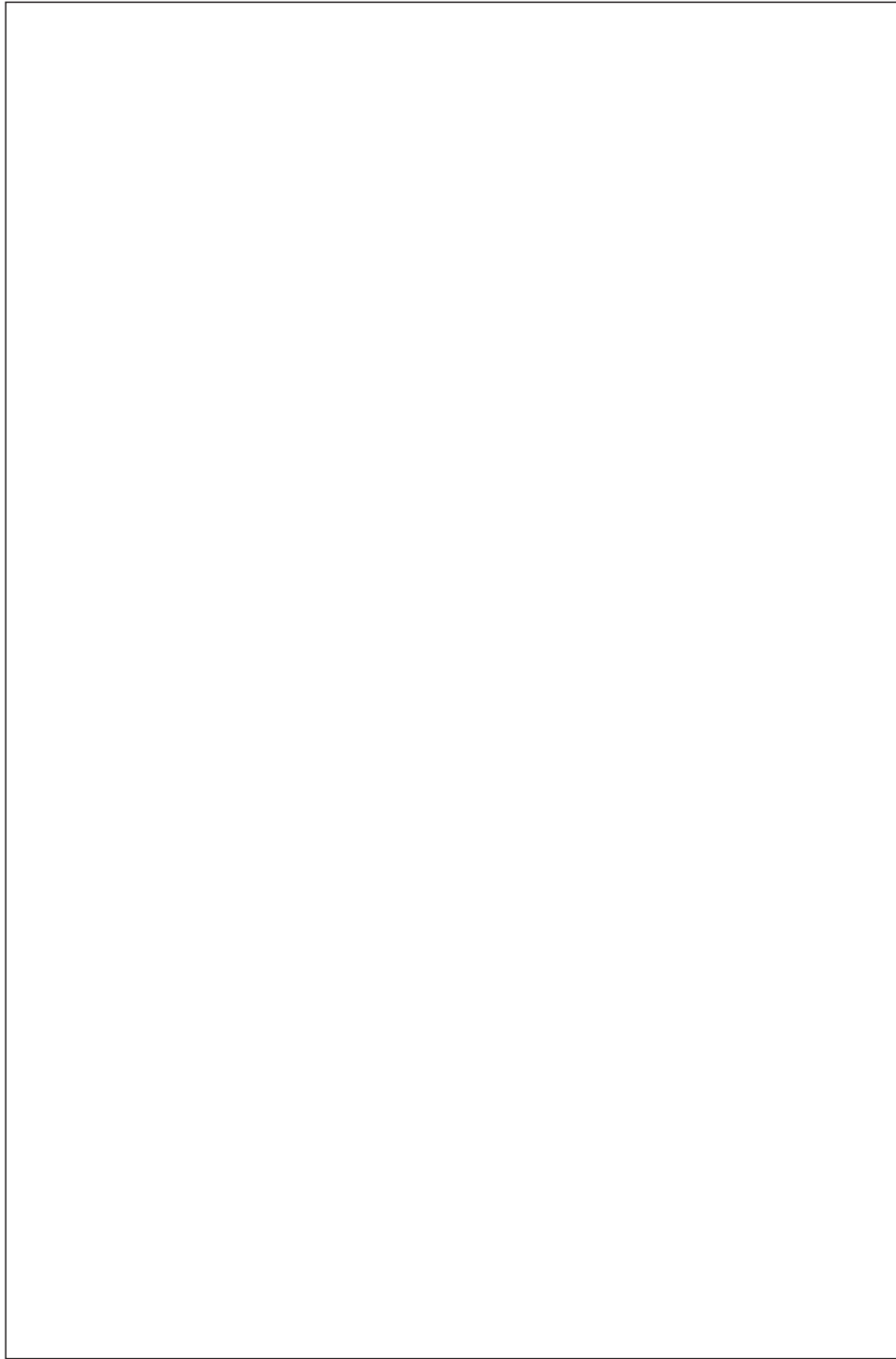
