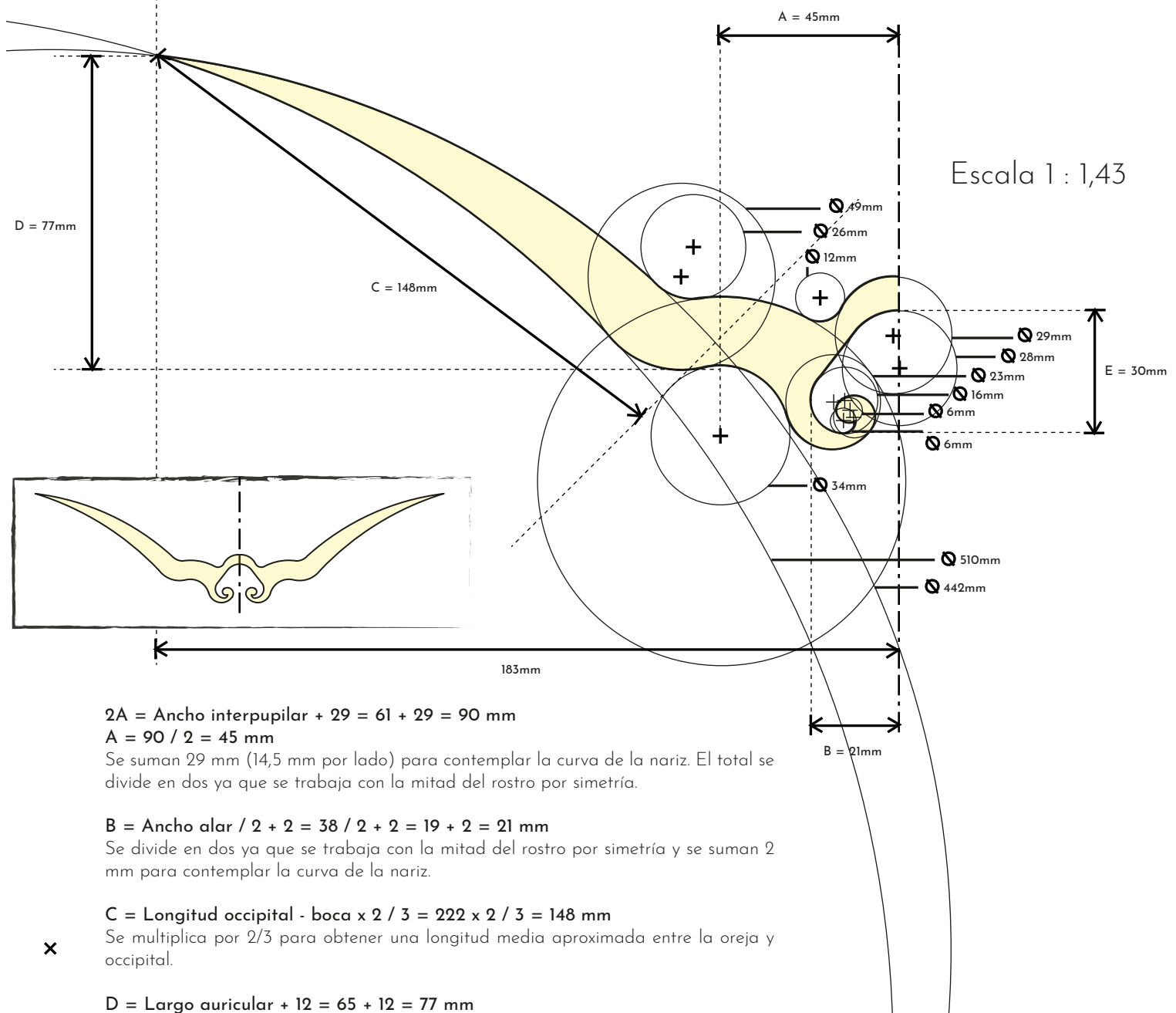
Ojos



Figura 157. Moschiorini. (s. f.). Ojos rasgados [Ilustración].

GEOMETRIZACIÓN

Zorro Chilote



$2A = \text{Ancho interpupilar} + 29 = 61 + 29 = 90 \text{ mm}$

$A = 90 / 2 = 45 \text{ mm}$

Se suman 29 mm (14,5 mm por lado) para contemplar la curva de la nariz. El total se divide en dos ya que se trabaja con la mitad del rostro por simetría.

$B = \text{Ancho alar} / 2 + 2 = 38 / 2 + 2 = 19 + 2 = 21 \text{ mm}$

Se divide en dos ya que se trabaja con la mitad del rostro por simetría y se suman 2 mm para contemplar la curva de la nariz.

$C = \text{Longitud occipital} - \text{boca} \times 2 / 3 = 222 \times 2 / 3 = 148 \text{ mm}$

Se multiplica por 2/3 para obtener una longitud media aproximada entre la oreja y occipital.

$D = \text{Largo auricular} + 12 = 65 + 12 = 77 \text{ mm}$

Se suman 12 mm para sobrepasar la altura de la oreja.

$E = \text{Largo puente nasal} - 17 = 47 - 17 = 30 \text{ mm}$

Se restan 17 mm porque la pieza comienza más abajo de la parte superior de la nariz.

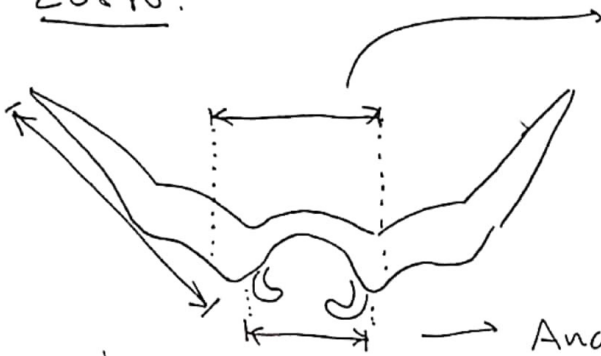
Valores percentil 95 hombres chilenos menores de 30 años.

Fuente datos:

Asociación chilena de seguridad, Departamento de ergonomía & Lattes, C. (Eds.). (s. f.). Datos antropométricos de la cabeza. Población chilena.

Alarcón Kunakov. (2018). Comparación de distancias faciales medidas con antropometría directa y antropometría indirecta en fotos tomadas con smartphone de manera estandarizada. Repositorio Universidad de Chile.

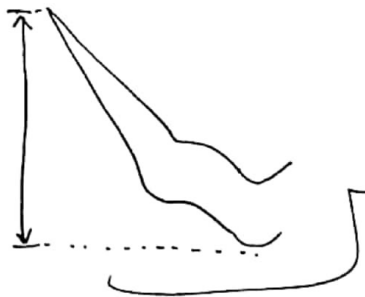
Zorro:



Ancho interpupilar + 29 mm
 = 61 + 29 = 90 mm

Ancho alar = $34,22 \pm 3,23 = 37,45$ mm
 ↳ + 4,55 = 42 (x lado sería la mitad)

↳ Longitud occipital-boca $\times \frac{2}{3} = 222,4 \times \frac{2}{3} = 148,26$ mm



↳ largo auricular = $60,64 \pm 4,34 = 64,98$ + altura $\underbrace{\hspace{1cm}}$
 = 77 mm



↳ largo puente nasal = $43,98 \pm 3,5 = 47,48$ mm.
 ↳ - 17,48 mm (+ abajo del comienzo de la nariz)
 = 30 mm

Figura 159. Elaboración propia (2022). Antropometría zorro chilote. [Ilustración].

Valores percentil 95 hombres chilenos menores de 30 años.

Fuente datos:

Asociación chilena de seguridad, Departamento de ergonomía & Lattes, C. (Eds.). (s. f.). Datos antropométricos de la cabeza. Población chilena. Alarcón Kunakov. (2018). Comparación de distancias faciales medidas con antropometría directa y antropometría indirecta en fotos tomadas con smartphone de manera estandarizada. Repositorio Universidad de Chile.

RENDERIZADO:
Zorro Chilote

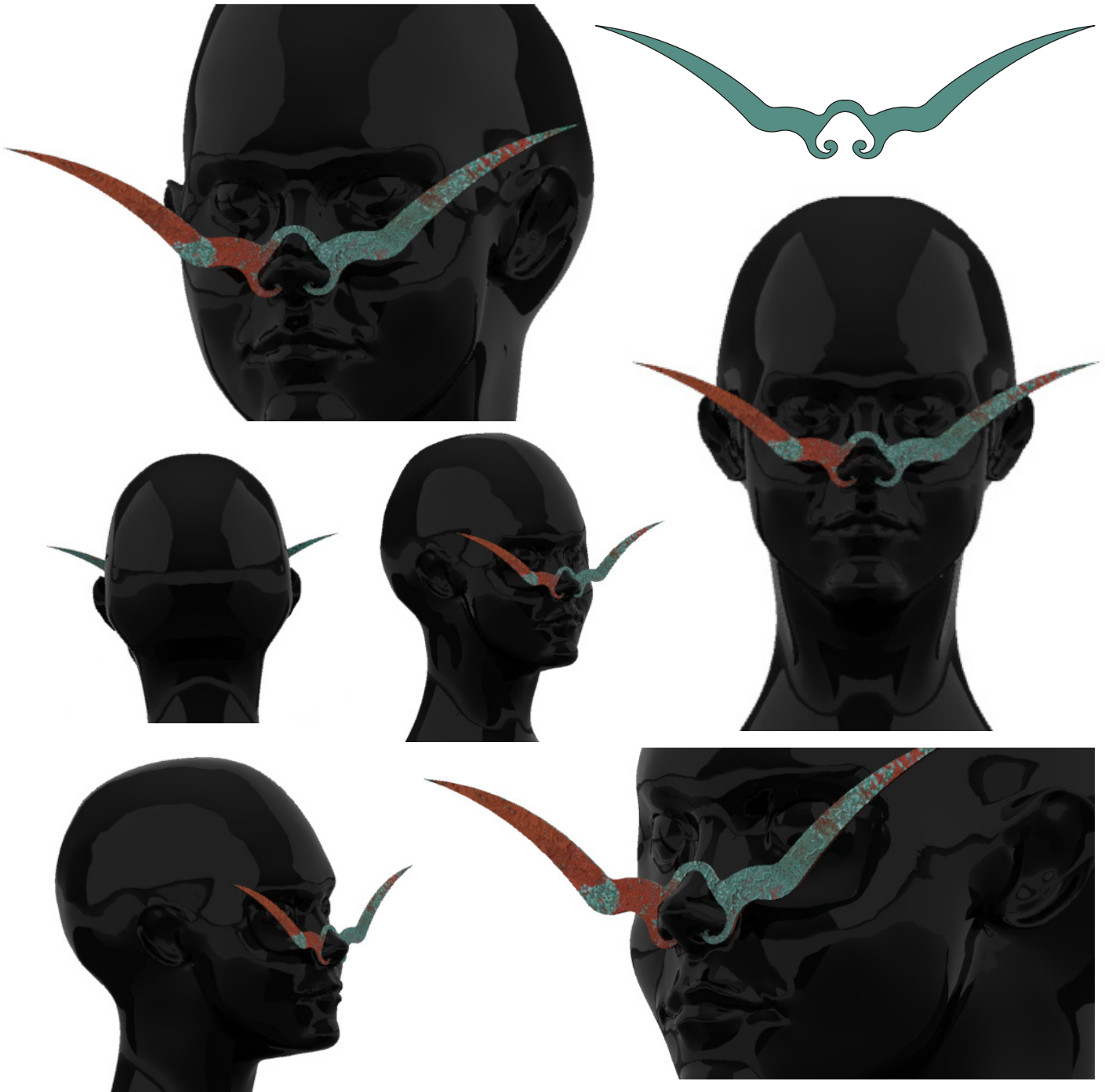


Figura 160. Elaboración propia (2022). Renderizado Zorro Chilote. [Fotografía].

Filtro Antipoético 3: ÑANDÚ PETISO

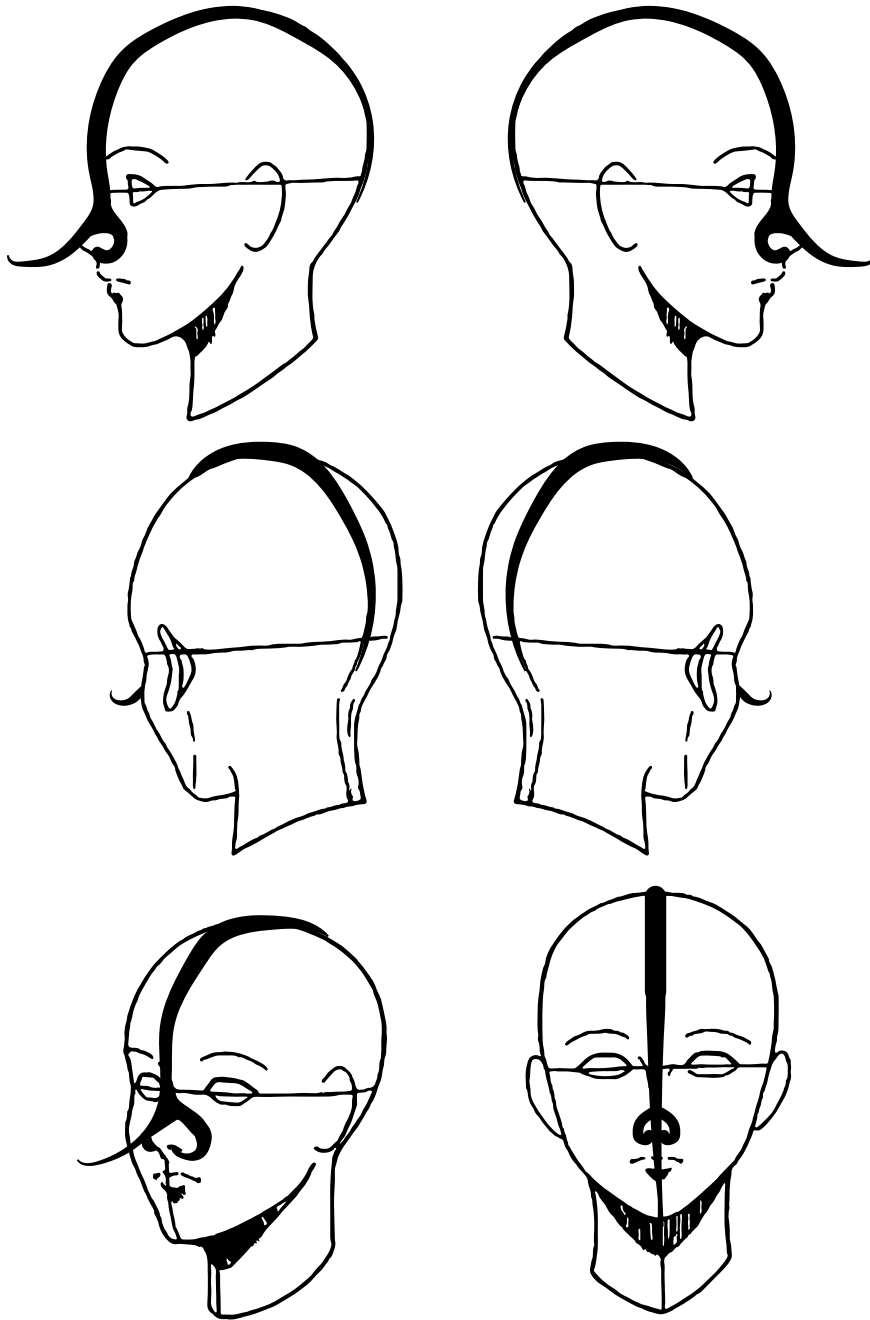


Figura 163. Elaboración propia (2022). Filtro antipoético 3. [Ilustración].

Ñandú
petiso

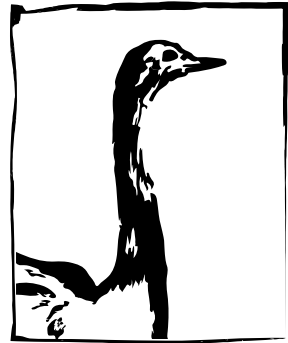


Figura 161. Bukach, D. (s. f.). Ñandú [Ilustración].

Nariz

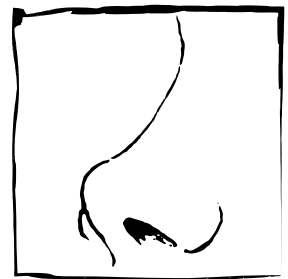
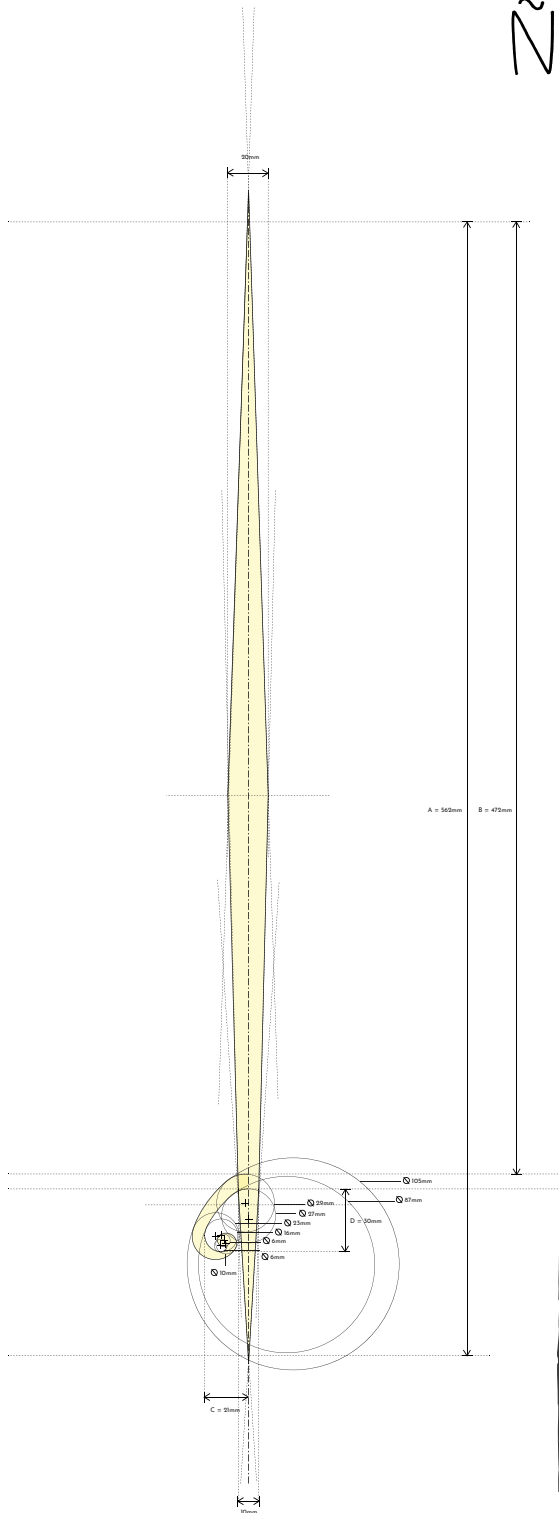


Figura 162. Ashesto. (s. f.). Nariz respingada [Ilustración].

GEOMETRIZACIÓN

Ñandú Petiso



A = Longitud de cabeza + Altura nariz - vértice + Altura boca - vértice
= 206 + 162,9 + 192,9 = 562 mm

Se suman las tres medidas para aproximar el perímetro del perfil de la cabeza contemplando un excedente para la extensión de la nariz.

B = Longitud cabeza + Altura boca - vértice + Altura facial superior
= 206 + 192,9 + 73,6 = 472 mm

Se suman las tres medidas para aproximar el perímetro del perfil de la cabeza desde el occipital hasta la nariz.

C = Ancho alar / 2 + 2 = 38 / 2 + 2 = 19 + 2 = 21 mm

Se divide en dos ya que se trabaja con la mitad del rostro por simetría y se suman 2 mm para contemplar la curva de la nariz.

D = Largo puente nasal - 17 = 47 - 17 = 30 mm

Se restan 17 mm porque la pieza comienza más abajo de la parte superior de la nariz.

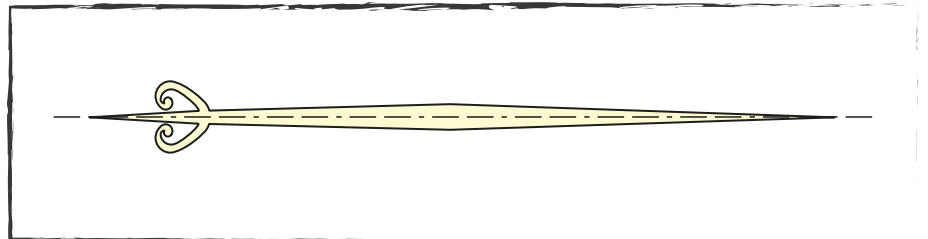
A continuación detalle de la planimetría y geometrización en escala 1:1.

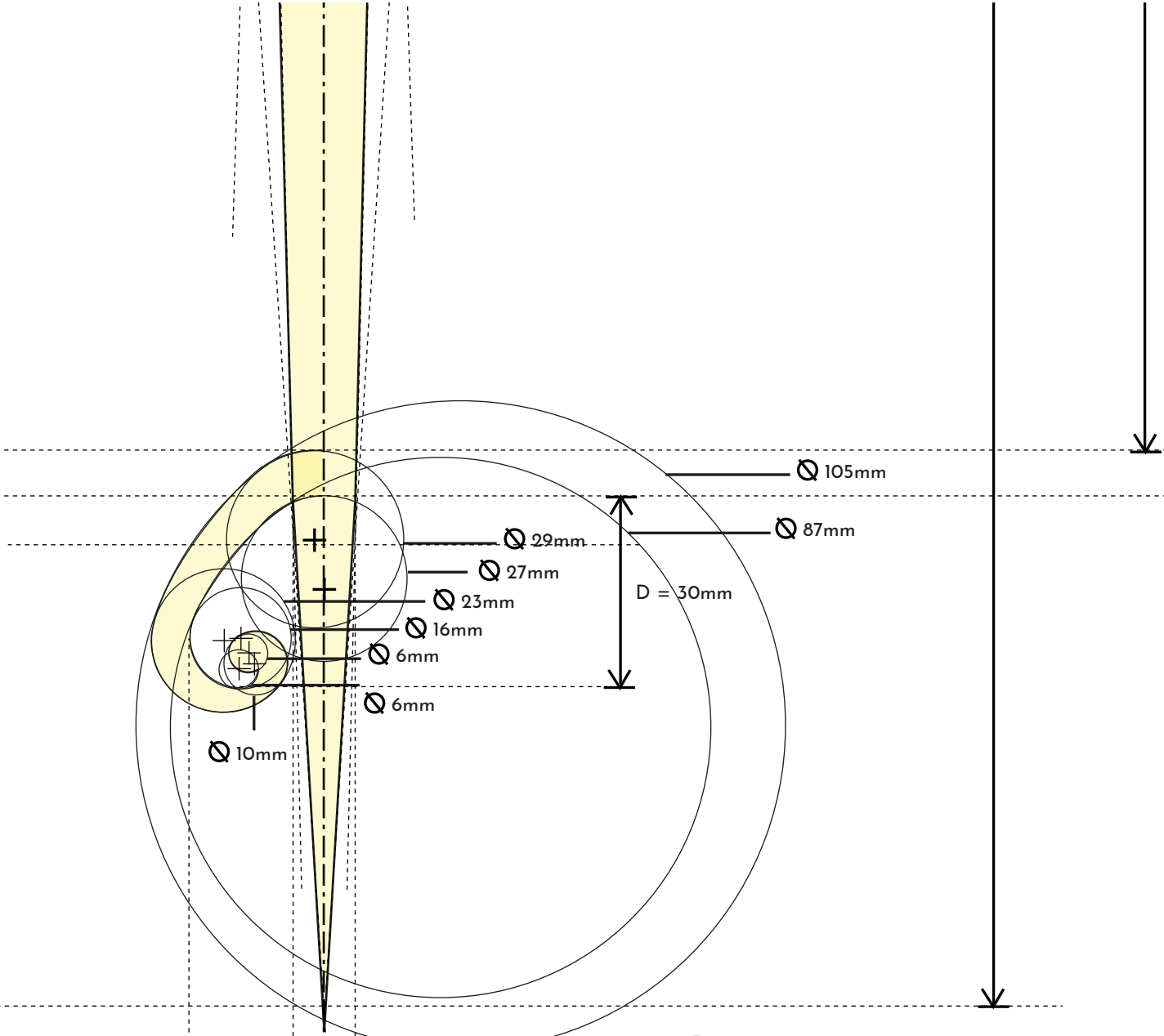
Valores percentil 95 hombres chilenos menores de 30 años.

Fuente datos:

Asociación chilena de seguridad, Departamento de ergonomía & Lattes, C. (Eds.). (s. f.). Datos antropométricos de la cabeza. Población chilena.

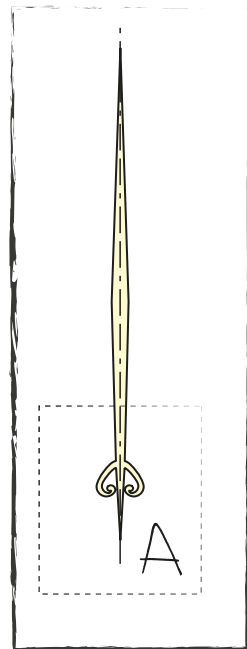
Alarcón Kunakov. (2018). Comparación de distancias faciales medidas con antropometría directa y antropometría indirecta en fotos tomadas con smartphone de manera estandarizada. Repositorio Universidad de Chile.





