

POIESIS Y TOPOS. HUERTOPOEMA, LA IDENTIDAD POÉTICA¹

Holga Méndez Fernández²

Abstract: We cannot reflect on our own cultural context without knowing another one. We need to stand aside from our own context in order to understand the difference. *Huertopoema* condenses this vision of poetic identity, of the space of the crop and the poem, in search of balance in the use of *topos*, such as the garden and as a form of artistic life; farm labour; sowing and harvesting are synonyms of *poiesis*. Its fundamental principle is based on an elementary spatial order and rational arrangements, as well as a comparative grammar that encrypts its interpretation and its knowledge not only in aesthetics, but through intuition. Like a sculpture, like a musical score, like a painting, a poem made into a garden; just as words are laid out on the page, the furniture in the space of the room, a *huertopoema* functions as a complete work: earth, water, air, day, night, fruit, vegetables, animals and people live together, coexist, make the *huertopoema*. There is a direct reference to "concrete poetry", to concrete music; to take a case in point, the references to works by Erik Satie, John Cage, Vicente Huidobro, Ian Hamilton Finlay, Joan Brossa, Marcel Duchamp... Visual poetry. Object poems.

Keywords: art; farming; ecology; ecopoetics; modes of existence

Resumen: No se puede reflejar el contexto cultural propio si no se conoce otro. Uno necesita extraerse de su propio contexto a fin de comprender la diferencia. *Huertopoema* condensa esta visión de la identidad poética, del espacio de cultivo y el poema; en búsqueda del equilibrio en el uso del *topos* como huerto y como forma de vida artística; las labores del campo: labranza y cosecha, son sinónimas de *poiesis*. Su principio fundamental se apoya en un orden espacial elemental y en disposiciones racionales, así como en una gramática comparada que cifra su interpretación y su saber no ya en la estética, sino a través de la intuición. Como una escultura, como una partitura, como una pintura, un poema hecho huerto; al igual que se disponen las palabras en la página, las piezas en el espacio de la sala, un huertopoema funciona como una obra total: tierra, agua, aire, día, noche, frutas, vegetales, animales y personas conviven, viven, hacen el huertopoema. Hay una referencia directa a la "poesía concreta", a la música concreta; sin ir muy lejos las referencias a las obras de Erik Satie, John Cage, Vicente Huidobro, Ian Hamilton Finlay, Joan Brossa, Marcel Duchamp... La poesía visual. Los poemas objeto.

Palabras clave: arte; agricultura; ecología; ecopoética; modos de existencia

Descripción de la idea

Se trata de un proyecto de intervención *ecopoética*³ donde los *modos de existencia* artísticos y cotidianos conversan entre *arte* y *agricultura* siendo el triple pensamiento *ecológico* (mental, social y ambiental) el motor para un posicionamiento y afirmación del *medio rural*.

La propuesta de trabajo va encaminada a la realización de un parque ecológico polivalente, hacia una convivencia de la producción ecológica y la producción artística. Elaborar y poner en obra un proyecto de intervención de modo permanente en un terreno de más de 3000 m². En búsqueda del equilibrio en el uso del espacio como haza, huerto y como forma de vida artística; una forma de vida que conjuga las labores agrícolas y las de la creación artística (es-cultura, videocreación, performance, etc.)

La palabra *huertopoema* condensa esta visión de la tierra, del espacio del cultivo y la hoja de papel, el espacio blanco de la creación multidisciplinar contemporánea. *Huertopoema* es un huerto, un lugar (topos) para la creación (poética).

TOPOS
HUERTO
POEMA

Topoemas de Octavio Paz

Poesía espacial, por oposición a la poesía temporal, discursiva. Como recurso contra el discurso. La voz griega *topos* significa en la acepción aquí trabajada: “lugar”, “posición”. El título aspira a expandir el programa poético que subyace a los poemas. Un *huertopoema* es, por lo tanto, un poema, en el cual “el lugar”, “la posición” de las materias vitales adquiere un valor semántico. Con esto nos remitimos a la distribución sintáctica complementaria de los grafemas en un plano tipográfico dado. Esta distribución que incluso puede tener fines icónicos, resulta ser semántica y se constituye en significado por el acto de lectura y/o percepción visual del lector/observador del poema.