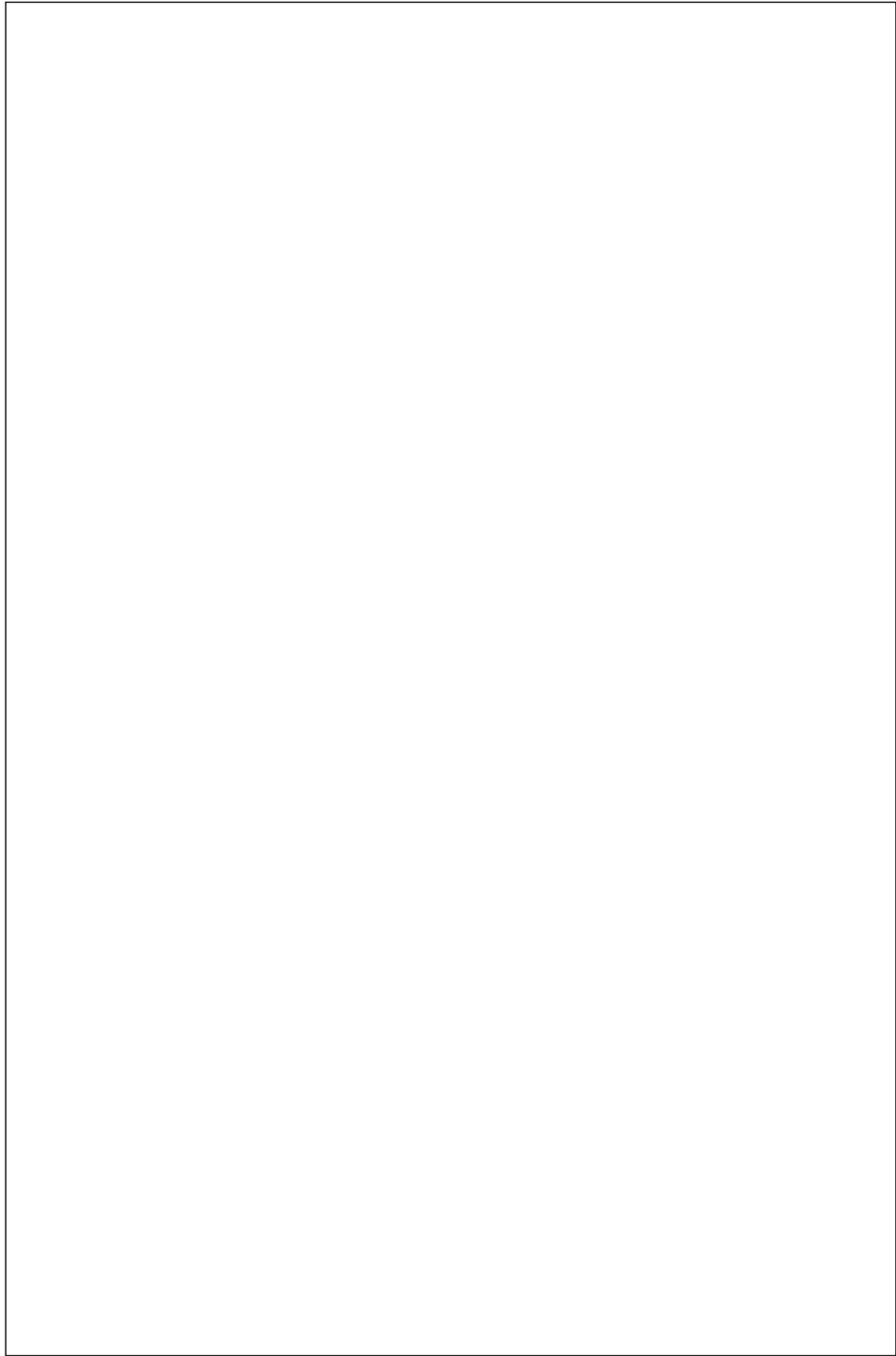