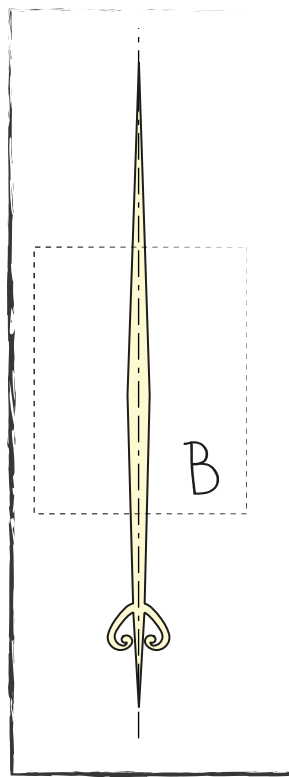
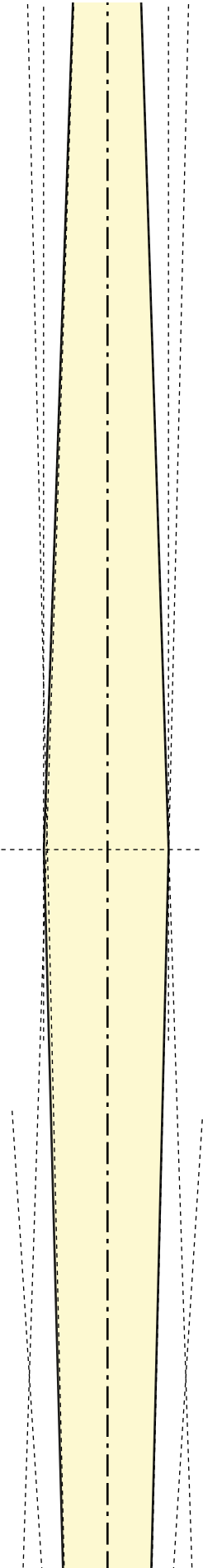
Escala 1 : 1

PARTE A



Escala 1 : 1

PARTE B

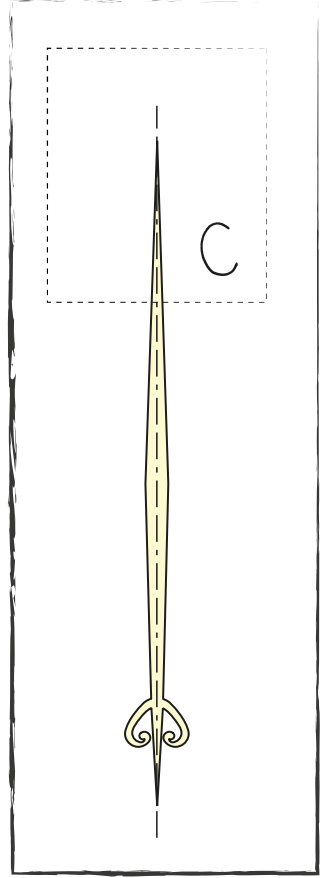
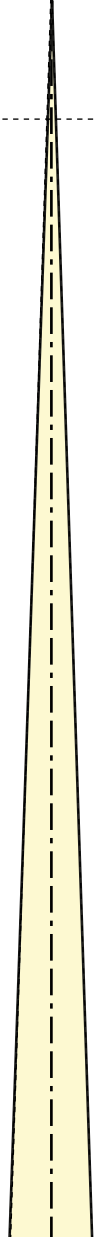


A = 562mm

B = 472mm



20mm



C



Escala 1 : 1

PARTE C

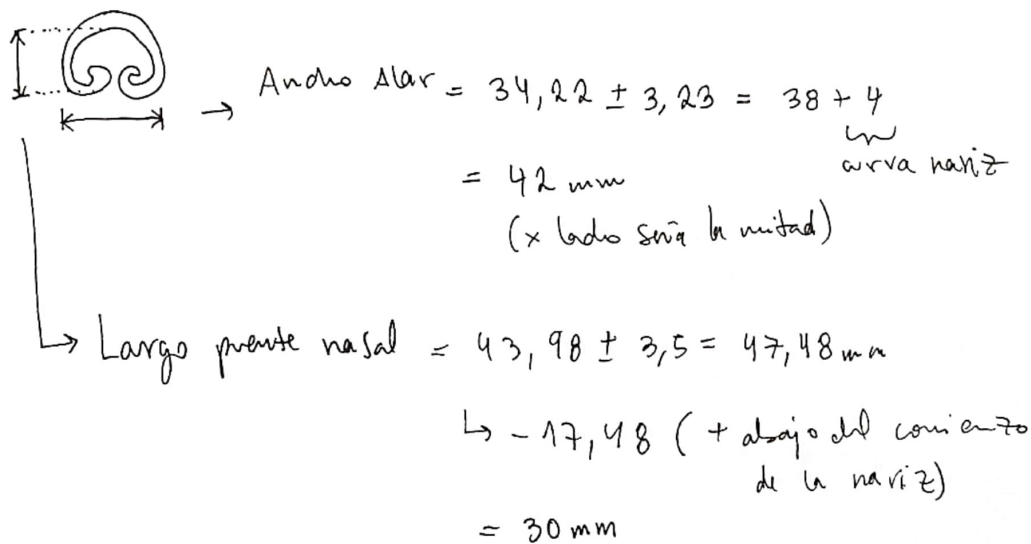
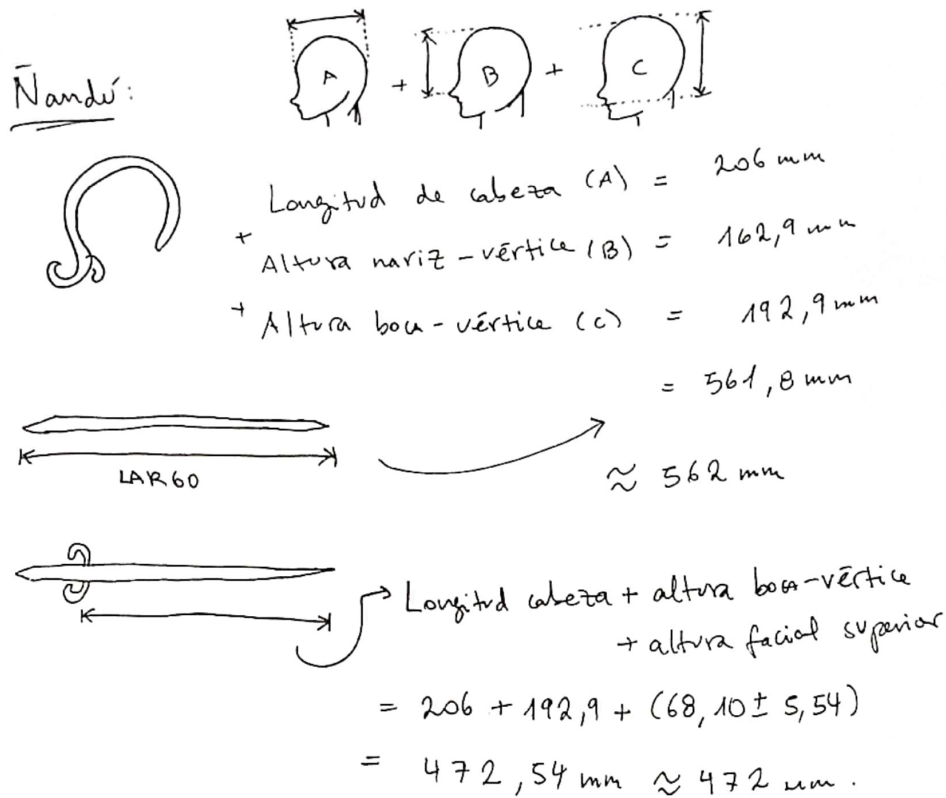


Figura 164. Elaboración propia (2022). Antropometría ñandú petiso. [Ilustración].

Valores percentil 95 hombres chilenos menores de 30 años.

Fuente datos:

Asociación chilena de seguridad, Departamento de ergonomía & Lattes, C. (Eds.). (s. f.). Datos antropométricos de la cabeza. Población chilena. Alarcón Kunakov. (2018). Comparación de distancias faciales medidas con antropometría directa y antropometría indirecta en fotos tomadas con smartphone de manera estandarizada. Repositorio Universidad de Chile.

RENDERIZADO:
Ñandú Petiso

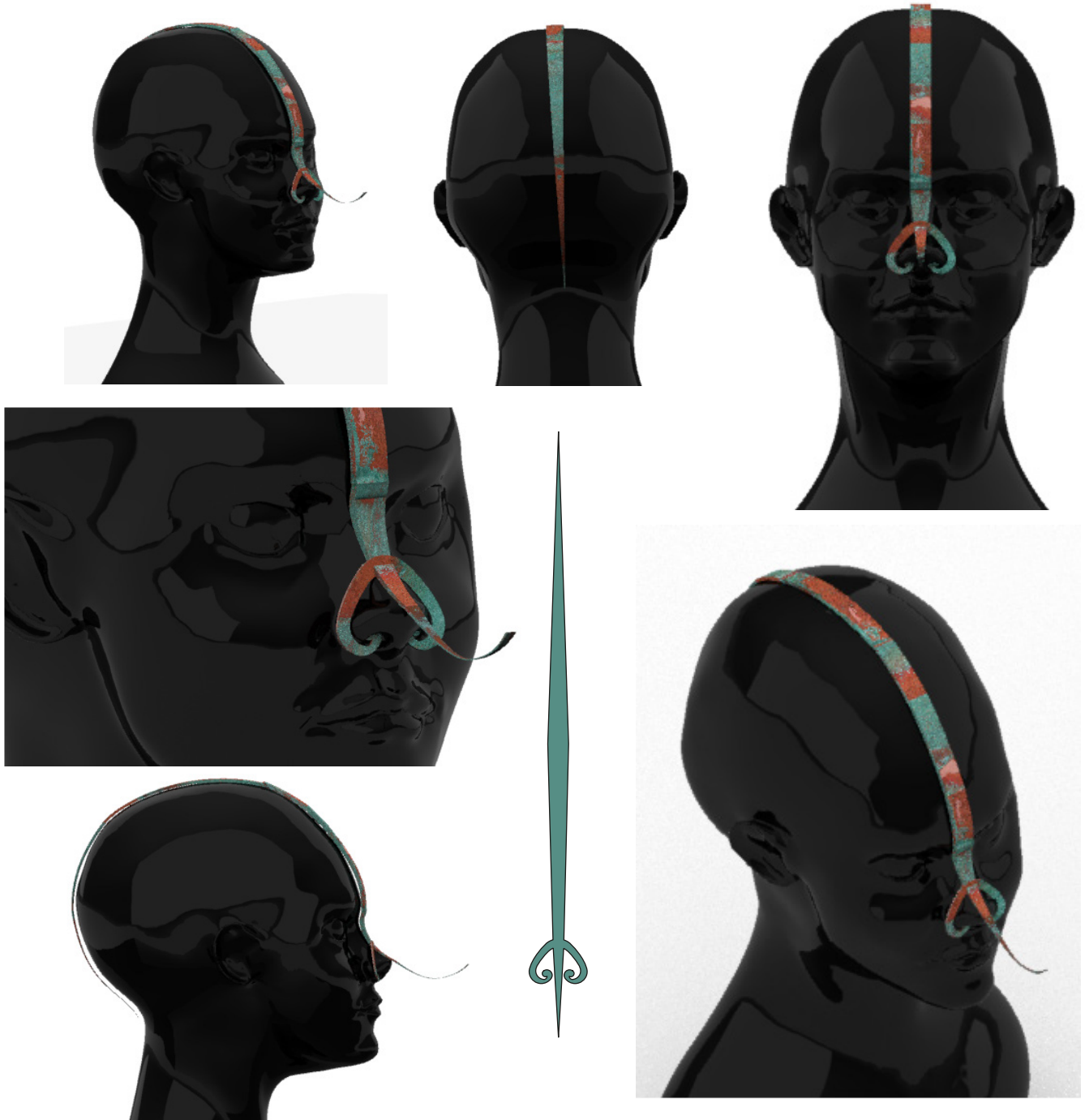


Figura 165. Elaboración propia (2022). Renderizado Ñandú Petiso. [Fotografía].

MATERIALES: Cobre y Biomateriales

El material escogido a trabajar fue el cobre, esto debido a que es un mineral nativo de Chile y se relaciona con el requerimiento "lenguaje de la tribu". Además, según explica Chavarrías, M. (2020), el cobre ha demostrado una efectividad del 99,9% con dos horas de contacto contra bacterias y hongos: capaz de matar de diez a cien millones de bacterias por minuto (relacionado a la problemática de salud - Pandemia). Según explica la autora, este mineral es la única superficie táctil de metal sólido que ha sido aprobada por la Agencia de Protección Ambiental de Estados Unidos (EPA), que lo ha registrado como el primer y único metal con propiedades antimicrobianas.

Se decide crear pátinas con líquidos cotidianos para seguir con el requerimiento "lenguaje de la tribu" y algunos orgánicos siguiendo la línea del requerimiento "ecología-síntesis" del diseño antipoético. Este acabado es un símil al impacto de las medidas de prevención sanitarias sobre la piel (mascarillas, alcohol gel, distanciamiento social).

Las terminaciones de cada accesorio facial estarán cubiertas con retazos de biomateriales cedidos por el Laboratorio de Valdivia (LABVA), acorde al requerimiento "ecología-síntesis" del diseño antipoético.

A continuación las recetas de cada pátina:

- 1) 3ml T. M. Caéndula + 0,3 gr sal de mar.
- 2) 3ml Agua Oxigenada + 0,3 gr sal de mar.
- 3) 3ml Vinagre Manzana + 0,3 gr sal de mar.
- 4) 3ml Cloro + 0,3 gr sal de mar.
- 5) 3ml T. M. Thuja + 0,3 gr sal de mar.
- 6) 3ml Limpia Vidrios + 0,3 gr sal de mar.
- 7) 3ml Limón + 0,3 gr sal de mar.
- 8) 3ml Pasta Dientes + 0,3 gr sal de mar.
- 9) 3ml Alcohol Gel + 0,3 gr sal de mar.
- 10) 3ml Jabón + 0,3 gr sal de mar.

PÁTINAS

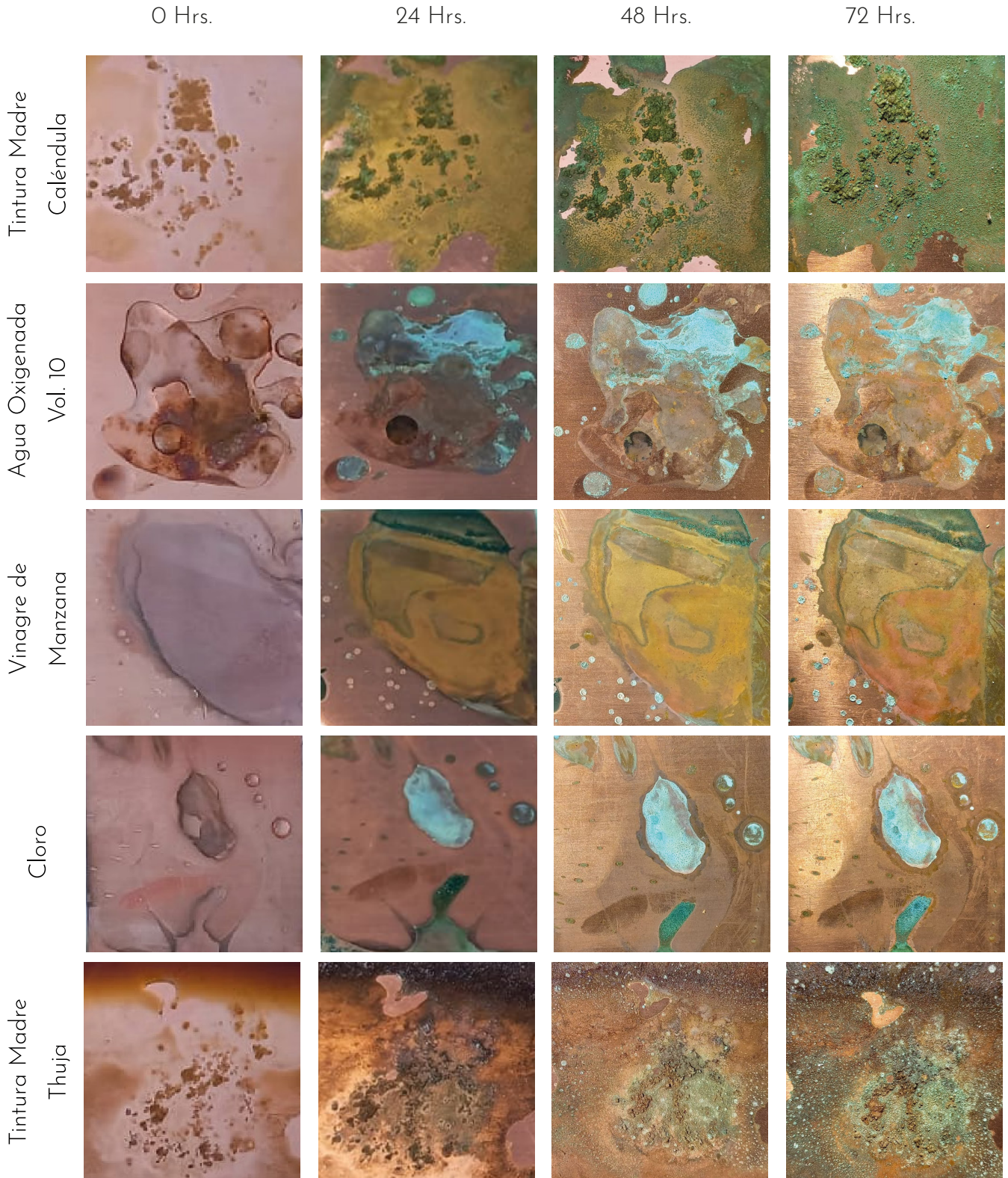


Figura 166. Elaboración propia (2022). Pátinas parte 1. [Fotografía].



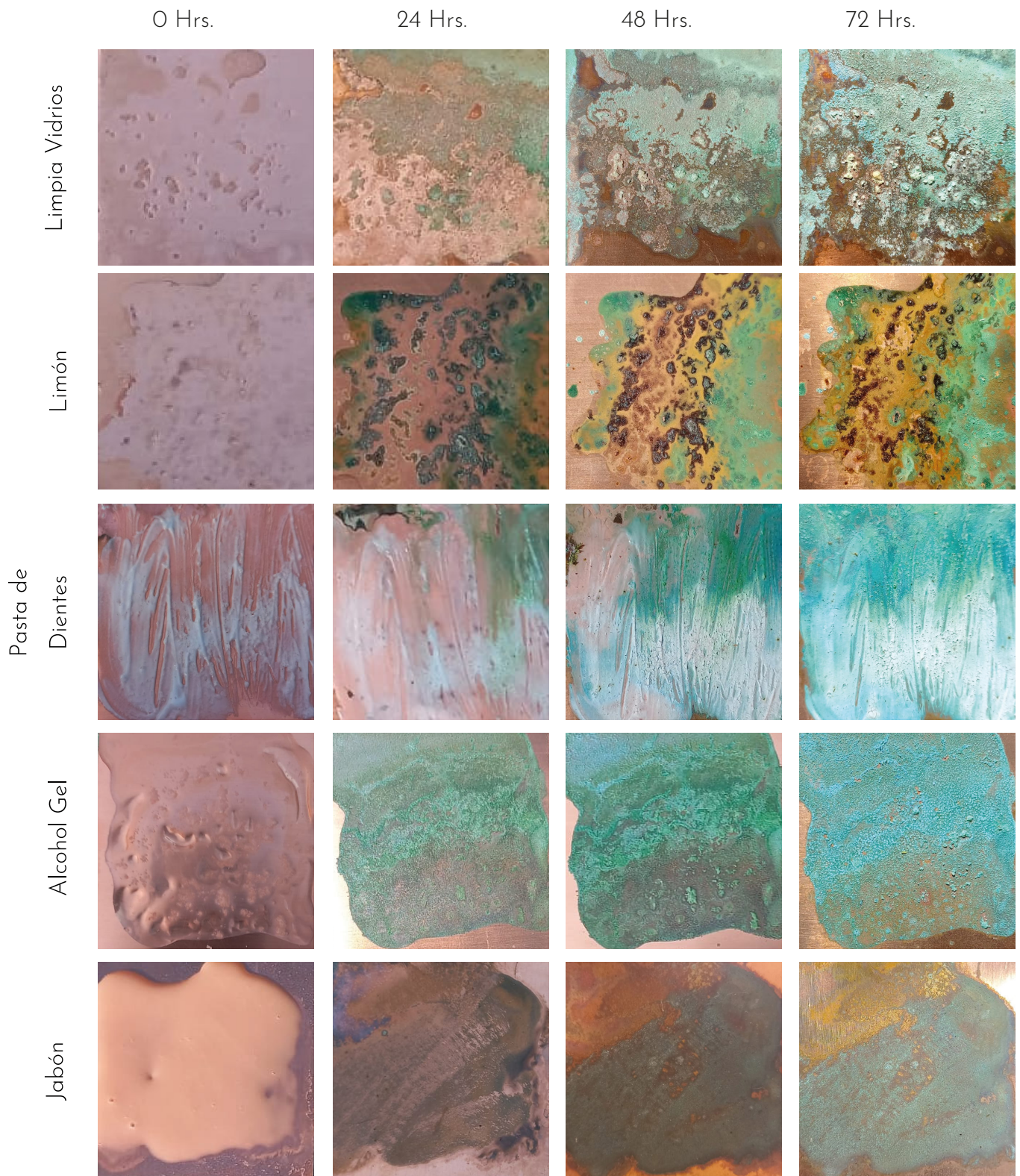


Figura 167. Elaboración propia (2022). Pátinas parte 2. [Fotografía].

GRÁFICO COLOR:

Pátinas

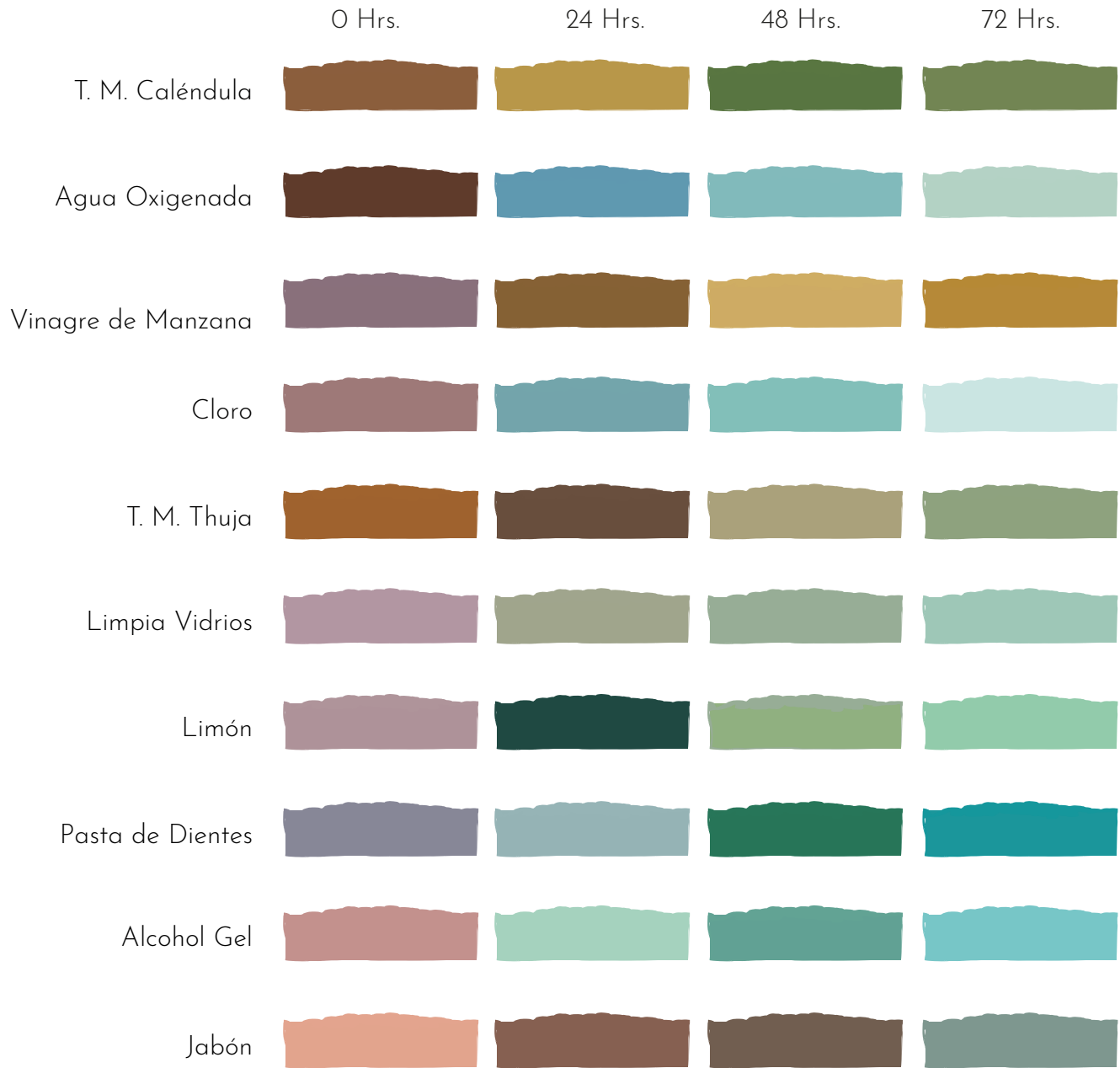


Figura 168. Elaboración propia (2022). Gráfico Color Pátinas. [Tabla].

CLASIFICACIÓN COLOR:









































T. M. Caléndula					<i>Paletas Verdes:</i>
Limpia Vidrios					
Limón					
Agua Oxigenada					<i>Paletas Azules:</i>
Cloro					
Pasta de Dientes					
Alcohol Gel					
Vinagre de Manzana					<i>Paletas Café:</i>
Jabón					
T. M. Thuja					

Figura 169. Elaboración propia (2022). Clasificación Color Pátinas. [Tabla].