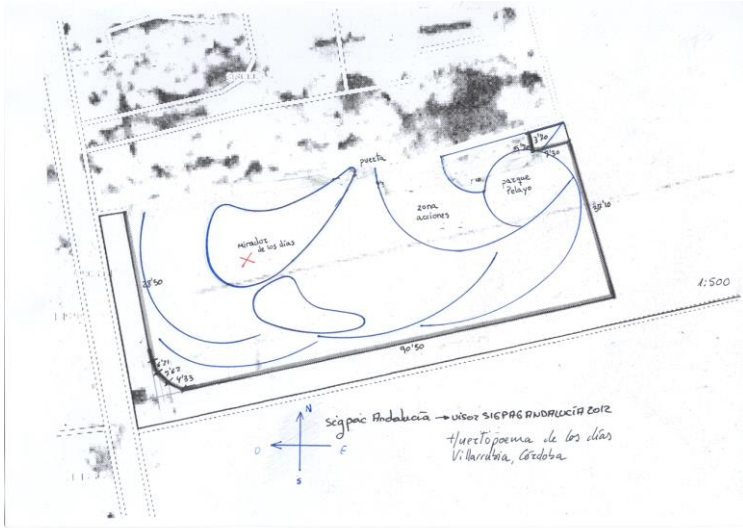


Imagen 1

Este *huertopoema* lleva por título: *de los días*; ha sido dado por la orientación del terreno sobre el que hemos dibujado el *huertopoema*; mirando al sur, con Sierra Morena y la casa a nuestra espalda, de izquierda a derecha se dibuja el arco del día. Nos hemos dejado llevar por el sol, el aire, los días. Las líneas de frutales, seres vivos dibujando coordenadas espaciotemporales, la relación entre poema y vida o, como sería más exacto decir, entre naturaleza sensible y naturaleza de sentido. Significante y significado confluyen en una idea, el tiempo. Es el tiempo que en el *huertopoema* se intenta dilatar, espaciar, sensiblemente por el uso correspondiente de los grafemas manejados poéticamente en una aproximación a los procedimientos de la poesía concreta, y en el plano visual por el empleo icónico de líneas y formas.

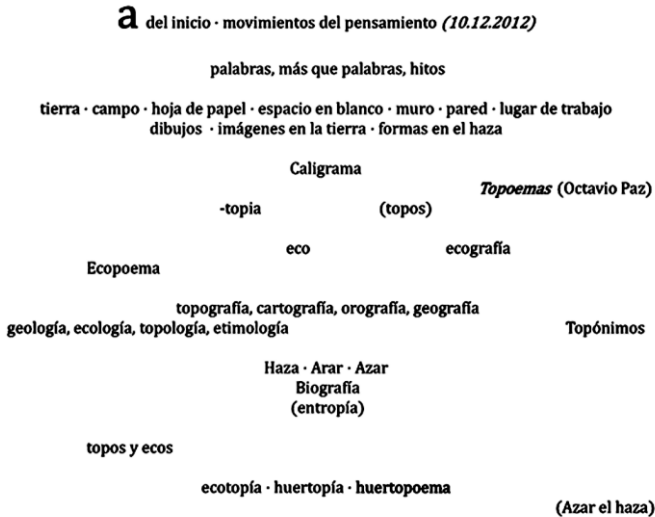


Imagen 2

Desde el punto de vista de la temática, la exaltación de lo femenino, de la creación, de la siembra y la cosecha, del nacer y del morir; la oposición entre el movimiento y la fijeza o el tiempo rectilíneo y el tiempo circular. El interés en el ser así (So-Sein) del poema hecho huerto; el procedimiento de enunciar no solo la circularidad temporal, sino también de simbolizarla; las posibilidades de significación que ofrece el plano de la página en blanco, como el terreno de cultivo preparado para el laboreo. Los signos gráficos y vitales no solo se ponen en movimiento gracias a la mirada, el tacto, olfato, gusto y oído, sino también en un girar instintivo de los unos sobre los otros.

«La identidad se construye poniendo a prueba la alteridad»
(Augé, 2001:62)

Poetológicamente, el *huertopoema* se sitúa entre *Un lance de dados* de Mallarmé, *Blanco* y los *Topoemas* de Octavio Paz, y *Littel Sparta* de Ian Hamilton Finlay. Recurre a la tradición del pictograma. Al mismo tiempo acusa un acercamiento más explícito a los principios de la poesía concreta.