Tabla Requerimientos Diseño Antipoético: ACCESORIOS FACIALES

REQUERIMIENTOS	ATRIBUTOS
Lenguaje de la Tribu	Morfología fundamentada en fauna autóctona chilena: valor simbólico para la cultura. Empleo de material nativo de Chile: cobre.
Satírico	Exageración de los estándares de belleza, buscando provocar y generar reacciones inesperadas: pestañas abundantes, largas y encrespadas, ojos rasgados y nariz delgada y respingada.
Escéptico	Reformulación y cuestionamiento del concepto mascarilla, estándares de belleza y filtros de redes sociales. Pátinas como símil a los impactos de las medidas de prevención sanitarias sobre la piel, generando cuestionamiento.
Ecológico-Sintético	Empleo de 2 materiales: cobre (nativo) y biomaterial. Morfología fundamentada en fauna autóctona chilena en peligro de extinción: concientizar acerca del impacto del humano con sí mismo y la naturaleza.

Figura 170. Elaboración propia (2022). Requerimientos Diseño Antipoético: Accesorios faciales. [Tabla].

Capítulo 6:

CONCLUSIONES

A modo de conclusión, las variables morfológicas que identifican un diseño de producto basado en la antipoesía de Nicanor Parra, buscan reflejar los elementos vernáculos de la tribu chilena, en especial la particular forma de expresarse oralmente en contextos sociales informales. La mano alzada en los dibujos y tipografías transmiten parte de la cultura popular chilena: caligrafías, escenarios cotidianos, "errores" de diagramación, entre otros. Asimismo, los objetos reciclados o materiales orgánicos empleados, relatan una historia: exhiben parte del día a día de los chilenos como los objetos utilizados por la tribu y materiales propios del país.

La paleta de colores también interpreta parte de la idiosincrasia del país, por un lado el monocromo de blanco y negro, el cual refleja las particularidades del chileno como lo sencillo y el "pasar piola" dicho en la jerga misma, así como también se rescatan los colores y tonos de

la flora y fauna nativa de Chile: marrones, verdes y azules.

Por otro lado, la aplicación de estas variables fueron validadas tanto por un público "general": todas las edades, géneros y procedencias comunales (Día Nacional de las Artes Visuales), como por un público especialista en diseño: académicos y funcionarios (Feria Estudiantil de Diseño).

La aplicación de estas variables en los accesorios faciales antipoéticos, reflejan parte de la cultura chilena: su idiosincrasia reflejada en el requerimiento "satírico" (cuestionamiento y reformulación de protocolos de prevención sanitaria y estándares de belleza), su fauna plasmada en la morfología: huemul, zorro chilote y ñandú petiso, sus yacimientos dado el material escogido: cobre, entre otros.

PROYECCIONES

El diseño de producto basado en la antipoesía de Nicanor Parra persigue una función distinta a la práctica, se encamina por su valor simbólico: un fiel retrato sintético y didáctico de la tribu chilena, la cual provoca, cuestiona y reformula. Es por esto, que se decidió trabajar con el antipoeta y sus obras, dado que Nicanor, Premio Nacional de Literatura (1969), es un representante de la cultura chilena, su extensa trayectoria lo posicionó como uno de los protagonistas de las letras chilenas desde la segunda mitad del siglo XX.

El alto valor simbólico que posee la antipoesía de Parra y las variables morfológicas basadas en ella, buscan plasmar de manera abstracta, sintética y didáctica la idiosincrasia de la tribu chilena: su lenguaje oral, escenarios cotidianos, paisajes y cultura popular en general. Este proyecto en un futuro, podría abrir un nuevo camino a las nuevas generaciones del diseño, donde se profundice esta primera aproximación a un diseño basado en uno de los representantes de la cultura chilena. De esta manera, se impulsaría el diseño local, el diseño del sur global, el cual podría

tener como objetivo último representar y difundir la idiosincrasia chilena: la cultura popular, sus juegos y chistes vernáculos.

De esta forma, se diseñaría desde y para la tribu chilena, tal como buscaba Nicanor Parra.

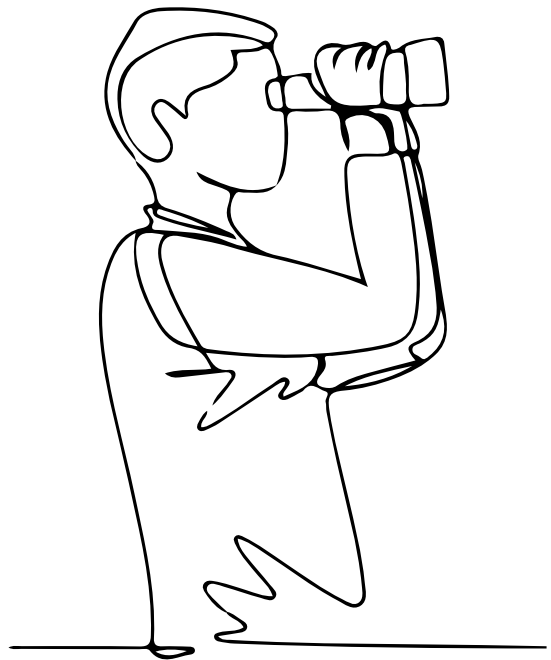


Figura 171. Vecteezy. (s. f.-c). Proyecciones [Ilustración].

BIBLIOGRAFÍA

Adobe. (2022). Adición de efectos glitch a tus fotos. Recuperado 28 de junio de 2022, de <https://www.adobe.com/cl/creativecloud/photography/discover/glitch-effect.html>

Agenda País. (2022, 3 octubre). Aulas sin mascarillas: beneficios y temores para los estudiantes y sus profesores. El Mostrador. <https://www.elmostrador.cl/agenda-pais/2022/10/03/aulas-sin-mascarillas-beneficios-y-temores-para-los-estudiantes-y-sus-profesores/>

Ahumada, P. G. (2008). Nicanor Parra, o la creatividad del lenguaje chileno. Boletín de investigación y debate. Études hispaniques, Université de Montréal. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3303784.pdf>

Alarcón Kunakov. (2018, enero). Comparación de distancias faciales medidas con antropometría directa y antropometría indirecta en fotos tomadas con smartphone de manera estandarizada. Repositorio Universidad de Chile. Recuperado 7 de diciembre de 2022, de <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/146604/Comparaci%C3%B3n-de-distancias-faciales-medidas-con-antropometr%C3%ADa-directa-y-antropometr%C3%ADa-indirecta.pdf?sequence=1>

Aleman Bay, C. (s. f.). Nicanor Parra La antipoesía en la encrucijada de la poesía de la comunicación. Centro Virtual Cervantes. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/parra/acerca/alemany.htm>

Allen, B. & Waterman, H. (2019). Etapas de la adolescencia. HealthyChildren.org. <https://www.healthychildren.org/Spanish/ages-stages/teen/Paginas/Stages-of-Adolescence.aspx>

Alonso, M. N. (s. f.). El espejo y la máscara de la antipoesía. Nicanor Parra UChile. Recuperado

25 de noviembre de 2021, de <https://www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/espejo.html>

Araya Grandón, J. G. (2008). Nicanor Parra. De la Antipoiesis a la Ecoipoiesis. Proyecto Fondecyt 1080338. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132008000100001

Arrau, G. P. (s. f.). Gestión de Recursos Humanos en el Contexto Social y Cultural Chileno. Universidad de Santiago de Chile. Recuperado 4 de agosto de 2021, de https://www.academia.edu/176328/Gesti%C3%B3n_de_Recursos_Humanos_en_el_Contexto_Social_y_Cultural_Chileno

Artistas Visuales de Chile. (2019b, 22 abril). Ricardo Castro Piuke Werken. Recuperado 30 de junio de 2022, de <https://artistasvisualesdechile.cl/orfebreria/ricardo-castro-piuke/>

Artistas Visuales de Chile. (2021c, 25 junio). Pancha Núñez. Recuperado 29 de junio de 2022, de <https://artistasvisualesdechile.cl/escultura/pancha-nunez/>

Artium - Biblioteca y Centro de Documentación. (2010). Joan Brossa - Obra. Artium Museoa. Recuperado 16 de junio de 2022, de <https://catalogo.artium.eus/artistas/joan-brossa/obra>

Arrau, G. P. (s. f.). Gestión de Recursos Humanos en el Contexto Social y Cultural Chileno. Universidad de Santiago de Chile. Recuperado 4 de agosto de 2021, de https://www.academia.edu/176328/Gesti%C3%B3n_de_Recursos_Humanos_en_el_Contexto_Social_y_Cultural_Chileno

Asociación chilena de seguridad, Departamento de ergonomía & Lattes, C. (Eds.). (s. f.). Datos antropométricos de la cabeza. Población chilena. Ucurso.

Astrofriedblog. (2016, 17 abril). Arte objeto - Objet trouvé. Astrofriedblog. Recuperado 23 de junio de 2022, de <https://astrofriedblog.wordpress.com/2016/04/17/arte-objeto-objet-trouve/>

Ávila, F. (2021, 7 junio). Efecto de los filtros en redes sociales y su relación con la realidad. Copadas. <https://copadas.cl/2021/06/07/filtros-y-redes-sociales/>

Ayala Pérez, T. (2005). Sentido del humor y «humor negro» en el español de Chile. Contextos, estudios de humanidades y ciencias sociales, 13.
<http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/601>

BBC. (2018, 4 febrero). Qué es el «absurdismo» y qué tiene que ver con una cazuela llena de garbanzos. BBC News Mundo. Recuperado 16 de junio de 2022, de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-42887593>

Bisbal Delgado, C. (2022, 13 abril). Síndrome de la cara vacía: adolescentes que no se quitan la mascarilla ni en casa. El País.
<https://elpais.com/mamas-papas/familia/2022-04-13/sindrome-de-la-cara-vacia-adolescentes-que-no-se-quitan-la-mascarilla-ni-en-casa.html>

Canoa, N. (2021). ¿Qué cambia al cumplir los 18? RTVE.es. Recuperado 16 de julio de 2022, de <https://www.rtve.es/playz/20210413/cumplir-dieciocho-significado-mayoria-edad/2085776.shtml>

Carvalho, A. (2015, 27 abril). La singular Pancha Núñez. La Juguera Magazine. Recuperado 29 de junio de 2022, de <https://lajugueramagazine.cl/la-singular-pancha-nunez/>

Casado, J. P. (2016, 23 diciembre). Los artefactos visuales de Nicanor Parra. Arte Al Límite. Recuperado 1 de diciembre de 2021, de <https://www.artellimite.com/2016/09/07/los-artefactos-visuales-nicanor-parra/>

Castel, F. (2019, 31 julio). Los 7 tipos de rostro (clasificados según los rasgos faciales). Psicología y Mente. <https://psicologiymente.com/miscelanea/tipos-de-rostro>

Castillo, D. & Maldita Tecnología. (2021, 27 marzo). Cómo consiguen los filtros de Instagram o TikTok distinguir nuestro pelo o cambiar nuestros ojos. Maldita.es.

<https://maldita.es/malditatecnologia/20210327/como-funcionan-filtros-instagram-tiktok-distinguir-pelo-cambiar-ojos/>

Cazalla, R. M. (s. f.). Ready made o L'Objet trouvé. La nube artística. Recuperado 23 de junio de 2022, de https://www.lanubeartistica.es/Volumen/Unidad4/VO1_U4_T4_Contenidos_v03/31_ready_made_o_lobjet_trouv.html

Cerda, P. (2018). Nicanor Parra: Conciencia de la tribu - Patricia Cerda. Unidiversidad Revista de Pensamiento y Cultura de la BUAP. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://www.unidiversidad.com.mx/33/nicanor/nicanor-parra-conciencia-de-la-tribu>

Chacón, A., Célery, F., Godoy, M., & Pino, R. (2010). Ecodiseño 8 Estrategias. Universidad de Chile. Recuperado 2022, de https://www.u-cursos.cl/ingenieria/2011/1/IN5823/1/material_docente/bajar?id=351287

Chavarrías, M. (2020, 22 enero). Qué es el cobre antimicrobiano, la última revolución médica. elDiario.es. Recuperado 12 de diciembre de 2022, de https://www.eldiario.es/consumoclaro/cuidarse/cobre-antimicrobiano-ultima-revolucion-medica_1_1067755.html

Chile Travel. (2021, 27 agosto). Hablar chileno no es lo mismo que hablar español. Recuperado 1 de julio de 2022, de <https://www.chile.travel/blog/hablar-chileno-no-es-lo-mismo-que-hablar-espanol/>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes - Gobierno de Chile. (2012, septiembre). Chile opina ¿Por qué Chile es Chile? Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/09/respuestas.html>

Consultora de Marketing Digital GraciAds. (2022, 6 junio). La realidad de los filtros en Redes

Sociales ¿Cómo afecta a la autoestima? GraciAds. <https://graciads.com/filtros-en-redes-sociales/>

Cossio, G. (2004). Joan Brossa o (las palabras son las cosas). Cyber Humanitatis. Recuperado 22 de junio de 2022, de https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D14066%2526ISID%253D499,00.html

Covarrubias, P. (2021, 19 marzo). Conectividad en regiones: desafíos y oportunidades. Fundación País Digital. <https://paisdigital.org/2021/03/19/conectividad-en-regiones-desafios-y-oportunidades/>

Definiciona - Definición y Etimología. (2014a, abril 3). Ecología. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://definiciona.com/ecologia/>

Definiciona - Definición y Etimología. (2014b, abril 4). Poesía. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://definiciona.com/poesia/>

Definiciona - Definición y Etimología. (2014c, 8 septiembre). Anti. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://definiciona.com/anti/>

del Río, I. (2019, 15 octubre). Nos ha dejado Alessandro Mendini. ¡Arrivederci, maestro! UNIBA - Centro Universitario Internacional de Barcelona. Recuperado 28 de junio de 2022, de <https://www.unibarcelona.com/int/actualidad/noticias/nos-ha-dejado-alessandro-mendini-arrivederci-maestro>

Díaz, R. (2020, 24 febrero). Así funciona el reconocimiento facial y por qué debería preocuparte. El Mundo. <https://www.elmundo.es/tecnologia/2020/02/24/5e4fb4c3fc6c83821f8b4642.html>
Diccionario de Historia del Arte. (2012). Objet trouvé. Recuperado 23 de junio de 2022, de <http://www.diccionariohistoriadelarte.com/2012/10/objet-trouve.html>

Echevarría, I. (2021a). Artefactos. Fundación Nicanor Parra. Recuperado 14 de julio de 2022, de

<https://fundacionparra.cl/web/artefactos-1972/>

Echevarría, I. (2021b). Trabajos Prácticos. Fundación Nicanor Parra. Recuperado 2022, de <https://fundacionparra.cl/web/trabajos-practicos/>

Escribano, G. (2016, 19 octubre). Sebastian Errazuriz. Diseño, artesanía y performance. ROOM Diseño. Recuperado 29 de junio de 2022, de <https://www.roomdiseno.com/sebastian-errazuriz/>

Etimologías de Chile. (s. f.). Suspica. Etimologías de Chile. Recuperado 23 de mayo de 2022, de [http://etimologias.dechile.net/?suspica#:~:text=El%20adjetivo%20suspica%2C%20con%20un,verbo%20latino%20specere%20\(mirar\).](http://etimologias.dechile.net/?suspica#:~:text=El%20adjetivo%20suspica%2C%20con%20un,verbo%20latino%20specere%20(mirar).)

Euroinnova Business School. (2022, 30 junio). Etapas de la vida por edad. Recuperado 16 de julio de 2022, de <https://www.euroinnova.cl/blog/etapas-de-la-vida-por-edad#adulter-25-a-60-antildeos-de-edad>

Faraquel. (2013, 21 agosto). «Improbabilità»: el diseño de lo absurdo muy útil no es, pero tiene su gracia. Tendencias Lifestyle. Recuperado 16 de junio de 2022, de <https://lifestyle.tendencias.com/arte/improbabilita-el-diseno-de-lo-absurdo-muy-util-no-es-pero-tiene-su-gracia>

GCF Global. (s. f.). ¿Cómo usar filtros en una historia de Instagram? Recuperado 9 de noviembre de 2022, de <https://edu.gcfglobal.org/es/como-usar-instagram/-como-usar-filtros-en-una-historia-de-instagram/1/>

Gráficas Azorín. (2022, 12 abril). La utilización del concepto arte glitch en la imprenta. Azorín. Recuperado 28 de junio de 2022, de <http://blog.graficasazorin.es/concepto-arte-glitch-en-la-imprenta/#:~:text=El%20arte%20glitch%20se%20podr%C3%ADa,simulando%20un%20error%20de%20archivo.>

Hecho en Casa. (2019, 9 mayo). Sebastián Errázuriz. Recuperado 29 de junio de 2022, de <https://hechoencasa.cl/archivos/artista/sebastian-errazuriz>

Hermosilla, I. (2022, 23 septiembre). ¿Miedo a dejar de usar la mascarilla? Podrías tener el Síndrome de la Cara Vacía o Mask Fishing. BioBio Chile. <https://www.biobiochile.cl/noticias/salud-y-bienestar/cuerpo/2022/09/23/miedo-a-dejar-de-usar-la-mascarilla-podrias-tener-el-sindrome-de-la-cara-vacia-o-mask-fishing.shtml>

Hojman, D. E., & Pérez, G. (2005). Cultura nacional y cultura organizacional en tiempos de cambio: la experiencia chilena. Revista Latinoamericana de Administración, ISSN: 1012-8255. <https://www.redalyc.org/pdf/716/71603506.pdf>

Infante, C. (2022, 17 marzo). Dismorfia por redes sociales: la obsesión por los filtros de belleza está dañando nuestra autoestima. La Tercera. <https://www.latercera.com/paula/dismorfia-por-redes-sociales-la-obsesion-por-los-filtros-de-belleza-esta-danando-nuestra-autoestima/>

Instituto Cervantes. (2018, enero). Nicanor Parra. Biografía. Recuperado 12 de julio de 2022, de https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/parra_nicanor.htm

Jervis, L. (2019, 25 noviembre). Uso de «huacho» y sus variantes en el español de Chile. Breve trabajo de investigación en Sociolingüística variacionista. Leslie Jervis. <https://lesliejervis.com/2019/11/25/uso-de-huacho-y-sus-variantes-en-el-espanol-de-chile-breve-trabajo-de-investigacion-en-sociolingüística-variacionista/>

La Casa de Juana. (2017, 26 julio). Después de Dios. . . está La Vega! Recuperado 17 de diciembre de 2021, de <https://lacasadejuana.cl/despues-de-dios-esta-la-vega/>

Lexico. (2022). Taoísmo. Lexico - Powered by Oxford. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.lexico.com/es/definicion/taoismo>

Pagua, F. (2022, 28 junio). Explican «Síndrome de la Cara Vacía» en estudiantes. UTalca. <https://www.otalca.cl/noticias/explican-sindrome-de-la-cara-vacia-en-estudiantes/>

Parra, N. (2018). Poemas y Antipoemas (Origo Ediciones ed.). Origo. ISBN: 978-956-316-458-9.

Pérez Porto, J. (2019). Definición de simbólico. Definición.de. <https://definicion.de/simbolico/>

Pérez Porto, J. & Gardey, A. (2010). Definición de tribu. Definición.de. Recuperado 25 de noviembre de 2021, de <https://definicion.de/tribu/>

Pérez Porto, J. & Gardey, A. (2012). Definición de síntesis. Definición.de. Recuperado 25 de noviembre de 2021, de <https://definicion.de/sintesis/>

Pérez Porto, J., & Merino, M. (2014). Definición de Solemne. Definición de. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://definicion.de/solemne/>

Pérez Porto, J., & Merino, M. (2021). Definición de Sátira. Definición de. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://definicion.de/satira/>

Pérez, S. (2022, 21 agosto). Tipos de filtros de Instagram ¿Qué son, para qué sirven y cuáles existen? Internet Paso a Paso. <https://internetpasoapaso.com/tipos-filtros-instagram/>

Piña, J. A. (2014). Nicanor Parra: La Antipoesía no es un juego de salón. En L. Costa (Ed.), Chanchullos, Parra antes de las Cruces (p. 66). Alquimia Ediciones.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (2002, mayo). Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural 2002. Andrea Palet A. y Pilar Velasco C.

Ramírez Cadena, S. A. (2021). El experimento doméstico. Domesticidad y experimentación: la casa-laboratorio de Nicanor Parra. Revista 180, no.48. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-669X2021000200074&script=sci_arttext&tlng=en

Real Academia Española. (2014, octubre). Idiosincrasia | Diccionario de la Lengua Española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/idiosincrasia>

Real López, N. (2022, 26 mayo). Efectos psicológicos de los filtros de fotos en redes sociales. CuidatePlus. <https://cuidateplus.marca.com/bienestar/2022/05/26/efectos-psicologicos-filtros-fotos-redes-sociales-179809.html>

Reyes Calderón, J. R. (2018). La ironía en la antipoesía de Nicanor Parra. Revista Andina de Letras y Estudios Culturales. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/1134/1062>

Rtve.es [Algún día en alguna parte]. (2015, 21 junio). Entrevista a Nicanor Parra (1987) [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zRmSt8S3jcU&feature=youtu.be>

Sáenz, M. (2019, 22 febrero). Antidiseño Italiano: color y ornamento. Papel Tapiz. Recuperado 28 de junio de 2022, de <http://www.papeltapiz.cl/2019/02/22/antidiseno-italiano-color-ornamento/>

Sierra, Malú. 2005. "Nicanor Parra: ni socialista / ni capitalista / sino todo lo contrario: / ecologista" Revista Virtual Voces del Bosque Chileno. www.elbosquechileno.cl/40parra.html

Significados. (2015). Significado de Escepticismo. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://www.significados.com/escepticismo/>

TeleSur. (2021, 5 septiembre). <https://www.telesur.tv/news/eeuu-decretan-emergencia-energetica-fallas-sistema-20220607-0039.html>. TeleSur TV. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.telesur.tv/news/nicanor-parra-otra-manera-poetizar-20200904-0054.html>

Tham Testa, M. A. (2015). Los públicos de la poesía popular: contribuciones de la sociología del arte para estudiar prácticas de participación cultural. Haz tu tesis en cultura.

<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/136341>

Ulloa Sánchez, O. (s. f.). Antipoesía La Escéptica Negación. Poesías. Recuperado 29 de julio de 2021, de <https://www.poesias.cl/antipoesia.htm>

Vivanco Rojas, R. A. (2018). La apasionante forma de hablar de los chilenos. El español de Chile: Generalidades. Dialnet. Recuperado 1 de julio de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6529357.pdf>

Yamal, R. (1983). La ironía antipoética: Del chiste Y del absurdo al humor negro. Revista Chilena de Literatura, No. 21(Universidad de Chile). Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.jstor.org/stable/40357370>

Yáñez, J. (2015, 25 noviembre). Nuestro mamífero heráldico: el huemul. Museo Nacional de Historia Natural Chile. <https://www.mnhn.gob.cl/noticias/nuestro-mamifero-heraldico-el-huemul>

BIBLIOGRAFÍA

FIGURAS

Figura 0. Parra, N. (s. f.). Nunca diga nunca [Ilustración]. Pinterest.

Figura 1. Nicanor, P. (2002). Corazón Nicanor Parra [Ilustración]. Memoria Chilena.
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8516.html>

Figura 2. Parra, N. (2002). Corazón con paraguas Nicanor Parra [Ilustración]. Chile para niños.
http://www.chileparaninos.gob.cl/639/articles-617986_imagen_09.png

Figura 3. Parra, N. (2018a). Firma Nicanor Parra [Fotografía]. Lecturalia.
<https://www.lecturalia.com/blog/2018/01/23/muere-nicanor-parra-a-los-103-anos/>

Figura 4. Gente hablando al mismo tiempo. (s. f.). [Ilustración]. Dibujosa.
http://dibujosa.com/dibujosgratisapp.php?zaccion=print&file=14551.jpg&titulon=GENTE_HABLANDO_AL_MISMO_TIEMPO_PARA_PINTAR_Y_COLOREAR_MUCHAS_PERSONAS_PLATICANDO

Figura 5. Biyadi, Y. (s. f.). Hipocresía [Ilustración]. Redbubble.
<http://www.redbubble.com/fr/people/monalisa-rom>

Figura 6. Bautista Blanc, J. (2013). Esnobismo [Ilustración]. Diario Democracia.
<https://www.diariodemocracia.com/locales/juin/65245-esnobismo/>

Figura 7. Freepik. (s. f.). Creatividad [Ilustración]. Freepik.
https://www.freepik.es/vector-premium/bombilla-luz-continua-dibujo-linea-dentro-cabeza-concepto-idea-creativa-educacion-e-imaginacion-estilo-lineal-ilustracion-vector-doodle_19117452.htm

Figura 8. Adobe Stock. (s. f.). Personas divirtiéndose [Ilustración]. Adobe Stock.

<https://stock.adobe.com/es/images/happy-and-carefree-group-of-friends-posing-together-one-line-drawing/244145878>

Figura 9. Vecteezy. (s. f.-d). Realidad virtual [Ilustración]. Vecteezy.

<https://es.vecteezy.com/arte-vectorial/5107077-ilustracion-dibujos-lineales-de-un-hombre-joven-usando-gafas-de-realidad-virtual-mientras-juega-un-juego-posicion-de-la-cabeza-miro-hacia-arriba-mientras-lleva-casco-de-realidad-virtual-usando-vr-aislado-sobre-fondo-blanco>

Figura 10. Gnatuyk, M. (s. f.). Conversación [Ilustración]. Dreamstime.

<https://es.dreamstime.com/discusi%C3%B3n-empresarial-de-hombre-y-mujer-dibujo-l%C3%ADnea-continua-un-dise%C3%B1o-lineal-ilustraci%C3%B3n-vectorial-minimalista-%C3%BAnico-image195916457>

Figura 11. Vecteezy. (s. f.-a). Montaña rusa [Ilustración]. Vecteezy.

<https://es.vecteezy.com/arte-vectorial/3592235-dibujo-de-una-linea-continua-unica-de-una-montana-rusa-en-un-parque-de-diversiones-con-una-pista-alto-hacia-el-cielo-festival-de-atracciones-festival-juego-en-exterior-concepto-dibujo-de-una-linea-diseno-grafico-ilustracion-vectorial>

Figura 12. Depositphotos. (s. f.-a). Amigos riendo [Ilustración]. Depositphotos.