Otra relación intertextual se establece entre el *huertopoema* y la escritura ideográfica y la poética de la reducción verbal en la tradición de la poesía china. La apropiación de la tradición del pictograma por José Juan Tablada en el contexto de los movimientos de vanguardia de la segunda década del siglo XX, nos lleva al uso de la poética del haikú y sus vínculos con el budismo Zen. En el haikú se aspira a expresar la suspensión del enfrentamiento entre el sujeto y el objeto, inherente al acto perceptivo. Esta suspensión resultaría gracias a una fusión del significado verbal (representación verbal en forma lingüística) con el contenido de una percepción sin sujeto, la cual ya no distingue entre representación mental y realidad. El haikú solo dice lo que dice y al decirlo es capaz de expresar el contenido de la percepción sin sujeto y de suspender la diferencia entre representación mental y realidad. Con la poesía concreta, el haikú comparte el uso lingüístico antidiscursivo (consiste en tres versos de 5 – 7 – 5 sílabas). Asimismo no aspira a la comunicación de un significado complementario del verbalmente enunciado. Coincide con la poesía visual en dar preferencia a las posibilidades icónicas del lenguaje y la escritura, lo cual también es característico de la poesía concreta.

Me interesa abrir aquí un paréntesis para explicar un pequeño matiz entre la “poesía concreta” y la “poesía visual”. La expresión “poesía concreta” se refiere al uso lingüístico en el marco discursivo literario, por el cual se intenta hacer palpable el lenguaje mismo como tal o, más exactamente, su capacidad de constituirse en significado. Este uso lingüístico, que se sirve de varios procedimientos, apoyándose, antes que nada, en la representación gráfica de los vocablos y las posibilidades de su distribución en un plano tipográfico dado (la página en blanco), se define como “concreto”. Acusa un carácter también visual, en tanto que el orden de los vocablos empleados en el texto no solo está determinado (o en el caso extremo no está determinado en absoluto) por las reglas sintácticas del ideograma usado, sino (también) por un recurso complementario de constitución de sentido gracias a una distribución tipotáctica independiente de los vocablos sobre el plano material dado. Con ello es decisivo, que esta constitución de sentido no resulta de por sí, sino que debe producirse por parte del lector/observador en el acto de lectura y/o apropiación visual.

Mientras en este sentido la “poesía concreta” muestra junto al aspecto acústico, presente sobre todo en su vertiente brasileña, un aspecto visual –la semántica del orden tipotático se fundamenta

(entre otras) en razones derivadas de códigos visuales— no cualquier texto poético que aspira a una constitución de sentido por medios visuales, es “concreto”. En particular, no es concreto el llamado “pictograma” en la tradición de la *technopaignia* (de las voces griegas ‘arte’, y ‘juego’, ‘broma’). En esta tradición, renovada en la poesía moderna por Apollinaire y otros a principios del siglo XX, se trata de un procedimiento mediante el cual el significado lingüístico de un texto, su contenido verbal, vuelve a repetirse visualmente (en parte o por completo) gracias al uso pictórico “reduplicador” de las letras empleadas según un código de representación “realista”. Históricamente esta técnica, igual que el uso futurista de las “parole in libertà”, es anterior al surgimiento de la “poesía concreta”. A diferencia de este último, sin embargo, que se considera como uno de los puntos de partida de la “poesía concreta”, el pictograma ha sido criticado repetidas veces por los representantes del concretismo a causa de su carácter tautológico y convencional.

Por lo tanto, la “poesía concreta” se apoya en una determinada concepción del lenguaje y su uso correspondiente en el marco del discurso literario, en el cual se nota también un empleo de medios visuales. La “poesía visual”, en cambio, está caracterizada por el hecho de que en ella el lenguaje y la imagen se constituyen en partes equivalentes de una misma unidad textual; es decir, que se basan en un uso simultáneo y a derecho igual de elementos verbales y visuales (Seh-Text). La actual “poesía visual” se vale de las experiencias de la poesía concreta. La supera, sin embargo, en la medida en la que acoge como materiales significantes tanto elementos plásticos y audiovisuales (colores, formas, dibujos fotografías, sonidos, etc.) como elementos lingüísticos “tradicionales”.

Este huertopoema —y los por hacer—, son una recreación y un homenaje a mis maestros de poesía: Stéphane Mallarmé, Octavio Paz, Vicente Huidobro, Erik Satie, Marcel Duchamp, John Cage, Lothar Baumgarten, (...); con sus partituras, palabras, pensamientos y deseos aprendí a crecer, extender y entender la obra de arte vital y total, su transposición a la vida.

Pensamiento contextual

El contexto designa el conjunto de circunstancias en las cuales se inserta un hecho, circunstancias que están ellas mismas en situación de interacción. El “contexto” etimológicamente es “la fusión”, del latín vulgar *contextus*, de *contextere*, y que significa “tejer con”. El hombre teje relaciones con el mundo con la ayuda de signos, objetos, formas, gestos ordenados según las reglas de una

economía de la existencia motivada por una visión de la vida y del arte.

La búsqueda de una existencia justa en relación a las circunstancias inventa y trabaja con modos de pensamiento y estilos de vida en los que se dan una nueva relación con el mundo. La vida es el escenario de trabajo. Crear es vivir: el tiempo vivido y el tiempo de la creación se superponen.

Las tensiones entre el interior y el exterior son solo equiparables a las que se dan entre pasado y presente, y entre «yo» y los «otros». Son esferas con un mismo centro: determinan que el espacio y el tiempo den cabida a los hechos y que estos sean reconocibles en una determinada geometría del entendimiento.

Mesura y proporción son los instrumentos del pensamiento para considerar el peso y el equilibrio de las cosas; una gramática que refleja relaciones espaciales elementales y un sentido racional del transcurso del tiempo son fundamentales para la práctica artística.

Este es un arte que no ignora el contexto arquitectónico que halla y que, gracias a su modo de adaptarse, concibe la estructura dada y profana del lugar como un todo, y de esta manera encaja los distintos elementos de un canon (en el sentido musical) *in situ*. Su principio fundamental se apoya en un orden espacial elemental y en disposiciones racionales, así como en una gramática comparada que cifra su interpretación y su saber no ya en la estética, sino a través de la intuición.

La intuición domina la idea misma de la vida cotidiana. La relación entre unos y otros en un espacio determinado. El movimiento inicial por el que se perpetúa, se reproduce o se reinventa la relación entre uno y otro. El exterior y el interior, el ahí y el aquí, el otro y el mismo se conjugan a través de las miradas y de las experiencias particulares para negociar con uno mismo y con el otro.

Proyecciones del yo hacia el corazón de la alteridad que, como recompensa, nos permiten construir nuestra identidad. La persona se construye una "identidad formal" a partir de la lengua que hereda y del estilo que denota su historia personal. El espacio es investido de sentido social; la persona se define como un conjunto de relaciones; y es gracias al objeto mediador, garante del sentido, que se dan las relaciones.

Árboles frutales del *huertopoema de los días*
(plantados en la primavera del 2013)

- 33 Naranjos *sanguinos*. *Citrus sinensis*, var. *sanguinelli*
 7 Prunos. *Prunus spinosa*
 6 Granados. *Punica Granatum*
- 10 Manzanos. *Malus domestica*
 2 Santiago (se recoge a finales de julio).
 2 Reina de reinetes (madura a partir de finales de agosto hasta octubre),
 variedad antigua de origen centroeuropeo.
 2 Camuesa (madura desde finales de septiembre a principios de octubre).
 2 Reineta de los Carmelitas (se recoge hacia octubre-noviembre y se conserva
 hasta febrero/marzo), variedad tradicional de origen francés.
 2 Calvilla blanca de invierno (madura desde mediados de noviembre hasta
 diciembre), variedad muy antigua de origen incierto.
- 3 Perales. *Pyrus communis*
 1 Castells o Pera de San Juan (se recoge los últimos 10 días de junio).
 1 Flor de invierno (su recolección va de finales de septiembre-primer mitad de
 octubre).
 1 Decana de invierno (madura en invierno, a partir de diciembre).
- 1 Albaricoque canino. *Prunus armeniaca*
 (se recoge a mediados de junio), variedad de origen español.