<https://sp.depositphotos.com/238589862/stock-illustration-four-close-friends-walking-together.html>

Figura 13. Vecteezy. (s. f.-c). Personas en la calle [Ilustración]. Vecteezy.

https://www.freepik.es/vector-premium/dibujo-personas-que-caminan-calle-india_9550283.htm

Figura 14. Arnontphoto. (s. f.). Feria [Ilustración]. Dreamstime.

<https://es.dreamstime.com/dibujo-de-la-gente-caminando-por-calle-en-india-camina-las-calles-el-mercado-local-image191141104>

Figura 15. Dibujosa. (s. f.). Risas [Ilustración]. Dibujosa.

<http://dibujosa.com/dibujosgratisapp.php?codigo=16248>

Figura 16. García, G. (s. f.). Gestalt [Ilustración]. Pinterest.
<https://www.pinterest.es/pin/373587731564443942/>

Figura 17. Depositphotos. (s. f.-b). Escepticismo [Ilustración]. Depositphotos.
<https://mx.depositphotos.com/386854206/stock-illustration-continuous-line-drawing-couple-conflict.html>

Figura 18. Parra, N. (s. f.-c). Proceso dialéctico [Ilustración]. Pinterest.
<https://www.pinterest.cl/pin/137993176069898189/>

Figura 19. Allison Wonderland. (s. f.). Ego vs. Eco [Ilustración]. Pinterest.
<https://www.pinterest.cl/pin/100134791690391009/>

Figura 20. Lynxstocker. (s. f.). Pollo [Ilustración]. Adobe Stock.
<https://stock.adobe.com/uk/images/meat-cuts-chicken-diagrams-for-butcher-shop-scheme-of-chicken-animal-silhouette-chicken-guide-for-cutting/244319360>

Figura 21. Freepik. (s. f.-b). Ecología [Ilustración]. Freepik.
<https://www.freepik.es/fotos-vectores-gratis/ilustracion-ecologia>

Figura 22. OneLineStock. (s. f.). Tribu hablando [Ilustración]. Myloview.
<https://myloview.es/vinilo-dibujo-lineal-continuo-de-la-fiesta-de-la-oficina-no-512AB57>

Figura 23. Fundación Nicanor Parra. (2021a). La mamadera mortífera [Fotografía]. Fundación Nicanor Parra. <https://fundacionparra.cl/web/trabajos-practicos/>

Figura 24. Fundación Nicanor Parra. (2021b). Madre e hija [Fotografía]. Fundación Nicanor Parra. <https://fundacionparra.cl/web/trabajos-practicos/>

Figura 25. Fundación Nicanor Parra. (2021g). Tarjeta de Pascua [Fotografía]. Fundación Nicanor Parra. <https://fundacionparra.cl/web/trabajos-practicos/>

Figura 26. Fundación Nicanor Parra. (2021d). Mensaje en una Botella [Fotografía]. Fundación Nicanor Parra. <https://fundacionparra.cl/web/trabajos-practicos/>

Figura 27. Fundación Nicanor Parra. (2021e). Naturaleza Muerta [Fotografía]. Fundación Nicanor Parra. <https://fundacionparra.cl/web/trabajos-practicos/Fundación>

Figura 28. Fundación Nicanor Parra. (2021c). Matamoscas [Fotografía]. Fundación Nicanor Parra. <https://fundacionparra.cl/web/trabajos-practicos/>

Figura 29. Fundación Nicanor Parra. (2021f). Obras de arte [Fotografía]. Fundación Nicanor Parra. <https://fundacionparra.cl/web/trabajos-practicos/>

Figura 30. Fundación Nicanor Parra. (2021h). Viejos con Plata [Fotografía]. Fundación Nicanor Parra. <https://fundacionparra.cl/web/trabajos-practicos/Fundación>

Figura 31. di Verso, L. (2018, 9 junio). Joan Brossa [Fotografía]. 5 poemas de Joan Brossa. <https://www.zendalibros.com/5-poemas-de-joan-brossa/>

Figura 32. Brossa, J. (s. f.). AEIOU [Fotografía]. Barcelona Ciutat Global. https://ajuntament.barcelona.cat/relacionsinternacionalsicooperacio/es/noticia/presentacion-de-las-propuestas-del-servicio-educativo-de-la-fundacion-joan-brossa_854099

Figura 33. Joan Brossa, Prohibido el paso, 1988. Mosel & Tschchow Galerie. Foto: Wilfried Petzi.

Figura 34. Brossa, J. (s. f.). Ampolleta [Fotografía]. Barcelona Ciutat Global. https://ajuntament.barcelona.cat/relacionsinternacionalsicooperacio/es/noticia/presentacion-de-las-propuestas-del-servicio-educativo-de-la-fundacion-joan-brossa_854099

Figura 35. Joan Brossa, Mierda, 1969 (1986). Col·lecció MACBA. Consorci MACBA. Fondo Joan Brossa. Depósito Mercè Centellas. Llegat Pepa Llopis. Foto: Martí Gasull.

Figura 36. Joan Brossa, País, 1986 (1988). Galería Joan Prats. Foto: Martí Gasull.

Figura 37. Brossa, J. (s. f.). Llave [Fotografía]. Barcelona Ciutat Global.

https://ajuntament.barcelona.cat/relacionsinternacionalsicooperacio/es/noticia/presentacion-de-las-propuestas-del-servicio-educativo-de-la-fundacion-joan-brossa_854099

Figura 38. Joan Brossa, El invitado, 1986-1990. Colección Museo de Arte Moderno de Ceret. Foto: Autor desconocido.

Figura 40. Krampani, K. (2009b). Entrada a casa [Fotografía]. MDD - Mercado de Diseño.

<https://mercadodedisenos.es/magazine/listas/disenos-absurdo/>

Figura 41. Colarusso, G. (2013a). Cubiertos con mango de cuerda [Fotografía]. Tendencias Lifestyle.

<https://lifestyle.tendencias.com/arte/improbabilita-el-disenos-de-lo-absurdo-muy-util-no-es-pero-tiene-su-gracia>

Figura 42. Krampani, K. (2009c). Llaves [Fotografía]. MDD - Mercado de Diseño.

<https://mercadodedisenos.es/magazine/listas/disenos-absurdo/>

Figura 43. Colarusso, G. (2013b). Rodillo rectangular [Fotografía]. Tendencias Lifestyle.

<https://lifestyle.tendencias.com/arte/improbabilita-el-disenos-de-lo-absurdo-muy-util-no-es-pero-tiene-su-gracia>

Figura 44. Krampani, K. (2009a). Cuchara cerrada [Fotografía]. MDD - Mercado de Diseño.

<https://mercadodedisenos.es/magazine/listas/disenos-absurdo/>

Figura 45. Krampani, K. (2009d). Tazas enlazadas [Fotografía]. MDD - Mercado de Diseño.

<https://mercadodedisenos.es/magazine/listas/disenos-absurdo/>

Figura 46. Legrand, G. (2014a, junio 30). L'effet domino [Fotografía]. L'objet trouvé: Gilbert Legrand. <https://arte.wordpress.com/2014/06/30/lobjet-trouve-gilbert-legrand/>

Figura 47. Caminada, J. (2014, 7 enero). Pájaro Objet Trouvé [Fotografía]. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Josef_Caminada_Objeto_trouvé_C3%A9_2.jpg

Figura 48. Legrand, G. (2014b, junio 30). Mettre la clé sous la porte [Fotografía]. L'objet trouvé: Gilbert Legrand. <https://arte.wordpress.com/2014/06/30/lobjet-trouve-gilbert-legrand/>

Figura 49. Legrand, G. (2014, 30 junio). Sous le manteau [Fotografía]. L'objet trouvé: Gilbert Legrand. <https://arte.wordpress.com/2014/06/30/lobjet-trouve-gilbert-legrand/>

Figura 50. Caminada, J. (s. f.). Animal Objet Trouvé [Fotografía]. Pinterest. <https://www.pinterest.com.mx/pin/569072102887958011/>

Figura 51. Código Espagueti. (2013, 13 septiembre). Obra glitch [Gráfica]. Código Espagueti. <https://codigoespagueti.com/noticias/cultura/conviertete-en-un-artista-del-glitch-con-esta-fabulosa-herramienta/>

Figura 52. Cultura Colectiva. (2017, 28 septiembre). Obra glitch 2 [Gráfica]. Cultura Colectiva. <https://culturacolectiva.com/arte/que-es-el-glitch-art/>

Figura 53. Vladanland. (2019). Obra glitch 5 [Gráfica]. 99Designs. <https://99designs.cl/blog/design-history-movements/glitch-art-design/>

Figura 54. Fujifilm de México. (2018, 2 octubre). Obra glitch 3 [Gráfica]. Fuji Film X. <https://www.tiendafujifilm.com.mx/blogs/news/glitch-en-nuestras-fotos-y-el-dano-convertido-en-arte>

Figura 55. Shutterstock. (2019, 17 julio). Obra glitch 4 [Gráfica]. Colombia. <https://www.colombia.com/tecnologia/how-to/como-hacer-efecto-glitch-235268>

Figura 56. Superstudio. (2014, 23 septiembre). Darkroom [Fotografía]. Paredro.
<https://www.paredro.com/una-boutique-de-diseno-es-decorada-con-elementos-anticuados-y-anti-diseno/>

Figura 57. Mendini, A. (s. f.). Sacacorchos Mendini [Fotografía]. ExpoDeco Magazine.
<https://www.expob2b.es/en/n-/19058/genios-del-diseno-alessandro-mendini>

Figura 58. Pérez Gregores, S., Portas Escáneo, A., & Vázquez Fernández, M. (s. f.). Sillón antidiseño [Fotografía]. Emaze. <https://app.emaze.com/@AOTWLQFFI#/1>

Figura 59. Panton, V. (1958). Panton chair [Fotografía]. Medium.
<https://medium.com/@laia.hernando2001/dise%C3%B1o-radical-archigram-4fd1e885bf29>

Figura 60. Shire, P. (s. f.). Naked Is the Best Disguise [Fotografía]. Diseño Interior.
<https://www.revistadisenointerior.es/peter-shire-naked-is-the-best-disguise/>

Figura 61. Guerra, I. (2015, 27 abril). Pancha Núñez [Fotografía]. La Juguera Magazine.
<https://lajugueramagazine.cl/la-singular-pancha-nunez/>

Figura 62. Artistas Visuales de Chile. (2021b, junio 25). Obra Pancha Núñez [Fotografía]. Artistas Visuales de Chile.
[https://artistasvisualesdechile.cl/escultura/pancha-nunez/#iLightbox\[gallery_image_1\]/2](https://artistasvisualesdechile.cl/escultura/pancha-nunez/#iLightbox[gallery_image_1]/2)

Figura 63. Artistas Visuales de Chile. (2021a, junio 25). Obra 5 Pancha Núñez [Fotografía]. Artistas Visuales de Chile. <https://artistasvisualesdechile.cl/escultura/pancha-nunez/>

Figura 64. Lira, E. & Art Gallery. (s. f.). Obra 2 Pancha Núñez [Fotografía]. Pinterest.
<https://ar.pinterest.com/pin/804807395879892936/>

Figura 65. Núñez, P. (2011, 28 abril). Obra 4 Pancha Núñez [Fotografía]. Escáner Cultural.
<https://revista.escaner.cl/node/4666>

Figura 66. Errázuriz, S. (2009). Obra 6 Sebastián Errázuriz [Fotografía]. Sebastián Errázuriz Studio. <https://sebastian.studio/sculptural-boat-coffin>

Figura 67. Errázuriz, S. (2011a). Obra 2 Sebastián Errázuriz [Fotografía]. Sebastián Errázuriz Studio. <https://sebastian.studio/multiples-die-miracle-fly-swatters>

Figura 68. Errázuriz, S. (2018). Obra Sebastián Errázuriz [Fotografía]. Sebastián Errázuriz Studio. <https://sebastian.studio/storage-antiquity-shelf>

Figura 69. Errázuriz, S. (2020). Obra 5 Sebastián Errázuriz [Fotografía]. Sebastián Errázuriz Studio. <https://sebastian.studio/the-represented-self>

Figura 70. Errázuriz, S. (2011b). Obra 3 Sebastián Errázuriz [Fotografía]. Sebastián Errázuriz Studio. <https://sebastian.studio/cmultiples-art-is-a-matter-of-life-and-death>

Figura 71. Errázuriz, S. (2013). Obra 4 Sebastián Errázuriz [Fotografía]. Sebastián Errázuriz Studio. <https://sebastian.studio/multiples-justice>

Figura 72. Artistas Visuales de Chile. (2019a, abril 22). Piuke Werken [Fotografía]. Artistas Visuales de Chile. <https://artistasvisualesdechile.cl/orfebreria/ricardo-castro-piuke/>

Figura 73. Castro Guerra, R. E. (2021, 7 abril). Obra 3 Ricardo Castro [Fotografía]. Facebook. <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10225011761579866&set=pb.1191978826.-2207520000.&type=3>

Figura 74. Castro Guerra, R. E. (2022a, abril 10). Obra 2 Ricardo Castro [Fotografía]. Facebook. <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10227236823245017&set=pb.1191978826.-2207520000.&type=3>

Figura 75. Castro Guerra, R. E. (2021a, marzo 3). Obra 4 Ricardo Castro [Fotografía]. Facebook. <https://web.facebook.com/photo/?fbid=10224735855602389&set=pb.1191978826.-2207520000..>

Figura 76. Castro Guerra, R. E. (2020a, diciembre 19). Obra 6 Ricardo Castro [Fotografía]. Facebook.

<https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10224133792231181&set=pb.1191978826.-2207520000..&type=3>

Figura 77. Samui-Art. (s. f.). Tribu [Ilustración]. Pinterest.

<https://ar.pinterest.com/pin/789115165953602736/>

Figura 78. Freepik. (s. f.-c). El cotidiano de la tribu [Ilustración]. Freepik.

https://www.freepik.com/premium-vector/drawing-tourists-are-waiting-bus_8696332.htm

Figura 79. Vicencio, F. (2015, 7 septiembre). La Vega Central [Ilustración]. Urban Sketchers Chile.

<http://chile.urbansketchers.org/2015/09/salida-de-agosto-la-vega.html>

Figura 80. Tan, A. M. (2017). Transporte público [Ilustración]. GlobalVoices.

<https://es.globalvoices.org/2017/04/22/arte-en-transito-conoce-los-bocetos-de-artistas-en-medios-de-transporte-publico-de-singapur/>

Figura 81. Elaboración propia (2022). Espacios de la tribu [Gráfico].

Figura 82. Dreamstime. (s. f.-b). Tribu y calle [Ilustración]. Dreamstime.

<https://www.dreamstime.com/drawing-people-walking-market-india-drawing-local-people-walking-market-street-image193909983>

Figura 82. Dreamstime. (s. f.-a). Diseño [Ilustración]. Dreamstime.

<https://es.dreamstime.com/illustration/crear.html>

Figura 83. Fundación Nicanor Parra. (s. f.). Carta del suicida [Fotografía]. Fundación Nicanor Parra.

<https://fundacionparra.cl/web/bandejitas/>

Figura 84. Parra, N. (2015, 9 enero). Necesito reírme del prójimo [Fotografía]. Twitter.

https://twitter.com/nicanor_parra/status/553679197995278337?lang=de

Figura 85. Parra, N. (2008, 26 abril). Respuesta del oráculo [Fotografía]. Flickr.
<https://www.flickr.com/photos/niiicol/2443942575>

Figura 86. Parra, N. (2014a, 6 mayo). Acto de Fe [Ilustración]. Twitter.
https://twitter.com/nicanor_parra/status/463757314626191361?lang=el

Figura 87. Parra, N. (2012, 23 abril). Izquierda y derecha unidas [Ilustración]. El País.
<https://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2012/04/antipoemas-en-homenaje-a-nicanor-parra.html>

Figura 88. Elaboración propia (2022). Síntesis gráfica antipoética [Ilustración].

Figura 89. Parra, N. (s. f.-b). Obras de arte [Fotografía]. Mi caja de poemas.
<https://micajadepoemas.home.blog/poemas/fotos/>

Figura 90. Parra, N. (2006a). Voy y vuelvo [Fotografía]. Centro Virtual Cervantes.
<https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/parra/antologia/voy.htm>

Figura 91. Parra, N. (s. f.-a). Descubrimiento de América [Fotografía]. Fundación Nicanor Parra.
<https://fundacionparra.cl/web/trabajos-practicos/>

Figura 92. Parra, N. (2006b, agosto). El orden de los factores [Fotografía]. Patrimonio Cultural de Chile. <https://patrimonio.cl/archivo/exposicion-obras-publicas-nicanor-parra/>

Figura 93. Parra, N. (2014b, septiembre 4). Calcetines huachos [Fotografía]. Emol.
<https://www.emol.com/especiales/2014/magazine/nicanor-parra/faceta-plastica.asp>

Figura 94. Elaboración propia (2022). Síntesis objetual antipoético [Ilustración].

Figura 95. Dibujos Online. (s. f.). Silla [Ilustración]. Dibujos Online.

<https://dibujos-online.com/colorear/silla-facil-para-colorear/>

Figura 96. Nuraini, A. (s. f.). Diseñando [Ilustración]. Dreamstime.

<https://es.dreamstime.com/un-dibujo-de-l%C3%A9nea-continua-del-joven-arquitecto-y-constructor-que-discute-el-dise%C3%B1o-la-construcci%C3%B3n-planos-desde-vista-image189833168>

Figura 97. Elaboración propia (2022). Síntesis variables morfológicas antipoéticas [Ilustración].

Figura 98. Elaboración propia (2022). Conceptos a tratar [Mapa conceptual].

Figura 99. Elaboración propia (2022). Fundamentos conceptuales de la antipoesía v/s formas del lenguaje [Tabla].

Figura 100. Elaboración propia (2022). Fundamentos conceptuales de la antipoesía v/s variables de diseño [Tabla].

Figura 101. Elaboración propia (2022). Fundamentos conceptuales v/s entrevistas [Tabla].

Figura 102. Elaboración propia (2022). Requerimientos y atributos diseño antipoético [Tabla].

Figura 103. Elaboración propia (2022). Textura La Huachaman [Fotografía].

Figura 104. Elaboración propia (2022). Proceso de creación de La Huachaman [Esquema].

Figura 105. Elaboración propia (2022). Instagram La Huachaman [Código QR].

Figura 106. Elaboración propia (2022). Requerimientos diseño antipoético: La Huachaman [Tabla].

Figura 107. Elaboración propia (2022). La Huachaman DNAV [Fotografía].

Figura 108. Elaboración propia (2022). La Huachaman DNAV 2 [Fotografía].

Figura 109. Elaboración propia (2022). La Huachaman FED FAU [Fotografía].

Figura 110. Morales, A. (2022). La Huachaman FED FAU 2 [Fotografía].

Figura 111. Museo de Arte de Zapopan. (2020, 13 agosto). ¡Adiós Nicanor! [Ilustración]. Facebook.
https://web.facebook.com/maz.museo/photos/a.208286089306377/2045277368940564/?type=3&_rdc=1&_rdr

Figura 112. Elaboración propia (2022). Salud, pandemia y síndrome de la cara vacía. [Mapa conceptual].

Figura 113. Elaboración propia (2022). Miedo, mascarillas y accesorio facial [Mapa conceptual].

Figura 114. Vecteezy. (s. f.-c). Hombre con mascarilla [Ilustración]. Vecteezy.
<https://es.vecteezy.com/arte-vectorial/3016839-dibujo-continuo-de-hombre-joven-con-mascarilla-quirurgica>

Figura 115. Ahmad Safarudin. (s. f.-d). Selfie [Ilustración]. Dreamstime.
<https://es.dreamstime.com/dibujo-de-una-l%C3%ADnea-selfie-personal-hombre-tomando-foto-con-smartphone-o-c%C3%A1mara-tel%C3%A9fono-m%C3%B3vil-concepto-narcisista-y-image166393132>

Figura 116. Castillo, D. & Maldita Tecnología. (2021a, marzo 27). 68 puntos de referencia facial estándar y los 5 básicos para orientación facial y expresión de ojos. Maldita.es.
<https://maldita.es/malditatecnologia/20210327/como-funcionan-filtros-instagram-tiktok-distinguir-pelo-cambiar-ojos/>

Figura 117. Elaboración propia (2022). Tipos de filtros [Fotografías].

Figura 118. Wedding Passion. (2020, 5 junio). Tipos de rostro [Ilustración].

<https://weddingpassion.es/articulos/invitadas-complementos/tipos-de-rostro>

Figura 119. Heselaars, T. (2018, 24 enero). Nicanor Parra como profesor [Fotografía]. Emol.
<https://www.emol.com/noticias/Tecnologia/2018/01/24/892497/Nicanor-Parra-Un-hombre-de-ciencias.html>

Figura 120. Freejpg. (s. f.). Caja misteriosa [Ilustración]. Freejpg.
<https://www.freejpg.com.ar/imagenes/premium/1212735923/caja-misteriosa-o-caja-de-botin-al-azar-y-caja-de-regalo-con-icono-vectorial-de-arte-de-linea-para-juegos-y-aplicaciones>

Figura 121. Parra, N. (s. f.-b). Obras de arte [Fotografía intervenida]. Mi caja de poemas.
<https://micajadepoemas.home.blog/poemas/fotos/>

Figura 122. Elaboración propia (2022). Usuario antipoeta en potencia [Ilustración].

Figura 123. Guía Infantil. (2018). Adolescente [Fotografía]. Pinterest.
<https://www.pinterest.cl/pin/46865652364940135/>

Figura 124. Nicanor, P. (2002). Corazón Nicanor Parra [Ilustración]. Memoria Chilena.
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8516.html>

Figura 125. Family On. (2021). Acostada con celular [Fotografía].
<https://www.familyon.es/vamping/>

Figura 126. Infobae. (2022). Pantalla filtros [Fotografía].
<https://www.infobae.com/america/tecno/2022/05/27/como-usar-los-filtros-que-son-tendencia-en-tiktok/>

Figura 127. Vitasalud. (s. f.). Inseguridad [Fotografía].
<https://vitalidad.cl/cuando-la-inseguridad-nos-invalida-que-debemos-hacer/>

Figura 128. Miss Danieli. (2020). Maquillaje con mascarilla [Fotografía]. Pinterest.
<https://www.pinterest.cl/pin/861594972451921970/>

Figura 129. VSCO. (2021). Am I Pretty Now? [Fotografía]. Indepest.
<https://indepest.com/2021/02/20/botox-art/>

Figura 130. Cabezas, J. (2015). Corset [Fotografía]. Boredpanda.
https://www.boredpanda.com/obsession-with-beauty-illustrations-jo-cabezas/?utm_source=pinterest&utm_medium=social&utm_campaign=organic

Figura 131. BulevarSur. (2021). Filtro vs Reality [Fotografía].
<https://sevilla.abc.es/estilo/bulevarsur/noticias/moda/filtro-de-instagram-realidad-contra-el-postureo/>

Figura 132. Molina Alomar, J. (2020). Huemul [Fotografía]. País Circular.
<https://www.paiscircular.cl/biodiversidad/el-huemul-de-nevados-de-chillan-en-peligro-critico-incendios-parcelas-infraestructura-y-cambio-climatico-entre-sus-mayores-amenazas/>

Figura 133. iNaturalistEcuador. (s. f.). Zorro chilote [Fotografía].
<https://ecuador.inaturalist.org/taxa/516128-Lycalopex-fulvipes>

Figura 134. Cáceres Contreras, P. A. (2015). Ñandú petiso [Fotografía]. eBird.
<https://ebird.org/species/lesrhe2?siteLanguage=es>

Figura 135. Yavsaner, S. (s. f.). Accesorio facial 1 [Fotografía]. Pinterest.
<https://www.pinterest.cl/pin/51932201936383880/>

Figura 136. Moncomble, C. (s. f.). Accesorio facial 2 [Fotografía]. Pinterest.
<https://www.pinterest.cl/pin/581105158185930733/>

Figura 137. Pilepchuk, A. (2022, 12 octubre). Accesorio facial 3 [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/Cjm2ojADBWv/>

Figura 138. Pareja, L. (2020, 9 diciembre). Accesorio facial 4 [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/Clk3sCqJLXc/>

Figura 139. Sodano, V. (s. f.). Accesorio facial 5 [Fotografía]. Pinterest.

<https://www.pinterest.cl/pin/409616528622434588/>

Figura 140. Símbolos Patrios. (s. f.). Accesorio facial 6 [Fotografía]. Pinterest.

<https://www.pinterest.cl/pin/568931365404044206/>

Figura 141. Naranjo, A. (s. f.). Accesorio facial 7 [Fotografía]. Pinterest.

<https://www.pinterest.cl/pin/127860076912977161/>

Figura 142. Código Nuevo. (s. f.). Accesorio facial 8 [Fotografía]. Pinterest.

<https://www.pinterest.cl/pin/553731716697066492/>

Figura 143. @iseejewellery_. (2022, 24 octubre). Accesorio facial 9 [Fotografía]. Instagram.

https://www.instagram.com/p/CkHe_ljMbmw/

Figura 144. @studiobellmayofficial. (2020, 5 agosto). Accesorio facial 10 [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/CDhhthOpG3n/>

Figura 145. Van Herpen, I. (2021, 7 julio). Accesorio facial 11 [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/CRCD95ZMiSP/>

Figura 146. Bellmay, J. (2019, 27 diciembre). Accesorio facial 12 [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/B6lh2ilJrj4/>

Figura 147. Elaboración propia (2022). Interpretación formas: fauna y estándares de belleza [Tabla].

Figura 148. Elaboración propia (2022). Exploración morfológica: sketches [Ilustraciones].

Figura 149. Elaboración propia (2022). Exploración morfológica: prototipos [Fotografías].

Figura 150. Navarrete, B. (2013). Referencia huemul [Ilustración]. Imagui.

<https://www.imagui.com/a/dibujos-de-huemul-chileno-TLLreoyxr>

Figura 151. @flwutten. (s. f.). Pestañas largas y abundantes [Ilustración]. Pinterest.

<https://www.pinterest.cl/pin/668995719644059563/>

Figura 152. Elaboración propia (2022). Filtro antipoético 1. [Ilustración].

Figura 153. Elaboración propia (2022). Antropometría cabeza chilenos. [Ilustración].

Figura 154. Elaboración propia (2022). Antropometría huemul. [Ilustración].