Imagen 3

Cada trabajo refleja unas disposiciones fisiológicas y pequeñas decisiones existenciales que expresan un compendio de elecciones, hábitos y gestos que se especializan en acciones u objetos. Estos modos de hacer dibujan un comportamiento que se inscribe en una economía general de la existencia. La forma no es un fin en sí mismo, sino la puesta en marcha de un proceso que apunta a la abolición, por todos los medios posibles, de la distancia que separa el arte de la vida.

Plantas medicinales para Magda,

Aloe vera barbadensis
Caléndula officinalis
Echinacea angustifolia/purpurea
Kalanchoe daigremontiana
Lavandula angustifolia
Malva sylvestris
Matricaria chamomilla recutita
Mentha spicata
Rosmarinus officinalis
Salvia officinalis
Thymus vulgaris
Urtica dioica

Imagen 4

Hoy en día todo se mueve, tanto en el plano del sentido como en el del espacio. Los movimientos de población, el desarrollo de las comunicaciones, la globalización afectan a la simbolización de las relaciones inscritas en el espacio. El sentido social se debilita en el mismo momento en que los espacios de la comunicación, de la circulación y del consumo se hacen más anónimos.

Si el vínculo entre arte y realidad se rompe, no es tanto por el hecho de que el arte deje de ser mimético, figurativo o realista, sino porque la realidad se elude: la historia, el espacio y la alteridad no se captan más que a través de las imágenes. Detrás de la imagen no hay nada más que imagen; y la imagen ni se imita ni se representa, se multiplica idénticamente sin la ayuda del arte. Lo genérico elimina a la vez lo local y lo universal.

Pensando en lo útil, se trata de reconciliar la creación, el trabajo y la existencia cotidiana. En este sentido el arte inventa puntos de contacto inéditos, revela relaciones todavía desapercibidas, genera vidas increíbles y usos nuevos: para intensificar nuestra relación con el mundo y resistir a la hegemonía de la economía espectacular. Crear una obra de arte es tomar posición, se quiera o no, en relación a la división del trabajo y la estandarización de los comportamientos. Comprometerse con la obra, no para saber de qué está hablando, sino para reflexionar qué es lo que ocurre.

No se trata de generar sentido con ayuda de signos representados, sino de producir relaciones con el mundo en la vida coti-

diana. La obra crea modelos de valor, propone economías de existencia, las «posibilidades de vida» evocadas por Nietzsche. Como el término *ecosofía*, propuesto por Felix Guattari, para enseñarnos a «pensar transversalmente» un mundo en que el intercambio es imposible y las producciones están estandarizadas. Contra esta estandarización debemos inventar territorios, cultivar inquietudes, producir nuestra existencia.



Imagen 4

Contexto local

El huertopoema de los días se sitúa en la localidad de Villarrubia, Valle del Guadalquivir, Córdoba

Villarrubia es una barriada periférica de Córdoba situada en la margen derecha de río Guadalquivir, a 12 kilómetros del centro urbano. Supera los 5.000 habitantes.

En el Siglo XV ya existía el Cortijo El Rubio Bajo, luego Cortijo de Villarrubia, en torno al que se organizó a principios del S. XX la actual población. La puesta en riego de la Zona del Guadalmellato en 1932, seguida de la instalación de una Azucarera y, una década después, una Pimentera y una factoría de levadura, atrajo a gentes de pueblos de Córdoba, de Jaén y de Granada. Antes de que se pudieran llevar a cabo los planes del Instituto Nacional de Colonización para crear un pueblo, los vecinos construyeron sus chozos y casas en los márgenes de la Real Cañada Soriana y de la vía del ferrocarril.

En los años 50 estaba configurado el asentamiento de Villarrubia, dedicándose su población a la agricultura de regadío y a la actividad agroindustrial. El declive agrario comenzó en los años 70

con las primeras divisiones de fincas y en los años 90 desapareció la agroindustria. La cercanía a Córdoba convirtió a Villarrubia en un área demográfica cada vez más asociada a los aprovechamientos residenciales, expandiéndose en parcelaciones que ocupan el terreno cultivable. Ejemplo del avance de lo urbano sobre lo rural en los últimos años, persiste su raíz agraria en la idiosincrasia de sus mayores y en algunas costumbres y fiestas.

Modus vitae

Culturhaza es un proyecto creativo a cargo de Protasia Cancho y Agripino Terrón donde vida, pensamiento y obra se dan en la naturalidad de los días en la espera de que la tierra y la palabra den su fruto. Es justo ahí en esa conjunción de lo “fértil” donde la posibilidad del pensamiento creador genera y articula las diferentes acciones que darán paso a las diversas manifestaciones artísticas de las que el colectivo Culturhaza es productor (happening, performance, videocreación, poesía, música, etc.), todas ellas bajo el denominador común de “Agrolandart”.

Y naturalmente, la poética de la tierra se recrea y regenera en Culturhaza desde el propio hacer agrícola como modo de existencia y resistencia vital, que encuentra su fundamento expresivo en los orígenes del Land Art europeo ejemplo de convivencia entre arte y naturaleza. En la extratemporalidad del arte cohabitan tradición y contemporaneidad para ofrecernos el extrañamiento de lo cotidiano en un haza donde las labores del campo se transforman en islas, veredas, *haicus*, dudas y pensamientos devanados en ovillos, a través de los mecanismos y procesos propios del agricultor. El poeta cultiva la palabra, el pensamiento siembra, el lenguaje cosecha, la tierra es cultura.

Índice de imágenes:

Imagen 1. Boceto nº 5 del *huertopoema de los días*, sobre una imagen del SIGPAC Andalucía.

Imagen 2. Primera entrada del abecedario-diario del *Huertopoema de los días*.

Imagen 3. Listado de los árboles frutales que dibujan el *huertopoema de los días*.

Imagen 4. Lista de plantas medicinales que de modo natural o por cultivo están en el *huertopoema de los días*.

Imagen 5. *Era* de piedra situada en la esquina sur-este del huertopoema, con el mirador de los días al fondo. Realizada en septiembre 2013.

Bibliografía

- Arosemena, G. (2012). *Agricultura urbana. Espacios de cultivo para una ciudad sostenible*. Barcelona: GG.
- Baumgarten, L. (2008). *Autofocus retina*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona: MACBA Editor.
- Beardsley, J. (1998). *Earthworks and beyond* (3rd ed.). Hong Kong: Nancy Grubb Editor.
- Bourriaud, N. (2009). *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*. Murcia: CENDEAC.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: GG.
- Claramonte Arrufat, J. (2011). *Arte de contexto*. Madrid: Editorial Nerea.
- Clément, G. (2004). *Manifiesto del Tercer paisaje*. Barcelona: GG.
- Clément, G. (2012). *El jardín en movimiento*. Barcelona: GG.
- Foster, H. (2001). El artista como etnógrafo en *El retorno de lo real*. Madrid: Akal.
- Gali-Izard, T. (2006). *Los mismos paisajes. Ideas e interpretaciones*. Barcelona: GG.
- Galofaro, L. (2003). *Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona: GG.
- Guattari, F. (1996). *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos.
- Hutchison, E. (2012). *El dibujo en el proyecto del paisaje*. Barcelona: GG.
- Jourda, F. H. (2012). *Pequeño manual del proyecto sostenible*. Barcelona: GG.
- Kessler, M. (1999). *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books.
- Marot, S. (2006). *Suburbanismo y el arte de la memoria*. Barcelona: GG.
- Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ed. del Serbal.
- Paz, O. (1967). *Blanco*. México: Casa Editorial Joaquín Mortiz.
- Perec, G. (1999). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.
- Mallarmé, S. (2002). Un golpe de dados en *Antología* (6ª Edición). Madrid: Visor Libros.
- Raquejo, T. (1998). *Land art*. Madrid: Editorial Nerea.
- VVAA. (2000). *Naturalezas. Una travesía por el arte contemporáneo*. Barcelona: MACBA Editor.

¹ **Poiesis & topos. Huertopoema, the poetic identity**

² Doctora.

Universidad de Zaragoza (España).

E-mail: holgamf@unizar.es

³ Arte, el hacer artístico, bajo cualquier forma que promueva los valores ecológicos: naturaleza, preservación del medio ambiente, relación con la Tierra y todos sus habitantes, solidaridad, pacifismo, igualdad, multiculturalismo, anti-consumismo...