Figura 155. Elaboración propia (2022). Renderizado Huemul. [Fotografía].

Figura 156. Baeza Malatrasi, J. (2013). Zorro chilote [Ilustración]. Blogspot.

<https://filanaval.blogspot.com/2013/07/animales-en-peligro-de-extincion-zorro.html>

Figura 157. Moschiorini. (s. f.). Ojos rasgados [Ilustración]. Shutterstock.

<https://www.shutterstock.com/es/image-vector/trendy-siren-eye-makeup-look-natural-2182418191>

Figura 158. Elaboración propia (2022). Filtro antipoético 2. [Ilustración].

Figura 159. Elaboración propia (2022). Antropometría zorro chilote. [Ilustración].

Figura 160. Elaboración propia (2022). Renderizado Zorro Chilote. [Fotografía].

Figura 161. Bukach, D. (s. f.). Ñandú [Ilustración]. Free Images.

<https://www.freeimages.com/es/premium/19th-century-engraving-of-a-greater-rhea-365830>

Figura 162. Ashesto. (s. f.). Nariz respingada [Ilustración]. Pinterest.

<https://www.pinterest.es/pin/426575395950012027/>

Figura 163. Elaboración propia (2022). Filtro antipoético 3. [Ilustración].

Figura 164. Elaboración propia (2022). Antropometría ñandú petiso. [Ilustración].

Figura 165. Elaboración propia (2022). Renderizado Ñandú Petiso. [Fotografía].

Figura 166. Elaboración propia (2022). Pátinas parte 1. [Fotografía].

Figura 167. Elaboración propia (2022). Pátinas parte 2. [Fotografía].

Figura 168. Elaboración propia (2022). Gráfico Color Pátinas. [Tabla].

Figura 169. Elaboración propia (2022). Clasificación Color Pátinas. [Tabla].

Figura 170. Elaboración propia (2022). Requerimientos Diseño Antipoético: Accesorios faciales. [Tabla].

Figura 171. Vecteezy. (s. f.-c). Proyecciones [Ilustración]. Vecteezy.

<https://es.vecteezy.com/artes-vectorial/4478609-dibujo-continuo-de-una-linea-joven-mirando-a-distancia-con-binoculares-disfrutar-la-belleza-de-la-naturaleza-tan-lejos-como-el-ojo-puede-ver-encontrar-algo-interesante-ilustracion-grafica-vectorial-de-diseno-de-linea-unica>

ANEXOS

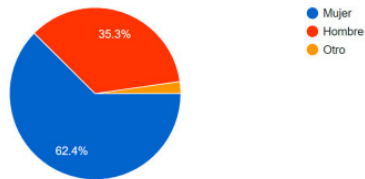
ENCUESTA 1.

"Idiosincrasia chilena a partir del lenguaje oral"

Realizada el año 2021 por Isabel Domínguez, estudiante de diseño industrial de la Universidad de Chile, vía online a un total de 133 encuestados (de diversas regiones, edades y géneros en Chile).

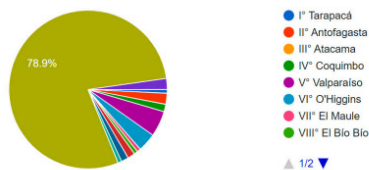
PREGUNTA 1.

¿Cuál es tu sexo?
133 respuestas



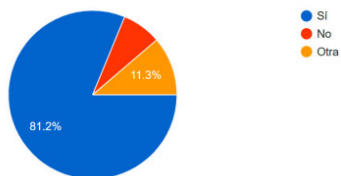
PREGUNTA 4.

¿En qué región de Chile vives?
133 respuestas



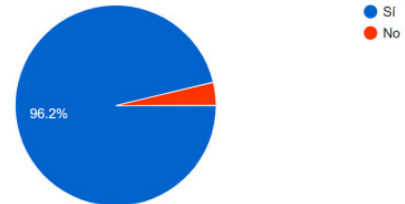
PREGUNTA 5.

¿Sueles expresar con sinceridad tus pensamientos al hablar con alguien?
133 respuestas



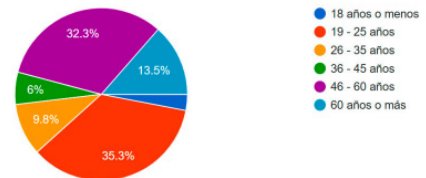
PREGUNTA 2.

¿Eres chileno/a?
133 respuestas



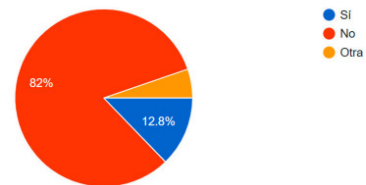
PREGUNTA 3.

¿Qué edad tienes?
133 respuestas



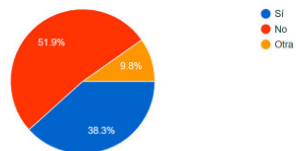
PREGUNTA 6.

¿Crees que los/as chilenos/as somos directos al hablar?
133 respuestas



PREGUNTA 7.

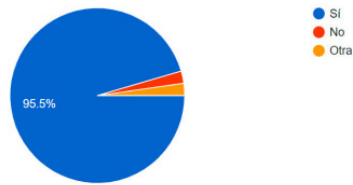
¿Sueles excusarte en vez de expresar directa y claramente tu opinión? Ej: decir que no irás a una fiesta porque estás enfermo, siendo que en realidad simplemente no quieres ir
133 respuestas



PREGUNTA 8.

¿Crees que los/as chilenos/as tenemos una forma particular al expresarnos?

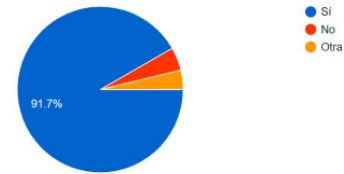
133 respuestas



PREGUNTA 10.

¿Crees que los/as chilenos/as hablamos con muchas metáforas, dichos, hipérbolos, etc? Ej: "Lo pasé chancho en el carrete, quedé Jennifer eso sí de tanto comer, pa la otra no seré tan Larry y comeré menos pa poder bacilar más y ponerle Wendy"

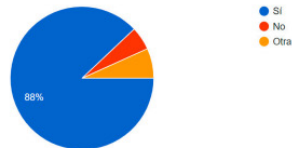
133 respuestas



PREGUNTA 9.

¿Crees que parte de esta forma de expresarnos los/as chilenos/as consta en "amortiguar" y/o "encriptar" la intención del mensaje?

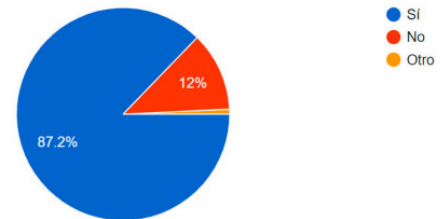
133 respuestas



PREGUNTA 11.

¿Entendiste por completo el ejemplo anterior?

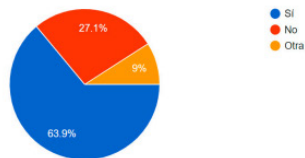
133 respuestas



PREGUNTA 12.

¿Sientes que las figuras literarias que usamos al hablar los/as chilenos/as crean un lenguaje poético/ antipoético?

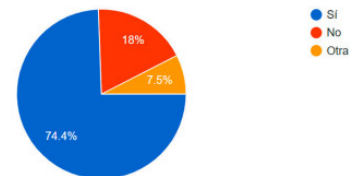
133 respuestas



PREGUNTA 14.

La antipoesía destaca por su espontaneidad, naturalidad, sátira y un receptor asociativo, relacional y atento. ¿Crees que la antipoesía representa parte de nuestra forma de expresarnos los/as chilenos/as?

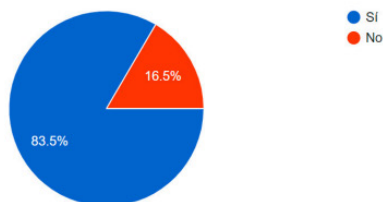
133 respuestas



PREGUNTA 13.

¿Conoces la antipoesía?

133 respuestas



ENCUESTA 2.

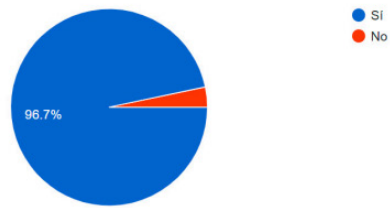
"Tangibilizando el lenguaje oral chileno"

Realizada el año 2021 por Isabel Domínguez, estudiante de diseño industrial de la Universidad de Chile, vía online a un total de 121 encuestados (de diversas regiones, edades y géneros en Chile).

PREGUNTA 1.

¿Eres chileno/a?

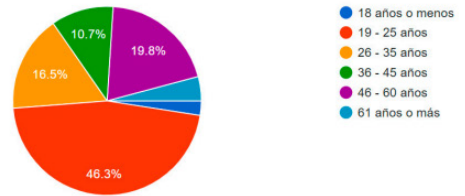
121 respuestas



PREGUNTA 3.

¿Qué edad tienes?

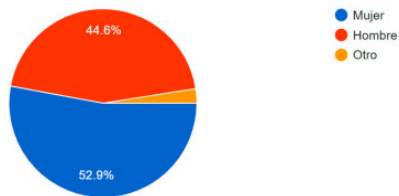
121 respuestas



PREGUNTA 2.

¿Cuál es tu sexo?

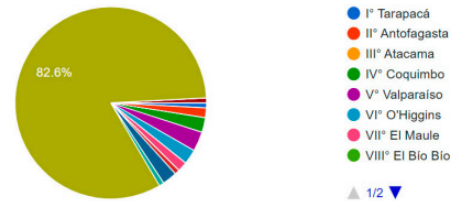
121 respuestas



PREGUNTA 4.

¿En qué región de Chile vives?

121 respuestas



PREGUNTA 5.

¿Crees que los/as chilenos/as tenemos una forma particular al expresarnos?

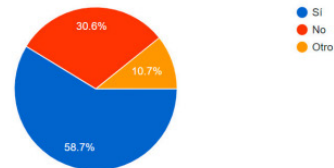
121 respuestas



PREGUNTA 7.

¿Consideras que los/as chilenos/as somos espontáneos al expresarnos? Entendiendo lo espontáneo como lo natural y sincero en el comportamiento o modo de pensar, dejándose llevar por impulsos naturales, sin reprimirse por la razón

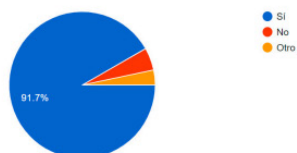
121 respuestas



PREGUNTA 6.

¿Consideras que los/as chilenos/as nos expresamos empleando frecuentemente el recurso de la sátira? Entendiendo la sátira como una crítica a las costumbres o vicios de alguien con intención moralizadora, lúdica o meramente burlesca. Ej: "No... si te quedó hermoso... tanto que lo voy a enmarcar y vender al Louvre"

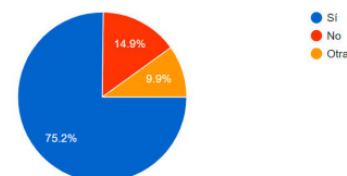
121 respuestas



PREGUNTA 8.

¿Crees que lo asociativo y relacional representa parte de nuestra forma de expresarnos los/as chilenos/as?

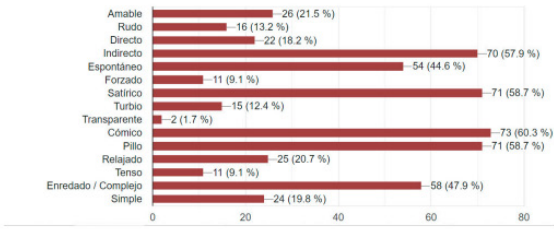
121 respuestas



PREGUNTA 9.

Selecciona los adjetivos que describan de mejor manera la forma de expresarnos los/as chilenos/as

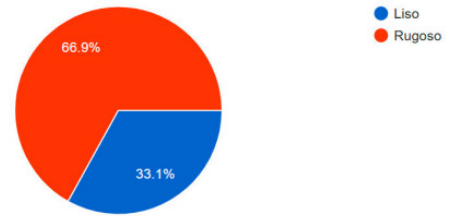
121 respuestas



PREGUNTA 11.

¿Con cuál de estas características asocias la sátira?

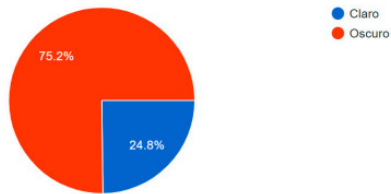
121 respuestas



PREGUNTA 10.

¿Con cuál de estas características asocias la sátira?

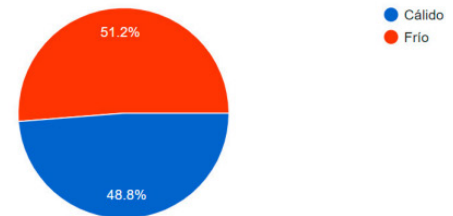
121 respuestas



PREGUNTA 12.

¿Con cuál de estas características asocias la sátira?

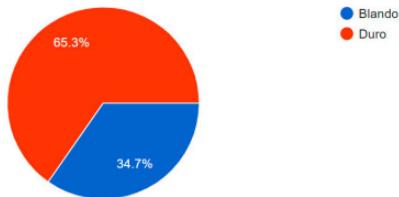
121 respuestas



PREGUNTA 13.

¿Con cuál de estas características asocias la sátira?

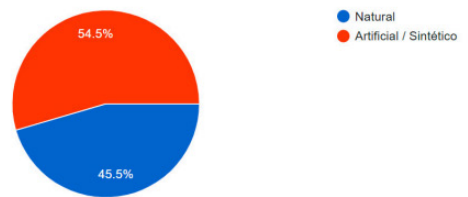
121 respuestas



PREGUNTA 15.

¿Con cuál de estas características asocias la sátira?

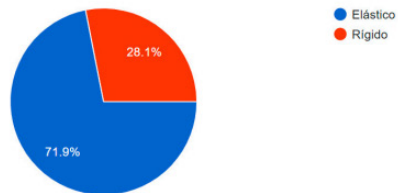
121 respuestas



PREGUNTA 14.

¿Con cuál de estas características asocias la sátira?

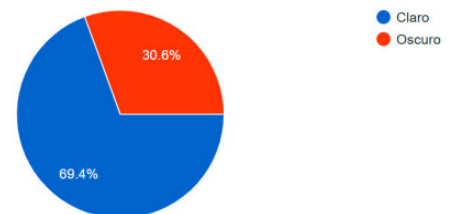
121 respuestas



PREGUNTA 16.

¿Con cuál de estas características asocias la catarsis?

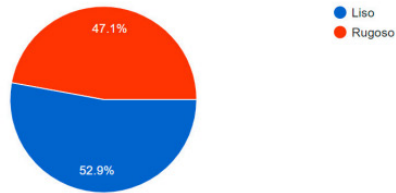
121 respuestas



PREGUNTA 17.

¿Con cuál de estas características asocias la catarsis?

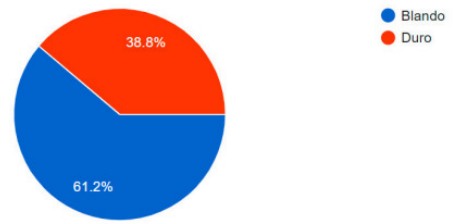
121 respuestas



PREGUNTA 19.

¿Con cuál de estas características asocias la catarsis?

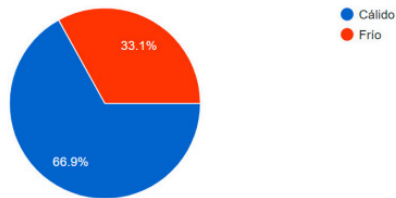
121 respuestas



PREGUNTA 18.

¿Con cuál de estas características asocias la catarsis?

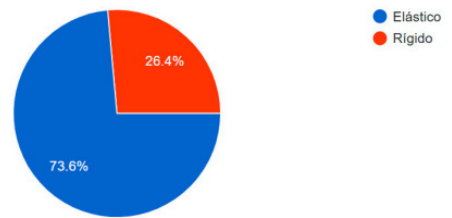
121 respuestas



PREGUNTA 20.

¿Con cuál de estas características asocias la catarsis?

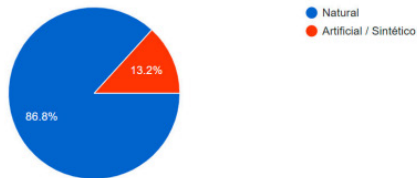
121 respuestas



PREGUNTA 21.

¿Con cuál de estas características asocias la catarsis?

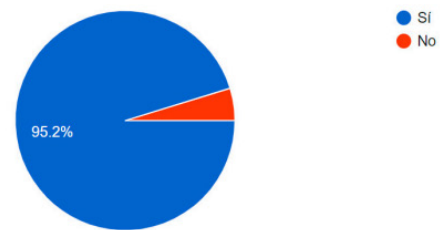
121 respuestas



PREGUNTA 1.

¿Eres chileno/a?

63 respuestas



ENCUESTA 3.

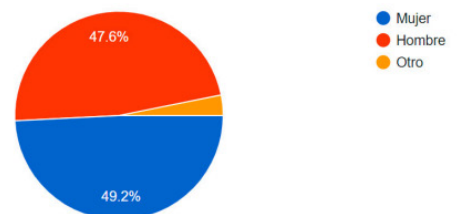
"Fundamentos Antipoesía de Parra: Lenguaje Objetual"

Realizada el año 2021 por Isabel Domínguez, estudiante de diseño industrial de la Universidad de Chile, vía online a un total de 63 encuestados (de diversas regiones, edades y géneros en Chile).

PREGUNTA 2.

¿Cuál es tu sexo?

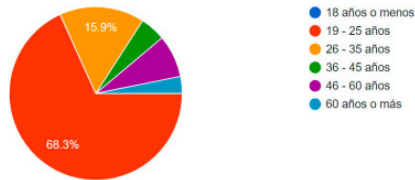
63 respuestas



PREGUNTA 3.

¿Qué edad tienes?

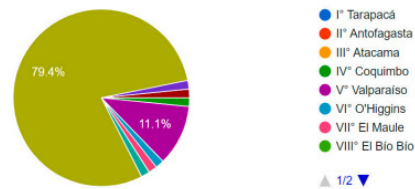
63 respuestas



PREGUNTA 4.

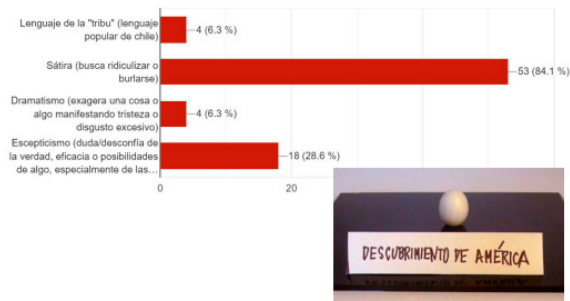
¿En qué región de Chile vives?

63 respuestas



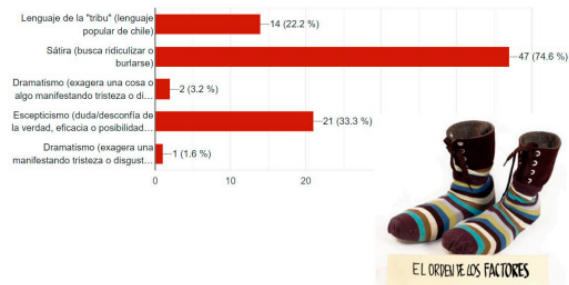
PREGUNTA 7.

Selecciona el/los concepto/s a los cuales crees que se asocia este artefacto de Nicanor Parra
63 respuestas



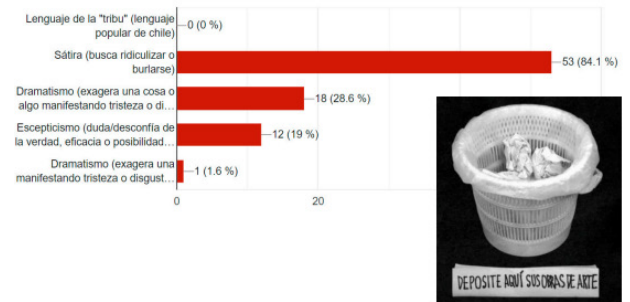
PREGUNTA 8.

Selecciona el/los concepto/s a los cuales crees que se asocia este artefacto de Nicanor Parra
63 respuestas



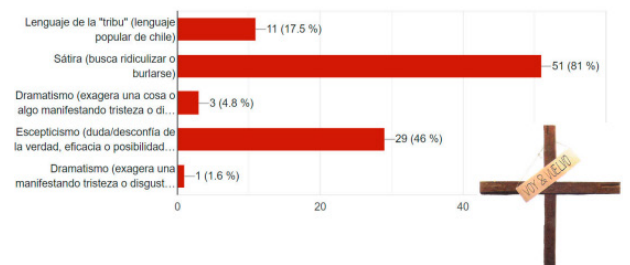
PREGUNTA 5.

Selecciona el/los concepto/s a los cuales crees que se asocia este artefacto de Nicanor Parra
63 respuestas



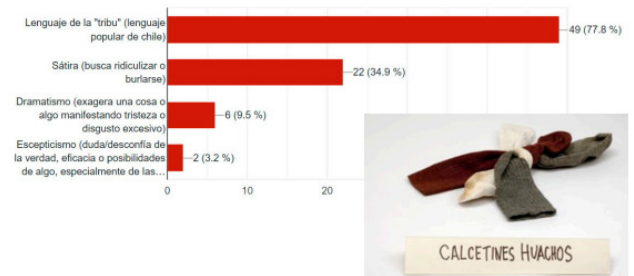
PREGUNTA 6.

Selecciona el/los concepto/s a los cuales crees que se asocia este artefacto de Nicanor Parra
63 respuestas



PREGUNTA 9.

Selecciona el/los concepto/s a los cuales crees que se asocia este artefacto de Nicanor Parra
63 respuestas



ENCUESTA 4.

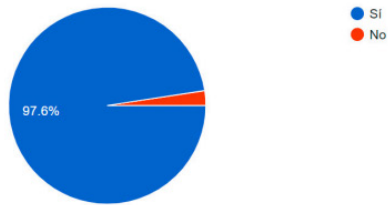
"Fundamentos Antipoesía de Parra: Lenguaje Gráfico"

Realizada el año 2021 por Isabel Domínguez, estudiante de diseño industrial de la Universidad de Chile, vía online a un total de 82 encuestados (de diversas regiones, edades y géneros en Chile).

PREGUNTA 1.

¿Eres chileno/a?

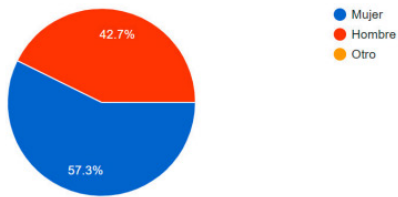
82 respuestas



PREGUNTA 2.

¿Cuál es tu sexo?

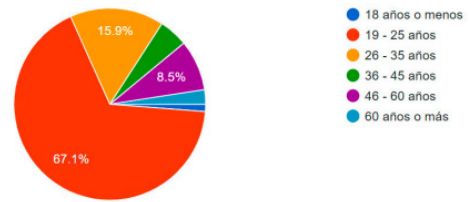
82 respuestas



PREGUNTA 3.

¿Qué edad tienes?

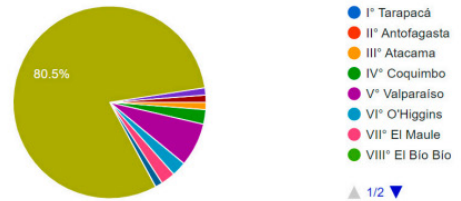
82 respuestas



PREGUNTA 4.

¿En qué región de Chile vives?

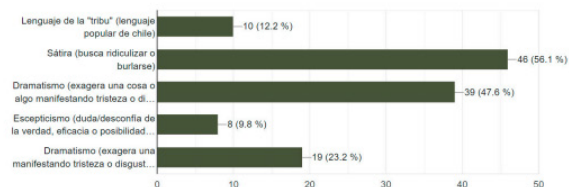
82 respuestas



PREGUNTA 5.

Selecciona el/los concepto/s a los cuales crees que se asocia este artefacto de Nicanor Parra

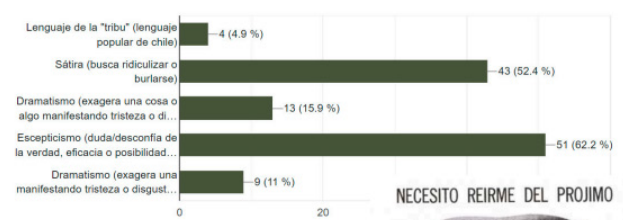
82 respuestas



PREGUNTA 7.

Selecciona el/los concepto/s a los cuales crees que se asocia este artefacto de Nicanor Parra

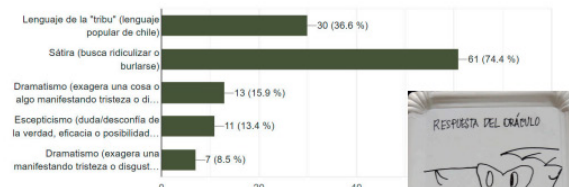
82 respuestas



PREGUNTA 6.

Selecciona el/los concepto/s a los cuales crees que se asocia este artefacto de Nicanor Parra

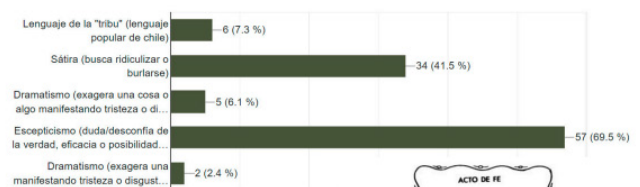
82 respuestas



PREGUNTA 8.

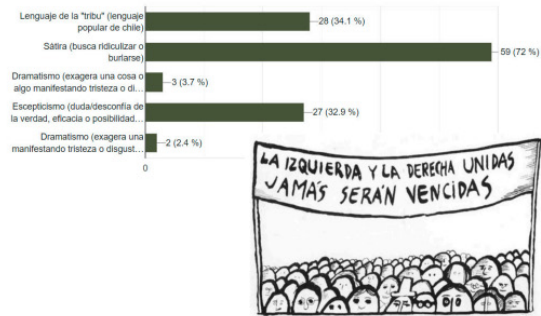
Selecciona el/los concepto/s a los cuales crees que se asocia este artefacto de Nicanor Parra

82 respuestas



PREGUNTA 9.

Selecciona el/los concepto/s a los cuales crees que se asocia este artefacto de Nicanor Parra
82 respuestas



PREGUNTA 6.

ENCUESTA 5.

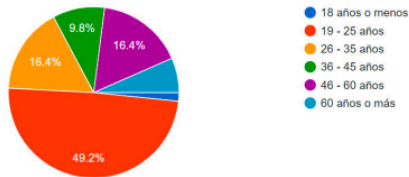
"Espacios de la tribu chilena"

Realizada el año 2021 por Isabel Domínguez, estudiante de diseño industrial de la Universidad de Chile, vía online a un total de 61 encuestados (de diversas regiones, edades y géneros en Chile).

PREGUNTA 3.

¿Qué edad tienes?

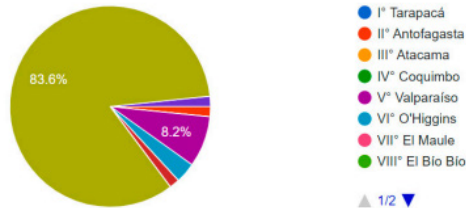
61 respuestas



PREGUNTA 4.

¿En qué región de Chile vives?

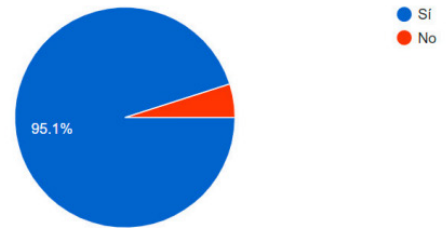
61 respuestas



PREGUNTA 1.

¿Eres chileno/a?

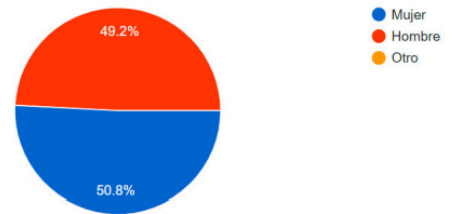
61 respuestas



PREGUNTA 2.

¿Cuál es tu sexo?

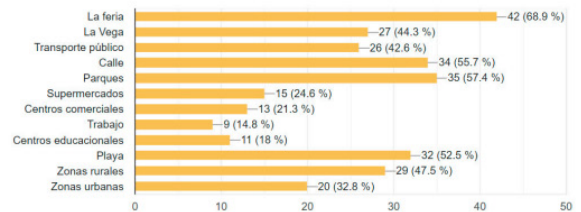
61 respuestas



PREGUNTA 5.

¿En cuál de estos espacios físicos ves a los/as chilenos/as tal y como son? (sin actuar, espontáneos, reales)

61 respuestas



ENTREVISTA 1.

ENTREVISTA DISEÑO ANTIPOÉTICO A JUAN GUILLERMO TEJEDA

Por Isabel Domínguez García-Huidobro

7 de octubre de 2021

1. En tus palabras, ¿qué es el diseño? ¿Y el diseño de productos?

R: Se me olvidó ya, no tengo idea porque yo me dediqué hartito al diseño pero ahora no me dedico.

Tiene que ver con la forma de las cosas, para mí el tema de la forma es muy importante. Las cosas del mundo tienen una forma. Alexander, un teórico, un ingeniero de diseño, dice que si no hubiera forma el mundo sería una especie de jalea, una especie de sopa de lentejas digamos, indiferenciada, y, que las cosas funcionan, son útiles y operan porque tienen una forma. Así por ejemplo, si tú vas en un auto, las ruedas tienen una forma redonda y una cierta suavidad en contacto con el asfalto, y el asfalto tiene una dureza y una firmeza que permite que la relación entre ellos se produzca

de manera correcta, lo mismo ocurre con una taza de té, que tiene una determinada forma y el agua tiene también una determinada forma, que se adaptan al uso, y así con todo.

Cualquier cosa que tú diseñes pasa por la forma que adapta, que hace de interfaz entre el usuario y la cosa. Esta forma, esta adaptación, es lo que produce lo que se llama "diseño", y lo mismo ocurre en el diseño gráfico, es decir, la forma se adapta a la percepción, a la inteligencia, a la capacidad sensorial del observador y le transmite determinados asuntos. Entonces, yo creo que la forma para mí es muy importante, y en ese sentido, para mí nunca ha habido mucha diferencia entre la pintura y el diseño, es un poco lo mismo, la escultura por ejemplo, o el diseño, son lo mismo, son formas que están intermediando unos usos, en algunos casos son las imágenes o la pintura, digamos usos de sensaciones, de percepciones, de determinadas intensidades, y el usuario, pero siempre es la misma relación.

El mundo está compuesto de cosas, y

lo fantástico es que no podemos andar por el mundo sin las cosas, permanentemente hay algo alrededor, aunque estemos en el desierto, hay arena, aunque estemos en el mar hay agua, siempre hay formas, siempre hay cosas. Para vivir nos hacemos las formas nuestras, hacemos nuestros habitáculos, nuestros interiores, nuestros jardines, que son formas más bien producidas, que es a lo que se dedican los diseñadores, a reemplazar a la naturaleza en la creación de formas.

2. ¿Qué es la antipoesía? ¿Cuáles son sus fundamentos conceptuales? ¿Cuáles son sus características principales y su objetivo?

R: Bueno, yo en poesía no soy ninguna autoridad, en prácticamente nada, estoy jubilado, así que no sé. Pero la antipoesía es un invento de Nicanor Parra, él se sentía incómodo con la poesía y a la vez tenía una vocación poética y quería hablar lo que él llamaba el "lenguaje de la tribu", decía "yo hablo en el lenguaje de la tribu", "quiero hablar como habla mi gente".

Cuando estaba traduciendo "El Rey Lear" de Shakespeare, que prácticamente se lo adjudicó a él, osea lo publicó como obra de él, estaba tratando de encontrar una

palabra para llamar a este viejo rey, y le decía a un joven o a una hija, no me acuerdo bien, le decía algo y no sabía cómo y él fue donde la nana, la cocinera y le dice la nana "es el tata", entonces él puso "tata". Entonces la hija le dice "no pues tata, esto no puede ser". Eso en shakespeariano traducido al lenguaje de la tribu, que es un poco lo que tú aludías al comienzo de ese lenguaje nuestro, que es un metalenguaje o un dialecto, una forma de lenguaje adaptada a una cierta cultura, y eso es lo que ha tratado de hacer poéticamente Nicanor Parra toda su vida; hablar el lenguaje de la tribu, así que yo creo que la antipoesía va por ahí, por desafiar el lenguaje poético de los poetas. De eso hay un texto de un escritor polaco que vivió 26 años en Argentina, que se llama Witold Gombrowicz, que se llama "Contra los poetas", y es un panfleto, dice que le carga la poesía, que no se puede hablar así, que esas no son maneras, que él siente cosas seguramente cuando ve una puesta de sol pero que no cree que los poetas con su lenguaje siútico, relamido, realmente esté traduciendo lo que sienten ellos y que él está contra los poetas.

En ese sentido, también es un antipoeta, pero no es poeta, pero curiosamente también se preocupó mucho de

la forma, y él era contra la forma, trataba de que nada tuviera forma, él quería tener una vida sin forma, en el sentido más amplio de la palabra. Se parece un poco a la visión existencial de Nicanor, quería una poesía que no tuviera forma poética.

3. ¿Ves aspectos de la antipoesía en la forma de hablar de los chilenos?

R: Absolutamente. Precisamente la antipoesía viene de la forma de hablar de los chilenos, y tal como Nicanor se apropia del habla de Shakespeare, a mi juicio una patudez, si yo tradujera Shakespeare, que es bastante difícil pero muy bonito. Si bien Shakespeare es muy apasionado, muy vital y muy grosero, muy de la vida misma, él tiene esta cosa como que ya la tiene, es muy popular. Entonces, Nicanor se apropia de esto, de una forma muy natural y se apropia del habla chilena también, y entonces muchas veces le decían que la mitad de sus artefactos no los había inventado él, eran cosas que estaban en el aire, cosas que la gente dice. Entonces, él trató de darle una categoría poética a esa habla y cómo esa habla popular, por así decirlo, no culta, no cuidada, se refiere a los grandes temas de la poesía, que son la muerte, el amor, la vida, la

relación con los demás, etc.

4. Cuéntame un poco de tu experiencia con los artefactos de Nicanor Parra ¿qué objetivo tenían? ¿los consideras productos de diseño?

R: Ese trabajo fue en un tiempo en que yo vivía muy feliz, que fue cuando empecé a trabajar. Salí de la Escuela de Bellas Artes y yo siempre había estudiado bellas artes con la idea de hacer algo que no fueran cuadros para una exposición, eso lo tenía clarísimo, yo quería hacer libros y revistas, quería diseñar, no existía la palabra en aquel entonces. Me encantaban las revistas, que en aquella época eran lo más importante que tenía un joven, yo me crié sin televisión, sin internet, y por lo tanto el quiosco de revistas era la vida, ahí estaba todo, ahí estaba lo único que uno podía conseguir de imagen, bueno y los cines. El cine me gustaba, pero me gustaban más las revistas, porque el cine para mí era muy rápido, veías algo y ya había desaparecido. En cambio, las revistas, tú te quedas mirando. Nosotros comprábamos "El Peneca", que era una revista para niños, y los típicos monos animados, "El pájaro loco", "Batman", "Los halcones negros" creo que se llamaban, "Tarzan", "Porky y sus amigos", la revista "Okey" también, que yo no la leía, la

encontraba media picante, no me gustaba, pero me gustaba "El Peneca", que era la mejor revista y que traía muchas historietas a doble página y que tenía cuentos, secciones pequeñas, etc.

Entonces, a mí esto me gustaba mucho, esta mezcla de imagen y texto. Para mí era la salsa de la vida, para mí la vida era eso, era la potencia máxima. Cuando veía una pintura, encontraba que le faltaban letras, y un libro, solo letras, también le faltaban monos. Entonces, encontraba que las revistas eran fabulosas. También la publicidad, pero la publicidad siempre tenía algo, que se llamaba en aquel entonces "propaganda", "tome Coca-Cola", "tome Orange Crush"; estaba enfocada en que uno comprara una cuestión. Pero estas otras cosas, estas historietas, estos puzzles, estos pasatiempos, todo esto que veíamos en las revistas, era un mundo fantástico que aparecía, para mí, de una manera muy atractiva.

Entonces, entré a Bellas Artes sin saber mucho, osea sabía que ahí estaba un mundo mío, algo muy importante, pero ahí le dan mucha importancia al óleo y a la escultura. Yo hice escultura, hice óleo, hice todas esas cosas, pero lo que a mí me gustaba era hacer monos.

Entonces empecé a colaborar con la Isabel Allende, que tenía una sección en la revista "Paula", la revista "Paula" era la revista feminista de Chile, año 68. Era un experimento de la familia Edwards, del Roberto Edwards, que era el hermano progre por así decirlo. Lo progre de él era que le gustaban las modelos, entonces las hacía desfilan, les hacía fotos y con eso se hacían estas revistas, que eran muy lujosas pero que no eran anticuadas, no eran conservadoras, sino que invitaba a las mujeres a ser libres. Entonces, Isabel Allende tenía dos secciones, una que se llamaba "Los impertinentes" y otra que se llamaba "Civilice a su hombre", que era un poco el trato que ha triunfado sobre los hombres, que somos más basurilla, que hay que controlar, manejar y retornos. Entonces eso lo hacía ella allá y yo hacía los dibujos. Haciendo esos dibujos, Cristián Santa María, que era el director de la editorial de la Universidad Católica, tenía que hacer una edición de los artefactos de Nicanor Parra. Me conoció a mí en la revista "Desfile", que era una revista que yo también colaboraba, era una época donde había salido Allende, fueron diez años entre el 63 y el 73, extraordinarios desde el punto de vista cultural en Chile, creo que ha sido de las mejores épocas creativas, y la revista "Paula"

era una de las muchísimas cosas que pasaban en aquel entonces. De ahí, pasamos a la revista "Desfile", y ahí este señor Santa María, me dice "oye, tú podrías hacer...", bueno yo era ahí director de arte, yo era un pergenio, no tenía idea de nada, no sé la patudez, era una época muy patuda, hacíamos de todo, había una sensación de que los viejos no servían para nada; un relevo generacional. Entonces, dice "mira, tengo estas poesías", me muestra unas cosas escritas con lápiz a pasta de Nicanor Parra, que era una página con una cosa cortita en cada página, lo encontré muy entretenido. Me dice "¿qué se te ocurre hacer con esto?, él también quería ser moderno, todos querían ser modernos, todos queríamos ser pop. Era tiempo de Los Beatles, de submarino amarillo, de cosas de la película "Blow-Up", de la minifalda, de la Mary Quant, también de Los Jaivas, de la Ramona Parra. Había una especie de efervescencia visual y creativa. Bueno, yo me lo llevé para la casa y digo "hagamos unas postales" y "pongamos atrás en varios idiomas". Era la época de las postales, uno viajaba y compraba postales, entonces eran muy importantes porque no había mail y era otro mundo.

Bueno, Nicanor Parra estaba yéndose

a Estados Unidos, entonces yo dije "bueno podríamos juntarnos aunque sea mañana", dice que le encanta la idea de las postales. Entonces por un lado yo hacía un mono o ponía una foto, hacía algo y bueno atrás era como una postal. Así empezamos a hacerlas y trabajamos muy bien, bastante rato. Yo estaba recién casado, tenía una mesa, me acuerdo que le quedaba un poco, me la había hecho yo mismo y ahí yo hacía mis pegotes. Mandaba a componer los textos, después los pegaba y mucho collage, algunos dibujos que hacía yo, fotos, era bastante pop todo.

Así que fue un trabajo muy divertido, muy simpático, sin ninguna presión, nadie me apuró, nadie me rechazó. Al final tuvimos un problema que lo solucionamos rápidamente, que yo entre tanto me había ido a la revista "Ramona", que era de las juventudes comunistas, yo era más bien de centro pero me fui como poniendo allendista, y en cambio, Nicanor que también era como de centro se fue poniendo anti allendista, porque tuvo un problema con los comunistas, lo retaban porque él había ido a tomar té con la señora de Richard Nixon, a Casa Blanca. Entonces, eso se consideró como un gesto muy ofensivo, porque Nixon estaba

tratando de derrocar el gobierno. Ahí hubo un atado con él, le hicieron la vida imposible, y tuvo un problema personal digamos. Él empezó a andar más entusiasmado con estos artefactos y mandaba más a Estados Unidos, y empezó a mandar unos contra Allende, entonces yo hice algunos porque era mi pega, pero después le dije "oye sabes que yo me siento medio incómodo, prefiero no hacerlo", y Cristián me decía "¿pero cómo puede ser esto? el diseñador censurando al poeta", le decía "yo no estoy censurando, no lo quiero hacer, que él publique lo que quiera". Bueno, dice Nicanor que los podría dibujar él, que los hace él con sus letras. Entonces, ahí de 200, debe haber unos 40 que son dibujados con letras de él, que los hizo él por su cuenta y son casi todos contra la UP, casi todos.

Cuando salió esta cuestión, nadie le dio pelota porque estaba la crema en Santiago, no había bencina, no había comida, no había ninguna cuestión. Había marchas, habían atentados, estaba la crema. Entonces esta pobre edición salió unos meses antes del golpe y nadie se dio cuenta en realidad. Y fue bien bonita, y quedó como una caja que logré que hicieran, venían las postales, estaba muy bien. Entonces yo nunca

hablé con él hasta mucho después, nos conocimos en los 90 's , una vez me tocó al lado de él en un acto y le digo "yo le hice a usted sus artefactos", "no lo puedo creer", y empezamos a hablar. Entonces nos vimos bastantes veces, yo fui a su casa a verlo y hablábamos y me decía "no, no me gusta nada de eso de que pongan dibujos en mi poesía, eso en Estado Unidos decían que no", ah digo bueno qué pena, pero dice "pero podríamos hacer una segunda edición", él era muy contradictorio. "Pero si no te gustan...", "¡no! sí me gustan". Yo tuve muy buen diálogo con él muchos años.

5. ¿Conoces el antidiseño? ¿qué entiendes por este concepto? ¿En qué se diferencia o asemeja a la antipoesía?

R: Sí, yo soy más bien de antidiseño, claramente. Tengo más afinidad con esto, no solo en el terreno del diseño, en el terreno de la poesía, en el terreno de la filosofía, de la literatura. Creo que toda la solemnidad de los géneros artísticos y culturales es una cuestión que podríamos evitar en gran parte, y desde luego y por ejemplo, en la educación.

En las clases, la solemnidad mata mucho el aprendizaje, esta cosa del profesor,

de la hora de clase, a todo este ritmo cansino del examen. Todo esto, realmente no tiene nada que ver con el aprendizaje, son rutinas, la evaluación, la calificación, el promedio. Al final se confunde el aprendizaje, que es un hecho dinámico, con la ceremonia, la rutina. Ahora, eso es muy humano, en el amor pasa lo mismo, confundes el amor, que es una relación dialéctica, se supone electrizante y nutritiva, con ver la teleserie, almorzar, salir, ir a ver a la suegra; una serie de ritos que van marcando aquello. Pero lo que importa es aquello, no es tanto la rutina, y en el diseño pasa mucho, en el ambiente laboral lo mismo, en las empresas, en las universidades, en la pintura, en la literatura, que hay mucha historia, y que la presentación del libro, la inauguración, estas cosas se confunden con la literatura, con el diseño.

Entonces, Nicanor Parra tenía una actitud en eso muy radical, de desconocer todos estos rituales, de alguna manera re hacerlos, re formularlos. Así que en ese sentido, yo estoy de acuerdo, siempre me sentí muy cómodo trabajando con él, muy contento de haber tenido esa oportunidad.

6. ¿Cómo imaginas un diseño de producto antipoético? ¿Qué características simbólicas,

funcionales y/o morfológicas debiese tener?

R: No me lo imagino, no sé lo que podría ser un diseño antipoético. Yo creo que sí un diseño, como decías tú, antidiseño, un diseño que se salte los rituales que se suponen que son propios del diseño. Se supone que es propio del diseño... no sé, el diseño italiano, un embalaje no sé cuánto, una pureza de los materiales, una serie de cuestiones.

A lo mejor, con una tela, una bolsa en la casa puedes hacer una cosa mucho mejor, con un papel puedes hacer una lámpara sin la necesidad de ser un italiano ni nada muy sofisticado, pero que tenga la sofisticación del uso, de la apropiación personal. Eso, yo creo que está muy bien.

Hay una cosa que llaman el diseño vernáculo, el diseño vernáculo también es súper interesante en el sentido que es el diseño popular. Por ejemplo, si tú vas a Franklin, persa bío-bío, ves cómo cada vendedor soluciona el problema de su tienda, de cómo despliega su carromato, cómo protege su mercadería, cómo ofrece, cómo despliega su cosa. Ahora que prácticamente toda la ciudad es el mercado persa, el paño con las cosas arriba como diseño estructurante de la compra-venta, digamos,

todas estas cosas son diseño vernáculo, cómo el quiosco de frutas se ofrece, con qué sabiduría muestran el color de la fruta, la repetición de los productos, toda esta cosa. También lo notas en los productos artesanales, en Quinchamalí, Pomaire, en cestos, canastas, que son un diseño de toda la vida, muy ligado al lugar dónde se hace y a los materiales que hay, es un diseño de la facilidad, no de la dificultad, y el proceso que opera ahí es el proceso del tiempo, el proceso del uso, el uso de generación en generación, aquella pureza de los materiales.

En Chile también, tal como hablamos así, también el diseño en Chile, el diseño artesanal, tiene una austeridad, una cosa tenue podríamos decir, si tú comparas la artesanía de un mercado centroamericano, mexicano por ejemplo, hondureño, o de Perú, con la artesanía chilena, la artesanía chilena es como chiquitita, color café, color beige, como sin molestar, con formas tenues o sin grandes inventos, sin grandes colores, algo muy sobrio, muy quitado de bulla, que es un poco el talante nacional, el cómo se presenta la gente. Seguir la pista de todo ese diseño es muy interesante.

Yo estuve 14 años en Barcelona y una

de las cosas que más me llamó la atención fue la sofisticación popular de la artesanía en Chile, lo sutiles y tranquilas que eran las formas, y cómo se habían hecho a lo largo de mucho tiempo. Ahora hay una artesanía para los turistas, pero la artesanía tradicional, la de toda la vida, es una artesanía súper interesante, súper bonita, súper depurada, y ahí hay un diseño, a lo mejor antipoético.

7. ¿Cuál es el valor simbólico de la antipoesía?

R: Bueno, toda la antipoesía es puro valor simbólico. Yo creo que añade una cosa que se le olvida a veces a los creadores, que es el sentido común. La gente está en permanente evolución, el lenguaje juvenil por ejemplo, uno lo nota si es profe, que las generaciones van cambiando el lenguaje y uno se queda hablando unas cosas que ya no, porque el lenguaje está en movimiento todo el rato, el lenguaje y las cosas, la manera de vestirse, la manera de moverse, la manera de comer, en fin, los objetos que se usarán como importantes. Cuando yo salí de la universidad, lo más importante era tener un tocadiscos, era una cosa fundamental porque era la música donde tú ibas a

construir tu mundo, que te iba a dar el perfil de tu vida, donde ibas a tener tu novia, tus cosas y tus amigos, no podías no tener un tocadiscos. Todas estas cosas van cambiando y muchas veces los diseñadores o poetas no cambian tan rápido, siguen anclados a formas que pertenecen a mundos que ya desaparecieron, porque cada mundo, cada momento, crea formas nuevas, modos distintos de expresarse.

Yo creo que la antipoesía se refiere un poco a eso, a la vitalidad, a no quedarse esclavizado en formas que están congeladas, que están muertas, entonces, tiene mucho de vitalidad. Nicanor tenía una vitalidad y un sentido común, él no quería ser locamente vital, sino que era ir con el ritmo de su tiempo.

8. ¿Conoces algún referente contemporáneo que trabaje con la antipoesía?

R: Te confieso que yo no soy un gran lector de poesía, osea sí he leído cuatro cosas, tengo ahí algo, pero la verdad es que no soy muy de esto. Bueno, Cortázar decía que los poetas hoy estaban en las agencias de publicidad, y que cuando tú veías un producto con una buena frase, ahí tenías una especie de poesía o podríamos decir

antipoesía, pero yo soy contra la publicidad, no me gusta, si yo fuera presidente suprimiría todas las agencias de publicidad de entrada, encuentro que no ayudan a la convivencia, entonces no sé si va por ahí que pudiera ser eso antipoesía.

Los que hacían antipoesía eran los futuristas, los italianos de antes de la segunda guerra mundial que se hicieron casi todos fascistas y que tenían el apoyo de Mussolini, que le gustaba esto moderno, Marinetti y otros. Estos tienen una serie de cosas que son poemas que son hechos con imágenes y cosas así. Otro que hace antipoesía puede ser un catalán que se llama Joan Brossa, hizo una exposición en conjunto con Nicanor, y él hace algo parecido a la antipoesía, es algo que está bastante cerca a lo que después vino a transformarse en la performance, en la instalación, que es una especie de antipoesía, una propuesta donde los objetos simbolizan cosas. No soy muy de estas cosas, las encuentro inútiles pero bueno, como una obra de teatro sin obra, un escaparate sin producto, eso son las instalaciones, pero a los artistas les encanta, pero es un poca la idea de la antipintura, la antiexposición.

Pero en el caso de Nicanor es mucho

más sencillo, porque es muy coloquial, es una cosa que se hace con lápiz a pasta, que puede ser un graffiti, se puede poner un diario, no es algo muy solemne. Sobre todo, yo creo que la antipoesía es la lucha contra la solemnidad. Bueno, yo odio los graffitis estos porque tienen aquí todo pintado y el graffiti es una cuestión súper tóxica que está hecho sobre materiales nobles de todo este barrio, donde hay cosas de mármol, cuestiones de bronce y hay 4, 8, 10 capas de graffiti, las pintan pero las vuelven a poner, entonces es medio horrible. Pero dicho eso, se puede notar que muchos de los graffitis son muy interesantes, hay una gran creatividad juvenil, una nueva generación, en la manera en cómo se plantean tanto en pósters como en graffitis. Es también una generación que no ha tenido presencia en los medios, que no ha tenido presencia artística, que han tenido formación universitaria pero no han tenido dónde expresar su modo, su estilo, su sensibilidad por así decirlo. Entonces claro, desgraciadamente están las paredes para eso pero claro, yo lo encuentro último, rayarle la pared a un compadre e irse a su casa que está sin rayar, que está fantástica, ahí hay una contradicción, pero ahí detrás de todo esto hay una sensibilidad muy rica antipoética, desde luego, donde hay una

relación de texto e imagen, casi siempre. Ahí hay algo muy bonito, yo creo que Joan Brossa y Nicanor Parra, especialmente Nicanor, tenía esa cosa de captar aquello, de captar lo popular, captar lo popular en el mejor sentido, lo que está ocurriendo en la calle, se parece un poco también a los graffitis y las pintadas de mayo del 68 en Francia, que también generaron una cantidad de desorden y vandalismo pero también de antipoesía.

ENTREVISTA 2.

ENTREVISTA ANTIPOESÍA COLOMBINA PARRA

Por Isabel Domínguez García-Huidobro

12 de noviembre de 2021

1. En tus palabras, ¿qué es la antipoesía?

R: En mis palabras la antipoesía es la naturalidad, lo no forzado, lo orgánico.

2. ¿Qué hay de "chileno" en la antipoesía?

R: Yo creo que de chileno, la espontaneidad del huaso chileno y de la gente del campo, la gente verdadera, no la gente que está impostada en la sociedad. Yo creo que la antipoesía más que chilenidad es un lenguaje común dentro del mundo entero, como el lenguaje sincero, sin adornos, sin miedos, un lenguaje que se ha ido construyendo solo, en la calle, sobre todo en la calle. Juega mucho con la academia, agarra el lenguaje de la calle y también desde el mundo académico, está la persona que está escribiendo antipoesía, no es

solamente la calle. Se ríe un poco del mundo académico habiendo pasado por esto mismo.

Cuando me refiero al mundo académico, me refiero al mundo de la filosofía, a la física teórica, porque él era físico teórico además, porque también están metidas las ecuaciones en la antipoesía: la manera más corta de decir algo, la síntesis, que en una pura frase puedas decir algo contundente, con pocas palabras, y eso tiene que ver con las matemáticas.

3. ¿Cuáles crees que son los fundamentos conceptuales de la antipoesía?

R: Esto que te estoy diciendo tiene que ver con lo que me estás preguntando. Creo que él trabaja con mucha información de distintos lados. Mete la física teórica, la filosofía, la poesía inglesa, europa, el huaso chillanejo, el lenguaje mapuche, el habla de la calle de los suburbios, es una mezcla de todo eso, una síntesis.

La ironía como elemento fundamental, no tomarse nada tan en serio,

siempre en la antipoesía está eso de fondo. Hay muchas lecturas de fondo, varias, pero la más a la vista es esta cosa de reírse de uno mismo y reírse de todo, es bien taoísta en ese sentido.

4. ¿Cuál fue tu primer acercamiento con la antipoesía?

R: Primero entré en la poesía de mi padre cuando leí el "Soliloquio del Individuo", tenía 13 años y yo dije "no puede ser que este sea mi padre", y después en la antipoesía cuando empecé a ver cómo él jugaba con los objetos en la casa, cuando ponía una mamadera que se quedó en la casa, de una guagua que pasó por ahí, y él le puso un letrero que decía "la mamadera mortífera", cruzada anti DDT, no dejar al alcance de los niños.

5. ¿En qué contextos cotidianos ves antipoesía o aspectos de ella?

R: Mira, la verdad es que en la vida cotidiana uno no ve mucha antipoesía, a no ser que vayas a La Vega, yo a veces voy a La Vega para poder ver gente real, encontrarme con cosas sorprendentes o insólitas, porque ahí el ser humano está en la realidad real, no está actuando, es extraño pero en los lugares

más suburbios es donde te puedes encontrar más con la antipoesía. Creo que por eso mismo la antipoesía es tan necesaria, porque vivimos en una gravedad, en una cosa como sería, muy seria, en que todo es como con reglas, todo es de tal hora a tal hora, no te puedes salir de ciertas horas porque sino estás loco.

Entonces, la antipoesía en ese sentido es como un tanque de oxígeno, leer antipoesía te libera, y no solamente leer, sino también hacer música, yo lo llevo a la música, a la pintura, es una forma de sobrevivir, de sobrevivencia. Te enseña muchas cosas, te enseña a sobrevivir, te enseña a mirar esto en lo que estás metido, en esta cosa de todos los días cuando despiertas en las mañanas y estás metido en un concepto, te enseña a no creerte tanto eso, eso que estás viendo, y a reírte y a pasarlo bien, a no pasarlo mal.

Una frase de mi padre que yo encuentro que tiene que ver con todo lo que estamos diciendo es "la verdadera seriedad es cómica", y estamos todos en una seriedad cómica, porque si tú miras cuando vas por la calle y ves que la gente va muy convencida de que va para algún lugar por ejemplo, o que está metida en un proyecto importantísimo y se lo toma muy serio todo,

eso: la antipoesía nos hace dudar.

Bueno, yo me tomé tan en serio este tema de los objetos con frases que trabajé con él durante hartos años en exposiciones y bueno eso te lo puedo contar más adelante, como que me metí profundamente en su trabajo y trabajamos juntos hartos años, y decirte que ahora la fundación está funcionando, la fundación Nicanor Parra, hay una página web, donde está toda su obra visual, donde la puedes ver y todo.

6. ¿Cómo crees que es o sería un objeto o producto antipoético?

R: Hay una obra que se llama "Naturaleza Muerta", y es un tomate común y corriente, un tomate real, que está clavado sobre una superficie, con un clavo cruzado, clavado en la mesa, y eso se llama naturaleza muerta. Bueno, no solamente es un chiste, es una cosa profunda también la antipoesía, tiene un lado súper ecologista. Nos hace cuestionarnos cómo nosotros también estamos tratando a la naturaleza, cómo nosotros nos creemos dueños de la naturaleza y estamos por encima de ella. Hay un artefacto de él que dice "El error consistió en creer que la tierra era nuestra, cuando la verdad de las cosas es que

nosotros somos de la Tierra".

Así como el tomate, hay muchos objetos que él los llamaba "trabajos prácticos" y que tienen mucha antipoesía. Por ejemplo, la polera global, que es una polera que por un lado lleva la suástica comunista y por atrás lleva el símbolo nazi, entonces una persona que va con la polera puesta, que por delante tiene una postura y por el otro lado tiene otra. La contradicción es muy importante en la antipoesía, es como que "oye, pero ¿tú qué piensas? ¿piensas esto o piensas esto otro?", y te castigan porque piensas de una manera pero también después piensas de otra, te castigan ene. En cambio, en la antipoesía pueden haber cosas en conflicto, y de ese conflicto sale la chispa, sale el chispazo que te produce algo que es como "vida".

Hay otro trabajo de él que dice "aprender a vivir en la contradicción sin conflicto", otra que dice "hagas lo que hagas, te arrepentirás", y eso lo está diciendo el corazón con patas, también llamado "Mister Nobody", tiene varios nombres, "Mister Nadie".

Al corazón con patas él le daba mucha tanda, con este personaje que había descubierto, que era este "yo antipoético", este personaje que puede decir cualquier

pelotudez, él le llamaba en un momento el "Cara de Raja", es un personaje que puede ser cualquier persona de la calle y es muy entretenido leer cualquier frase dicha por él, puede ser a veces muy sensible, otras veces muy patudo: muestra al ser humano en todas sus dimensiones.

ENTREVISTA 3.

Apuntes

ENTREVISTA DISEÑO ACTIVISTA
CRISTÓBAL BIANCHI

Artista activista

Realizada vía Zoom (online)
11 de octubre 2021
por Isabel Domínguez

INTRODUCCIÓN:

- ¿Artesanía y/o absurdo?
- ¿Cómo hacer una artesanía absurda?
- Elemento de desborde
- Útil y absurdo
- Pensar en la objetualidad de otra manera
- Biografía Rafael Gumucio (controversia con la política)
- Objetivo más artístico
- ¿Cómo un artefacto de Parra puede ser un objeto de diseño?

ANTECEDENTES: objetos absurdos, sátira, etc.
- Serie de vasos de greda responden a los principios de

antipoesía

PREGUNTAS:

1. ¿Qué es el activismo? ¿cuáles son sus características

principales?

R: - 2 elementos claves: Compromiso (responsabilidad de ir al espacio público/contexto) y necesidad de acción.

- Boris Groys

2. ¿Cómo el activismo se posiciona en el diseño de productos?

R: - Responde a los principios anteriores: una urgencia.

- Impulso a la acción. Ejemplo: Street art (grafiteros), necesitan dialogar con un conflicto presente.

Comprometidos al contexto político (grandes temas).

- COMPROMISO + ACCIÓN + DEFINICIÓN ÉTICA

3. Cuéntame un poco sobre tu experiencia como artista activista.

R: - Compromiso + acción.

97

- ¿cuál es el rol que uno tiene en relación a los elementos que uno quiere cambiar/transformar?
- Construir tu propio camino. Crear un mundo paralelo.
- Enfrentarse con el mundo (fuera del estudio): necesidad de guerrilla.

4. ¿Conoces la antipoesía de Nicanor Parra? ¿Crees que esta presenta características del activismo? ¿Cómo ambos conceptos podrían relacionarse?

R: - La antipoesía tiene una estética, forma y una política. Hay una propuesta.

- Parra cuestiona el statu quo de la poesía. Encuentra un lugar que estaba tomado por Neruda.
- Parra no toma un lugar partidario, desborda el poder, lo desarma.
- The Clinic: proyecto antipoético. Es un espacio de comunicación distinto dentro de un espacio nacional.

- Los quebrantahuesos.
- Sátira/ yuxtaposición/ sentido de humor.
- Antipoesía cuestiona el poder, no busca instalar a otro en el poder: lo desnuda.
- Un objeto que no se vende, razón por la cual las empresas no la buscan.

5. ¿Conoces algún referente actual que haga diseño de productos activista?

R: - No.

- Objetos que "no sirven".
- Los objetos surrealistas: no cumplen su función, invierten la función de las cosas.
- Cuestionamiento a la utilidad.
- Referentes de otros países.

ENTREVISTA 4.

ENTREVISTA ANTIPOESÍA CRISTALINA PARRA

Por Isabel Domínguez García-Huidobro

27 de mayo de 2022

1. En tus palabras, ¿qué es la antipoesía?

R: No sé, es una pregunta un poco difícil porque creo que es un poco objetivo lo que es la antipoesía. Pero es una respuesta al movimiento poético de la época, que en este caso mi abuelo responde a eso, a lo que es la poesía, a lo que puede ser. Pero creo que la pregunta cambia dependiendo de cuándo uno la hace. Hoy, la antipoesía ya es un poco todo, no sé si alguien puede ser antipoeta hoy porque es una respuesta a algo que estaba sucediendo en una época en particular. Entonces, hoy es poesía no más.

2. ¿Qué hay de "chileno" en la antipoesía?

R: Parte de lo que es la antipoesía es la oralidad, escribir como uno habla. Es algo que

igual yo practico mucho. Entonces ahí está lo chileno, el habla, la jerga. La oralidad de la calle en Chile.

3. ¿Cuáles crees que son los fundamentos conceptuales de la antipoesía?

R: No sé muy bien a qué te refieres con los fundamentos conceptuales, pero voy a hablar un poco de la antipoesía y de sus fundamentos. Creo que llega un poco de ese cambio de la provincia, de la periferia hacia la ciudad, hacia Santiago, esa dicotomía entre estos dos lugares. Tiene mucho que ver también con el momento que se estaba viviendo en Chile, los 30 's, una migración muy grande de la provincia hacia la metrópolis y cambios radicales dentro de nuestro país que llevan al autor en el fondo, a mi abuelo en este caso, a crear luego esta corriente literaria. Tiene mucho que ver con lo que lleva Parra desde la provincia hasta la ciudad. A mí me gusta pensar en estos espacios conceptuales como cuatro: el circo, es uno muy importante, el cementerio, la iglesia y el tren, el ferrocarril. Desde estos espacios nacen también todas las cosas que

son de la antipoesía, de las cosas que se hablan, la manera que se habla.

4. ¿Cuál fue tu primer acercamiento con la antipoesía?

R: Mi primer acercamiento fue con... nada, siempre en verdad. Es que yo crecí con mi abuelo, vivíamos en la misma casa cuando yo era guagua. Así que no me acuerdo de un primer acercamiento.

5. ¿En qué contextos cotidianos ves antipoesía o aspectos de ella?

R: Todos los contextos cotidianos en el fondo son la antipoesía, dentro de todos estos momentos encontramos, o más bien desde estos momentos, nace la antipoesía.

ENTREVISTA 5.

ENTREVISTA JERGA CHILENA RODOLFO
VIVANCO ROJAS

Profesor de Castellano.

Magíster en lingüística mención dialectología
hispanoamericana y chilena.

Por Isabel Domínguez García-Huidobro

5 de julio de 2022

1. En tus palabras, ¿cómo describirías la jerga chilena? (lenguaje informal)

R: La jerga chilena, el idioma chileno. El español de Chile es un idioma particular de los chilenos, para los chilenos con mediana cantidad de léxico pero muy expresivo y sui géneris.

2. ¿Qué aspectos de la idiosincrasia chilena ves reflejados en su jerga?

R: La emotividad, el sentido del humor, la picardía, el machismo, el racismo, el clasismo, la discriminación, todo eso se ve en nuestro

idioma. Eso en ámbitos generales, pero también se ve mucho nuestra identidad nacional, que somos únicos, únicos en América del sur y en América; somos únicos, por lo tanto, nuestro idioma es único, siendo que compartimos el mismo idioma que veinte países.

Hay un mapa lingüístico que hizo Pedro Henríquez Ureña, el cual clasifica a los países hispanoamericanos. Entonces, tenemos un mapa del centro norte de América donde hablan español: México, Honduras, y estos, comparten rasgos. Así como en el caso de los países andinos: Perú, Ecuador, Bolivia, y después los caribeños del sur, que serían: Colombia, Venezuela, Las Antillas más al norte, y en el caso del otro lado de la cordillera: Uruguay, Argentina y parte de Paraguay y Paraguay con Bolivia. En cambio, Chile queda aislado, no comparte, por lo menos hace 50 años atrás no compartía nada.

[Todavía hay algunos elementos de esto aunque hoy en día Chile está compartiendo elementos de Argentina y de Bolivia, y viceversa, gracias a la conectividad

de las redes sociales y la economía. Por eso, todavía estamos siendo una comunidad “semi-aislada”, somos únicos, porque nuestro acento es único, no lo tiene ningún otro. En cambio, Perú, Bolivia tienen cierto parecido. Argentina, Uruguay y parte de Paraguay tienen algo parecido, bastante parecido. Paraguay, Bolivia, Ecuador tienen bastante parecido. En cambio, nosotros tenemos un acento único, nuestras únicas palabras y nuestra forma única de ser. Entonces, estamos siendo semi-aislados, no como hace 50 años atrás, pero todavía.

3. ¿Qué encuentras “chileno” en la antipoesía de Nicanor Parra?

R: La rebeldía, lo rebelde, el sentido de protesta, el sentido de denuncia, de denunciar que los cánones establecidos no son siempre los que deben permanecer. Eso lo ha hecho muy bien Nicanor Parra cuando escribe justamente al revés, o distinto, no como todos, un rebelde, se enoja con el mundo. Una vez fue a la Universidad donde yo estudiaba y entonces a Nicanor Parra le dio la locura, cuando empezó a recitar poemas y a decir un montón de cosas interesantes. Es justamente lo que está pasando hoy en día, la gente que se reveló, él lo hizo en la poesía, se atrevió; el

atrevimiento de los chilenos, que por mucho tiempo han querido cambiar el mundo y él lo quiso cambiar por la lengua, y sobre mostrar que con la lengua yo también puedo hacer revolución, me refiero a una revolución lingüística.

4. ¿En qué contextos cotidianos ves antipoesía o aspectos de ella?

R: Lo veo en los ámbitos informales, sobre todo en la juventud. En la calle, en la micro, en los buses, en el metro. No tan así en la televisión, donde no lo veo, ni en los políticos, ya que ellos ocupan un lenguaje elaborado, alterado e intencionado, un lenguaje con muchas artimañas. En cambio, el pueblo está hablando de otra manera, están hablando de lo real, que es lo que veo en la antipoesía, lo real. El pueblo está buscando la sobrevivencia con sus propias palabras y está buscando decir las cosas tal y como las sienten, no las solapa, no las oculta, y esa es la antipoesía, no están ocupando palabras elaboradas como en la edad media o como en la cátedra, porque más además no las saben o no las quiere el pueblo.

5. ¿Consideras los eufemismos y mensajes encriptados elementos representativos del

lenguaje chileno? ¿Qué otros elementos representativos reconoces?

R: Los eufemismos son expresiones que pretenden esconder la realidad para que no suene feo, por ejemplo, en Chile no hay "hoyos en las calles", hay "eventos viales", en Chile las mamás no "paren", "tienen la guaguita", "dan a luz". Entonces, esa es la forma fidedigna e icónica de cómo el chileno oculta la realidad de manera hipócrita, sobre todo en las capas altas, cómo esconden la realidad mediante el lenguaje, eso es interesante. Efectivamente el eufemismo es un recurso muy utilizado y a sabienda lo hacen las autoridades cuando dicen "vamos a hacer una reforma tributaria pero que no va en contra de nadie", un eufemismo para no decir que "tenemos que quitarle dinero a los que tienen más para que todos vivamos mejor". Entonces, los eufemismos están a la orden del día porque es parte de nuestra necesidad, muchos lo tienen hacer porque hay muchos grupos de poder que no les gusta que les digan las cosas como son y también tiene que ver con nuestra formación desde niños, hay que hacer todo escondido, todo oculto, es nuestra idiosincrasia, es nuestra cultura.

Tenemos muchas expresiones más, las groserías, que están relacionadas con la decadencia que tenemos en algunos aspectos del lenguaje. Como tenemos poca formación académica en general, los chilenos desde un punto de vista académico, están ocupando muchas groserías, muchas palabras impropias.

ENTREVISTA 6.

ENTREVISTA INSTALACIONES DANIEL REYES LEÓN

Artista de instalaciones.

Por Isabel Domínguez García-Huidobro

06 de septiembre de 2022

1. ¿En qué consiste una instalación y qué busca?

R: Una instalación es básicamente un diseño de experiencia, se busca crear una experiencia. Tiene ciertas condiciones, reglas que en el fondo son reglas para jugar con las reglas, no son reglas duras, son reglas que se proponen para que tú las combines, es muy "Rayuela" de Cortázar. Tiene un campo poético literario muy amplio en relación a que finalmente una instalación lo que sí propone como regla dura es una relación entre los espectadores, la audiencia, los mentores, el espacio y las condiciones contextuales de ese espacio.

Entonces, hay determinadas instalaciones por ejemplo que trabajan muy

desde lo que se llaman "site specific" o sitio específico, y eso tiene que ver con que el contexto específico del lugar donde se está trabajando ya tiene una carga simbólica y se juega con esa carga, se hace parte de las herramientas de trabajo artístico o creativo o relacional, dependiendo de lo que tú quieras enfocar.

Una instalación se propone siempre como una instancia de vinculación entre las personas mediante objetos, gráficas, pintura, ensamblaje, luces, espacios vacíos, etcétera. Es súper importante el vacío, en eso toma mucho de la escultura la instalación, los vacíos son súper importantes porque ellos le dan espacio a la persona para justamente proponer un llenado de esos vacíos.

Tiene una relación háptica también, básicamente apela a que nos imaginemos nuestra relación corporal con el objeto, con el circuito, porque muchas veces hay instalaciones que son de recorrido también, entonces ahí se produce algo muy parecido al cómic, que en el fondo vas teniendo distintas estaciones, un relato que se va

construyendo a la medida que recorres, y ese recorrido puede ser dirigido también, en modo laberinto incluso. Entonces, por ejemplo un diseño expositivo en general es una propuesta instalativa de una exposición, para que se vea primero una obra, después la otra y la otra, proponiendo un recorrido. En ese sentido, hay varios aspectos que son súper importantes de tener en consideración, por ejemplo que los materiales no son solo para solucionar un problema de representación, sino que son autónomos, también hablan por sí mismos. Al menos yo trabajo mucho esa relación, los materiales son materiales parlantes, materiales que tienen un discurso contenido que está dispuesto a ser descerrajado por quien los interprete

2. ¿En qué se diferencia una instalación de una escultura?

R: Básicamente la instalación es la expansión de la escultura, "la instalación es una escultura en un campo expandido", como dice una autora que se llama Rosalind Krauss. Una escultura trabaja de sus límites para adentro y una instalación trabaja de sus límites para afuera, es más, no se plantea muchos límites. Uno puede hacer instalaciones escultóricas, en efecto uno puede, ahora por ejemplo estoy haciendo un proyecto donde hay unos

candelabros del Museo San Francisco que van a ser parte de una instalación, entonces tomas ese objeto que ya tiene una carga simbólica, lo indicas como tal y forma parte de un relato donde hay más cosas, hay más elementos, vinculado al robo de arte en Chile por ejemplo.

Hay un caso de Fernando García, en Cochabamba, Bolivia. Él trabajó con muchos artesanos que hicieron unas figuritas muy tradicionales en terracota, él las dispuso en un espacio de exhibición como un rectángulo con estas mil figuras donde todas eran diferentes, porque eran hechas a mano, no había ninguna igual a la otra. Entonces el conflicto entre la serialización que pueda producir una instalación y la singularidad del objeto, que todas son diferentes, plantea un relato contenido de los humanos que están detrás de eso. La homogeneidad y la singularidad, el lejos y el cerca.

3. ¿Qué interacción o relación existe entre una instalación y su espectador?

R: La primera es la interacción sensible, quizás una de las cosas que se criticó mucho de las instalaciones en sus orígenes, sobretodo en sudamérica, estoy pensando por ejemplo en el Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade que era un poeta, y

cómo todo ese movimiento brasileño de la instalación que afectó a la escultura, la arquitectura, buscaba provocar, y para provocar tú no apelas a la razón, apelas a las razones sensibles, a la sensibilidad, y son esas sensibilidades las que después se transforman en argumentos razonables.

Yo tengo mis reglas, soy bien cuadrado con algunas cosas, tengo mi método y cuando trabajo en equipo las hago entender. Las reglas con las cuales trabajo vienen del verbo "vocare", el verbo de vocación. Son: evocar, provocar, convocar e invocar, son cuatro verbos que cada uno baja cosas técnicas, porque son acciones no son conceptos. Las empleo cuando estoy planificando, cuando estoy testeando, trabajando en equipo, etc. ¿Cómo y qué queremos evocar? ¿cómo y qué queremos provocar? ¿cómo y qué queremos convocar? y ¿cómo y qué queremos invocar? Así de claro, lo puedo decir más fuerte pero nunca más claro.

4. ¿Cuál es el objetivo de una instalación pública? ¿Cuál debería ser su impacto?

R: Los museos no son neutros, las galerías tampoco, los espacios culturales nunca son neutros. Refiriendo a la neutralidad política, social, cultural, etcétera. Los espacios neutros no existen y esa es una condición con la cual

uno puede trabajar desde la instalación, siempre tienes que leer ese contexto y esos contextos cambian con el tiempo. Los espacios públicos al igual que las instituciones tienen una línea curatorial.

Yo hice una intervención con letras de hielo en la Plaza Italia el año 2013, hoy en día no es lo mismo. Si hoy en día voy y pongo "la vida privada del agua" va a ser una obra menos poética y más política, y en esa época yo quería que fuera más política y fue más poética. Así como las mismas letras de hielo se fueron derritiendo, esto se derrite, se acaba y se apaga, eso efímero era como un meme, se autofagocita rápidamente. Entonces esa relación con el público tiene que ver con una sensibilidad de contexto, entender y leer muy bien cómo es ese contexto y qué vas a hacer. Cada vez que se produce alguna situación paradójica en relación a una instalación o intervención en el espacio público, tienes que leer justo el momento, como cuando despegan los cohetes hacia Saturno, hay una ventanita de tiempo para que agarres todas las fuerzas que están orbitando, que catalicen y lleven más lejos el epicentro cultural de evocación, provocación, convocación e invocación que generas.

5. ¿Cómo a través de una instalación se

podrían inducir reacciones al espectador?
¿Cómo registrar si estas efectivamente se lograron?

R: Hay un autor que se llama Claude Lévi-Strauss quien escribió un texto que se llama "Eficiencia Simbólica", en el cual relaciona cosas muy simples, él decía está la medicina occidental y están comunidades en mitad del Caribe que tienen un chamán, que según la lógica de la sociedad occidental se le atribuiría el rol de médico. La situación es esta: hay una mujer que está pariendo que está sintiendo mucho dolor, entonces el chamán hace una operación de eficiencia simbólica, dice "en verdad ¿de qué sirve que yo le explique razones a una mujer que está gritando de dolor?", es ahí donde ellos inventan una realidad en la cual podrías sacar una araña y quitar el dolor, entrando entonces esta mujer en dicha ficción. Finalmente, si tú logras que cierto tipo de aparato sistémico en torno a tu propia algia, tu propio dolor, se distraiga y que se vaya para otro lado, es un poco lo que hacen las drogas también. Tú puedes lograr que efectivamente a nivel simbólico el dolor se aplaque, entonces, estos tipos no es que estén mintiendo o estén siendo charlatanes, están siendo eficientes simbólicamente.

Con la poesía pasa mucho eso, más que

nada yo creo. Uno de los factores interesantes que tiene el hecho de trabajar con instalaciones es que uno trabaja muchas veces con objetos muy cotidianos, entonces se produce mucha cercanía, no hay algo que te distancie y eso produce una eficacia simbólica en relación a que tú buscas producir la poesía en el espectador, que el espectador logre asociar cosas que nunca había asociado en su vida.

Finalmente, los universos relacionales que generamos los seres humanos a través de cosas y funciones, son siempre de subordinación u ordenación, entonces cuando nosotros liberamos el lenguaje de la orden y de la subordinación, lo liberamos de una cuestión funcional, producimos un estado de eficacia simbólica a nivel poético. ¿En qué momento nosotros suspendemos las funciones de todas las cosas que estamos haciendo para justamente darnos el tiempo de poder pensar poéticamente, afectivamente, de dar vuelta el mensaje, subvertir el lenguaje para que no sea solo una función en nuestras vidas sino que también sea un espacio de libertad poética?

El humor es el estado más alto del arte, la comedia es el estado más alto que tiene el arte: la parodia. Son categorías que tiene el arte desde toda la vida y no han

cambiado mucho. Para la comedia hay que tener una habilidad muy única, muy especial. Lo escatológico tiene eso, tiene esa condición de que a todos nos da un poco de pudor cuando alguien lo pervierte y nos da risa de inmediato, hablar de cosas concupiscentes, todo eso lleva a un estado de comedia inmediato porque es común a todos, es un pudor social que alguien lo rompe y se produce una situación de choque, parodia y sarcasmo de inmediato, es súper evidente eso: todos los temas tabúes de una sociedad.

Un chiste se cuenta, no se explica. Entonces si tú quieres someter a un escrutinio de la razón las reacciones, tienen que ser mediante mecanismos de observación. Tienes que crear un instrumento de observación, el cual podría ser estadístico.

6. ¿Cómo imaginas una instalación basada en la antipoesía de Nicanor Parra?

R: Yo me la imagino haciendo que la forma de escribir y lo que construya el texto, los símbolos de la escritura, tengan paradojas. El material habla poéticamente de lo que está escrito, una tautología, porque Nicanor Parra apela a esas tautologías también en el lenguaje. Entonces empiezas a jugar con esas paradojas, es lindo cuando trabajas las

instalaciones desde los materiales, los materiales insisto, dicen cosas, no son tan ingenuos. En general, uno nunca toma los materiales como algo autónomo. Otra cosa es usar lo cotidiano a tu favor, lo cotidiano está tan presente que nadie lo ve. Meterse en esa cotidianeidad, en ese factor de empatía con lo cercano, y desde ahí apelar a todo lo que el material te permite.

7. ¿Qué considerarías para definir la permanencia de una instalación?

R: Yo creo que una de las condiciones de la instalación es que es efímera. Todo lo que es evocar tiene que ver también con que la gente se acuerde de eso, hacer algo tan significativo que la gente se acuerde, y eso tan significativo tiene que ver con el malabarismo que se hace con los contextos, y no solo físicos, sino que también contextos temporales, políticos, culturales, etcétera. Hay que leer muy bien el contexto para hacer una instalación, yo creo que incluso es más importante eso que la resolución técnica de la instalación o a veces ese contexto te obliga a hacer menos pulcro con la solución técnica, porque tiene que ser más rápido.

La habilidad hoy en día es una de las fronteras más duras de los artistas, los artistas muy hábiles están limitados a esa

habilidad, después les exigen esa habilidad y al final toda su vida están desarrollando habilidad y no esa relación contextual, que para mí al menos es más importante en la medida que el arte no existe si no se recuerda, el arte no está en los objetos que hacemos los artistas, sino que está en la conversación que se genera después, en esos diálogos, en esas provocaciones, en esa poesía que se regala y que permite justamente suspender la realidad fáctica y proponer una realidad simbólica más amplia donde podamos crecer sensiblemente, afectivamente e incluso aprender.

ENTREVISTA 7.

ENTREVISTA INTERPRETACIÓN MUSICAL DE LA ANTIPOESÍA CONGRESO

Por Isabel Domínguez García-Huidobro

08 de septiembre de 2022

Raúl Aliaga: Percusionista de Congreso

Tilo González: Baterista y compositor de Congreso

Pancho Sazo: Cantante de Congreso

Respuesta al introducir la investigación de proyecto de título y el por qué se decidió entrevistar a la banda.

Raúl: Lo que a mí más me conmovió fue el concepto de la sátira, donde nos explicó lo que era la "patá del burro". La patá del burro es justamente producir el efecto contrario, como el quiebre emocional en el antipoema. Se viene hablando de una cosa y de repente tira una cuestión que es totalmente contraria y te rompe el esquema y a esto le llamaba: la patá del burro, esa reacción que nadie se espera, tienes

un burro al lado y de repente te tira una patá. A Nicanor le encantaba producir ese efecto de "dejar la cagá", sobre todo en la sociedad que era súper estructurada como a estas señoras con joyas, etcétera.

Lo otro es que a raíz de este disco, que en el fondo fue un encargo que se le hizo al Tilo, se musicalizaron los antipoemas pero el tema más trascendental a mi gusto fue "Un día un árbol me preguntó" que es sobre la ecología. Ese tema en sí, Pancho lo cantaba y todo pero a mí se me ocurrió y le propuse al Tilo que llamáramos a Ramón Aguilera para producir ese efecto que era esa contradicción entre lo que es la alta poesía con la voz del pueblo, el cantante de las madres, entonces la textura que se produjo en la combinación entre lo que es la música de Congreso con esta voz, al Nicanor Parra le fascinó.

1. ¿Cómo surgió la idea de reunir a Nicanor Parra, Congreso y los derechos del niño? ¿Cómo le dieron un hilo conductor o unidad a todo?

Raúl: Hernán Dinamarca se llama quien organizó esto porque se iban a celebrar los derechos del niño. En ese minuto en Chile estaba la escoba, por eso hay un tema que se llama "Prostitución infantil". Durante esa época había un nivel de prostitución en Chile que era brutal, nunca se habían respetado los derechos del niño y en ese año se tenía que hacer este proyecto y en el fondo fue una mecánica que se él gestó y llamó a Tilo.

Tilo: Me llamó a mí y al Pájaro algo, Pajarito le decían, que trabajaba en los derechos del niño, en la UNICEF, Osvaldo parece que se llamaba.

Fue idea de ellos llamar a Nicanor Parra, llegaron con las ganas de hacer esto. Ese año Chile firmaba el Acuerdo Mundial de los Derechos del Niño y las Niñas. Entonces convocaron a Nicanor, a Bororo (pintor) y a Congreso para que hiciéramos algo y ahí todos prendimos. Fue lindo, fue bonito porque algunos de los antipoemas que aparecen en el disco no estaban editados al día, lo que significa que escribió especialmente para las canciones.

Me acuerdo de haber estado en su casa varias veces. Primero fuimos con los productores, nos presentamos y dijo, "yapo,

llévate estas cosas" y empezó a escribir en unos papeles que por supuesto los perdí, manuscritos del Nicanor que desaparecieron de la casa. Entonces volvíamos con algunas maquetas muy precarias y volvía el viejo a escribir, ya era viejo. Curioso porque vivió demasiado, entonces esto fue en los 90 y claro tenía como 80 años.

Raúl: Y la energía que tenía yo me acuerdo cuando nos contó lo de la patá del burro y saltaba.

Tilo: Y saltaba de alegría cuando escuchaba la música, era muy para afuera. Nicanor estaba con su polola que era muy joven, entonces claro con nosotros así medio joteando también con la polola, él decía "ya mijita váyase pa adentro", el viejo la echaba, se ponía celoso.

Muy bonito todo, sobre todo su entrega donde cada vez se fue involucrando más, porque al comienzo Nicanor era un hombre medio complicado, siempre así encerrado o cobraba por todo, por las entrevistas o por las fotos. Y acá estaba totalmente abierto y se fue involucrando hasta que dijo "oye yo quiero participar en el disco, quiero grabar" y ahí fue que visitó el estudio, leyó dos antipoemas y quedaron en el disco.

Raúl: Ahí recitó ese antipoema que en el fondo es una declaración importante que son los derechos del niño, pero el derecho de la humanidad en realidad.

Tilo: Son poderosos igual algunos textos, recuerdo algunos versos como "la mamá se encontraba con cualquiera, mi papá tanto tanto", osea un cabro chico que va diciendo cosas que le pasaban en su infancia, súper duro ese tema. Era muy interesante escribir sobre lo que él escribía porque es distinto a un poema que uno generalmente lee, tiene sus ritmos, y así y todo quedó re bonito la música, osea no parece que fuese tan difícil leerla, porque no es rima, no es nada.

Raúl: Pero tiene una rítmica implícita.

Tilo: Claro y se llevó muy bien con lo que nosotros hacemos, que tampoco somos tan tradicionales por decirlo así.

Raúl: Pero por ejemplo el vals, "Un día un árbol me preguntó", cómo llegaste ahí al vals.

Tilo: Claro que habla de que los pájaros se van de gira artística, entonces van cantando por otros lados, y ahí invitamos a Ramón Aguilera, fue bonito también eso porque es un cantor popular de vals peruano y en ese tiempo

se miraba lo popular muy cebollento, como que nadie quería meterse con ellos. Una voz increíble, de vals po, de Valparaíso. Y claro, después más adelante, hoy día sobre todo, todos los grupos tratan de grabar con músicos más populares, "cebolla".

2. ¿Cómo fue el proceso de interpretación de la antipoesía al lenguaje musical? ¿Qué elementos consideraron para su representación?

Tilo: Lo que pasa es que las palabras son música, entonces es más fácil creo yo de lo que tú vas a hacer. Porque claro, tú al leer un trozo ya tienes un ritmo al ir leyéndolo, con las mismas palabras. A mí no me fue nada difícil, era muy raro porque fluía todo muy bien. Es lo que te digo, son antipoemas que no tienen un ritmo tan lógico sin embargo tú escuchas las canciones y parece algo muy natural. Por lo menos de parte mía que hice la música, nada así como de meterme a analizar tanto. Osea lo que había de los tres que participamos, bueno todos los músicos también, pero Nicanor, Bororo, yo, Pancho que cantaba y nos acompañaba a las reuniones con Nicanor, había un afán que era el tema de los niños y lo ecológico también.

De partida Nicanor era un niño,

entonces esto de que saltaba en el sillón, bajaba y subía así como un cabro chico y a los 80 años, era muy lindo. Cuando se entusiasmaba tanto que sacaba una hoja y un lápiz y escribía, muy espontáneo de parte de él y creo que en nosotros también, nunca hubo canciones que se desecharan, lo que se le mostraba estaba feliz.

Raúl: Y eso fue muy raro porque se comentaba que él era mañoso y no aceptaba.

Tilo: Él tenía en su patio uno de estos monos tamaño natural para uno poner la cara, y era de Don Francisco entonces él se asomaba por la cara con la onda de la teletón de esa época. Así que todo fue muy divertido. Los productores, que en ese tiempo ponían la seriedad de que los tiempos y límites fueran tales, no podían ser productores serios. Nosotros le pusimos el humor. Bueno yo creo que eso también es clave en la poesía de Nicanor Parra, aunque algunas cosas son dolorosas, el humor de cómo enfrenta las cosas cotidianas duras y las transforma en la "patá del burro", en algo así como "¡wow! ¿cómo puede ser?", no te lo esperabas. Yo creo que por un lado la música que hicimos también rescató eso, que son cosas que no son lo que "deberían ser". El vals parece vals pero armónicamente es otra cosa, el giro melódico también.

3. ¿Cómo definirían la antipoesía de Nicanor Parra? ¿Qué de esto fue clave para su interpretación musical?

Tilo: Yo creo que nuestra música es un poco anti música, siempre estamos experimentando, buscando cosas nuevas, mezclando cosas. En ese tiempo ahí por el 92, parece que antes, hicimos el disco "Para los arqueólogos del futuro" y ahí ya hay música rara, "chatarras y cacerolas" que era lo que pasaba en Chile en ese tiempo. Entonces no es que haya sido anti música pero era una música distinta a lo que se esperaba de un grupo de "rock". Era música contemporánea con esos ribetes. En ese tiempo nadie hablaba de nada, estaba todo muy escondido.

Un dato curioso es que en el estudio de grabación se me ocurrió cambiar el sonido del estudio ya que sonaba tan lindo y limpio y no queríamos que sonara así, entonces lo que hicimos fue que con varios cables y un micrófono fuimos al patio del estudio. Con eso logramos captar el sonido de los pájaros, las guaguas llorando al lado y una acústica muy distinta. Era como una grabadora portátil, ese sonido que no se logra en un estudio por la acústica de las salas.

4. ¿Consideran los siguientes conceptos elementos primordiales de la antipoesía:

lenguaje de la tribu, sátira, escepticismo y ecología-síntesis? ¿Buscaron plasmar alguno de estos en su interpretación? ¿De qué forma?

Tilo: Yo agregaría la cotidianeidad, porque es el lenguaje que nosotros usamos y Nicanor lo transforma en algo que queda y toma otro carácter, ya no son esas palabras de los grandes poetas sino que lo que la gente habla y él lo transforma. Yo creo que ese es un punto bien importante, por lo menos así lo veo, cuando yo leía lo que él nos entregaba era una carta tan simple, un lenguaje tan conocido pero en cómo él armaba las palabras y la sátira tomaba otro carácter, eso fue lo que a él lo hizo distinto.

Cosas que uno ve todos los días pero te lo muestra de otra manera. Lo mismo pasa con la música, cuántas canciones son escritas con las 12 notas, pero de repente alguien sorprende con una nueva combinación de una manera increíble. El ritmo de la escritura de Nicanor te daba esos quiebres, porque es distinto musicalizar por ejemplo a Neruda, ahí va todo perfecto, no da pie a romper nada en cambio Parra me ayudaba a hacer lo que a mí me gusta hacer.

Dirigido a Pancho Sazo:

¿Cómo fue el proceso de interpretación de la antipoesía al lenguaje musical? ¿Qué elementos consideraron para su representación?

R: El artífice de todo esto fue el Tilo, que fue a quien le encargaron este proyecto de la UNESCO para trabajar lo que eran los derechos del niño, entonces él entregó un trabajo que se llamaba "Los derechos del Niño: Pichanga - profecías a falta de ecuaciones". Lo más hermoso para nosotros fue conocer a Nicanor Parra, lo veíamos siempre en la pura foto, un viejo muy buen mozo, muy ganoso, un gran profesor de física y un antipoeta inventor de una chiva... donde estaba Lihn, Nicanor y de alguna manera Jodorowsky también estuvo metido en un momento, crearon algo así que era el quebrantahueso, un diario mural que lo hacían con recortes de diarios y revistas.

Entonces lo que él hizo en poesía se llama antipoesía, muy influenciado yo creo por los norteamericanos, no te sabría decir los poetas pero ahí hay toda una lectura, él hablaba inglés y se peinaba, estudió en Londres, tradujo, en fin. Lo que dijo cuando aparecieron sus primeras cosas fue que trataba de escribir una poesía o una antipoesía como habla la tribu, como hablamos nosotros los chilenos. Tiene dichos

hermosísimos y graciosos como por ejemplo “yo soy de los veteranos del 69”, cosas alusivas con un doble sentido y en eso tuvo éxito. Él de alguna manera trasplanta una poesía, en esos tiempos de Neruda y Huidobro, a llenar un espacio donde lo poético o antipoético florecía en las voces de los chilenos y en lo chileno, por ejemplo: entre los obreros que se iban a pagar el jornal alguien dijo ¿iré a salir en la foto?, entonces hay una forma nuestra chilena de hablar con doble sentido, con triple sentido, con datos que uno saca de la tele, por ejemplo cuando salió el cómico tú decías “ella, la chancha con más teta” o “el tarro con más duraznos”. Ese tipo de dichos, al escribirlos les da una connotación como de monumento escrito, entonces la antipoesía es una forma poética con una lengua que todos pueden entender o escuchar.

Hay unas cosas maravillosas, cuando se ganó el premio Rulfo y dice “este probablemente es el primer discurso o puede ser el último o el mal discurso”, siempre jugaba con esta contradicción interna. Después cuando nosotros lo agarramos, él estaba muy preocupado de la ideología, sobre todo de la ecología. Tiene un verso por ahí en la Obra Gruesa que dice “la izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas”, un tipo que se arranca de lo que en ese tiempo se llamaban

los bloques ideológicos. Fue a tomar té con la señora de Nixon en momento de la guerra de Vietnam y aquí lo tomaron como desgraciado, entonces habla contra los energúmenos, habla contra las pompas fúnebres, contra todo lo que él llamaba los tontos serios, hoy lo traduciríamos como el “aweonao”. Los chilenos que se toman en serio todo, entregan galvanos.

Es precioso cuando uno se mete de lleno en la poesía, el caso que tú estás haciendo diseño, todos estos corazones, todas estas cosas, es un poco jugar con el material riquísimo que es el cómo nosotros hablamos. Voy a bromear, lo que hace García Márquez cuando empieza a hablar y escribir como pensaba la gente de lo que es la Guajira colombiana, la costa, el costeño que es exagerado y esa es la cosa. Entonces lo que vas a hacer tú, lo que nosotros hicimos con la música, se presta mucho porque es muy visual la poesía de Nicanor, es un hombre, muy gracioso, muy contento. En la casa que tenía en La Reina era como ir al sur, había unos braseros, fue un gran amador, tuvo siempre pololas muy jóvenes, las echaba para adentro. Yo le preguntaba cómo se mantiene usted tan joven, yo lo conocí cuando tenía 80 años, yo parezco el abuelo de él, “el ácido acetilsalicílico y lo mando a preparar, no la aspirina”. Era bien divo, uno

notaba que era un hombre que irradiaba una especie de verdad, pero en la cosa de la ecología yo creo que es uno junto con Grau de los que anteceden a toda la ola que va a venir después.

Tanto la poesía como la antipoesía tienen ritmos, uno escucha a Neruda por ejemplo, hay una en contra González Videla que dice "nunca vi a tantos roedores reunidos", ahí hay una eufonía de un canto, "del aire al aire como una red vacía", ese es Neruda. Nicanor Parra rompe un poco eso pero también tiene un ritmo, el canto de Violeta Parra "tú delantal manchado de maqui", uno ve la imagen, son imágenes muy sencillas, no es una metáfora rebuscada, "nunca voy a hablar más de planetas o esas cosas" dice, mentira, siguió hablando, pero es el modo. Cuando recitaba "ven pa acá muerte lacha pa pegarte una ..." Es la mejor lectura de cómo escribían los medievales, con muy poca autocensura, un hombre muy libre. No le dieron el nobel por razones políticas, por razones yo diría también amorosas, porque pololeó con una sueca que pertenecía a la academia que dijo "mientras viva, este no pasa para acá", pero era un gallo genial.

Entonces yo creo que en el caso del diseño, tú tienes que dejarte llevar por las

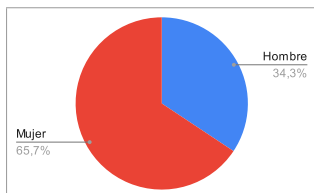
imágenes que usa, hay imágenes horribles y preciosas. El poeta, el buen poeta, el antipoeta te presenta en una mesa la forma en cómo podría volarse respecto de una situación, entonces en el caso que tú eres creadora es traducir en un mono o en un diseño algo que te guste de la poesía de él, no tiene por qué ser toda la poesía, como en todos los poetas hay cosas altas, bajas, bien logradas.

Todos los idiomas tienen el idioma de la tribu, que es tu lengua materna, entonces ¿qué diseño? piensa en Lucho Advis, en Violeta Parra, ¿qué diseño hay para lo que él contó? esa es como la búsqueda tuya y ver qué de eso te llama la atención.

ENCUESTA "La Huachaman" DNAV

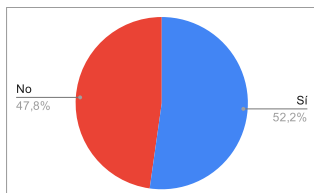
Pregunta 1. ¿Cuál es tu género?

Hombre	23
Mujer	44
Otro	0
TOTAL	67



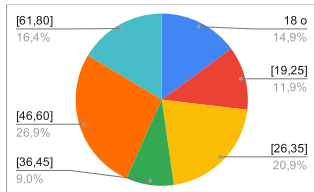
Pregunta 2. ¿Eres de peñalolén?

Sí	35
No	32
TOTAL	67



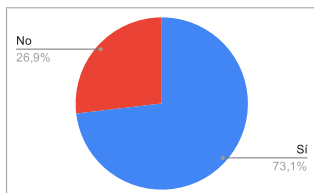
Pregunta 3. ¿Qué edad tienes?

18 o menos	10
[19,25]	8
[26,35]	14
[36,45]	6
[46,60]	18
[61,80]	11
81 o más	0
TOTAL	57



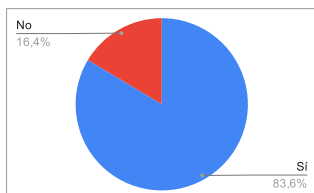
Pregunta 4. ¿La instalación de "La Huachaman" se causó risa?

Sí	49
No	18
TOTAL	67



Pregunta 5. ¿Te sentiste identificado con la instalación de "La Huachaman"?

Sí	56
No	11
TOTAL	67



Pregunta 6. ¿Qué te provocó la instalación de "La Huachaman"?

Herolismo
Chispeza y sátira
Gallardía ilícita
Admiración y diversión
Originalidad
Actitud de reciclar
Diversión y creatividad
Sorpresa
Todo se puede ocupar con creatividad
Único
Belleza en lo distinto
Reflejo de la sociedad chilena
Reflejo de la fortaleza que no reconoce la sociedad
Inquietud y provocación
Nunca antes visto
Juvenil y optimista
Susto
Maravilloso efecto visual con los materiales
Mucha imaginación con la elección de materiales
Fortaleza
Curiosidad
Espejismo
Feminismo
Tranquilidad
Creatividad
Me recordó la feria
Curiosidad
Risa y reflexión
Mujer aperrá y esforzada
Extrañeza
Interesante y divertido
Lúdico
Risa
Me encantó el uso de tan pocos materiales y cotidianos
Me sorprendió el bajo costo de producción
Por fin encuentro una utilidad bella a los pobres calcetines huachos
Juego entretenido
Me acordé de mi cubrecama por la textura de parches
Atracción y sorpresa
Emoción, admiración y gran respeto
Humor de manera inteligente
Me llamó la atención el uso de un material tan cotidiano como los calcetines
Creatividad, originalidad, algo nuevo
Placer enorme, gran trabajo
Una maravilla
Sustentable
Risa porque es muy propio, muy nuestro
Sensación de estar en casa, muy familiar y poco lejano
Mucha empatía, es lo que nos pasa a todos
Curiosidad, inesperado e ingenioso
Irónico pero sin burlarse
Sorpresa por el material usado
Súper innovador y cotidiano
Familiar y cercanía
Dice la firme, es sincera
Risa y cuestionamiento
Divertido y didáctico
Risas y divertido
Chiste con el lenguaje
Disyuntor paradigmático
Llamado de atención
Interesante y rupturista
Curiosidad, empatía e identificación
Ternura por lo cercano, lo huacho
Originalidad
Reciclaje
Reciclaje con objetos cotidianos

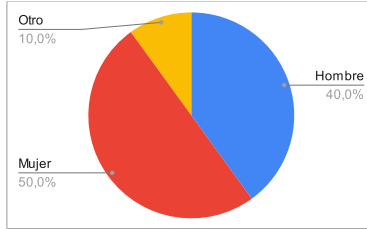
TOTAL: 67

ENCUESTA "La Huachaman" FEDD

Pregunta 1. ¿Cuál es tu género?

Hombre	8
Mujer	10
Otro	2

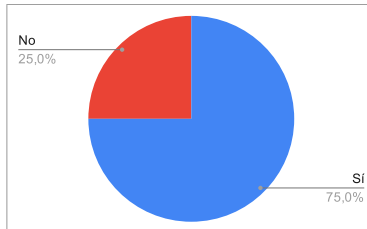
TOTAL 20



Pregunta 2. ¿Eres de la FAU?

Sí	15
No	5

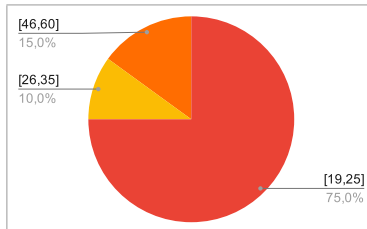
TOTAL 20



Pregunta 3. ¿Qué edad tienes?

18 o menos	0
[19,25]	15
[26,35]	2
[36,45]	0
[46,60]	3
[61,80]	0
81 o más	0

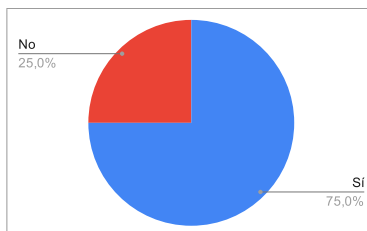
TOTAL 20



Pregunta 4. ¿La instalación de "La Huachaman" se causó risa?

Sí	15
No	5

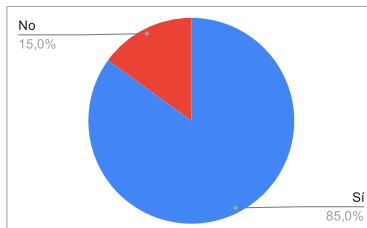
TOTAL 20



Pregunta 5. ¿Te sentiste identificado con la instalación de "La Huachaman"?

Sí	17
No	3

TOTAL 20



Pregunta 6. ¿Qué te provocó la instalación de "La Huachaman"?

Ternura y cariño
Bacán el trabajo, el desarrollo del concepto huacho, muy chileno
Risa y curiosidad: ¿qué es esto?
Idea con mucho potencial, sobretodo respecto al reciclaje
Risa y curiosidad, me dieron ganas de interactuar
Creatividad
Gracia por los calcetines huachos
Llama al recuerdo, me vienen muchas escenas, mi mamá y mi abuela
Curiosidad
Asombro y aceptación, sensación agradable
Sorpresa e inquietud
Ternura
Incertidumbre, familiar y simbólico
Muy interesante las uniones, una nueva técnica para reutilizar
Una historia que se va armando a medida que uno va observando la obra, al principio creí algo y al final era otra cosa
Incertidumbre
Llamado a descubrir y conectar conceptos
Llamativo y atractivo, me identifiqué mucho
Susto, inesperado
Me recordó mi familia que está lejos por los calcetines de mi hermano pequeño, casi lloro

ANÁLISIS RESULTADOS ENCUESTA

LENGUAJE DE LA TRIBU <i>Usuario se identifica y/o siente familiaridad</i>	SÁTIRA <i>Provocar y/o reacción inesperada mediante humor</i>	ESCEPTICISMO <i>Hacer dudar y/o reformular</i>	ECOLOGÍA-SÍNTESIS <i>Concientizar del impacto del humano</i>
Ternura y cariño	Gracia por los calcetines huachos	Risa y curiosidad: ¿qué es esto?	Idea con mucho potencial, sobretodo respecto al reciclaje
Bacán el trabajo, el desarrollo del concepto huacho, muy chileno	Sorpresa e inquietud	Risa y curiosidad, me dieron ganas de interactuar	Muy interesante las uniones, una nueva técnica para reutilizar
Llama al recuerdo, me vienen muchas escenas, mi mamá y mi abuela	Una historia que se va armando a medida que uno va observando la obra, al principio creí algo y al final era otra cosa	Creatividad	
Ternura	Susto, inesperado	Curiosidad	
Incertidumbre, familiar y simbólico		Asombro y aceptación, sensación agradable	
Llamativo y atractivo, me identifiqué mucho		Incertidumbre	
Me recordó mi familia que está lejos por los calcetines de mi hermano pequeño, casi lloro		Llamado a descubrir y conectar conceptos	

TOTAL: 7/20 4/20 7/20 2/20

¿Qué provocó La Huachaman en los usuarios?	
Lenguaje de la tr	7
Sátira	4
Escepticismo	7
Ecología-Síntesis	2
TOTAL	20