INVENTARIO



INVENTARIO



LUIS ALVARADO

INVENTARIO

EDICIONES DE YUGGOTH

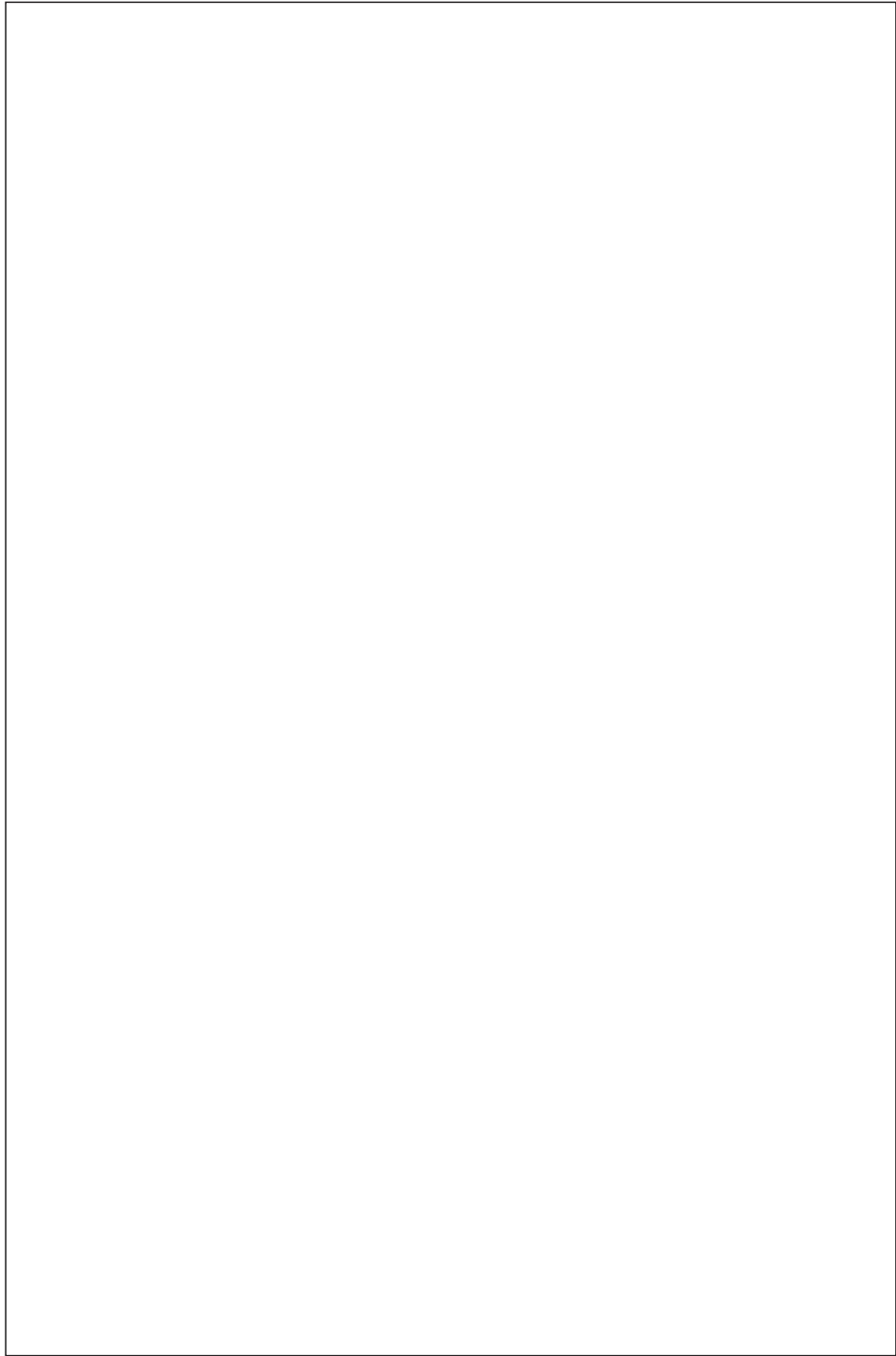
Inventario
Primera edición en Lima
Noviembre 2010

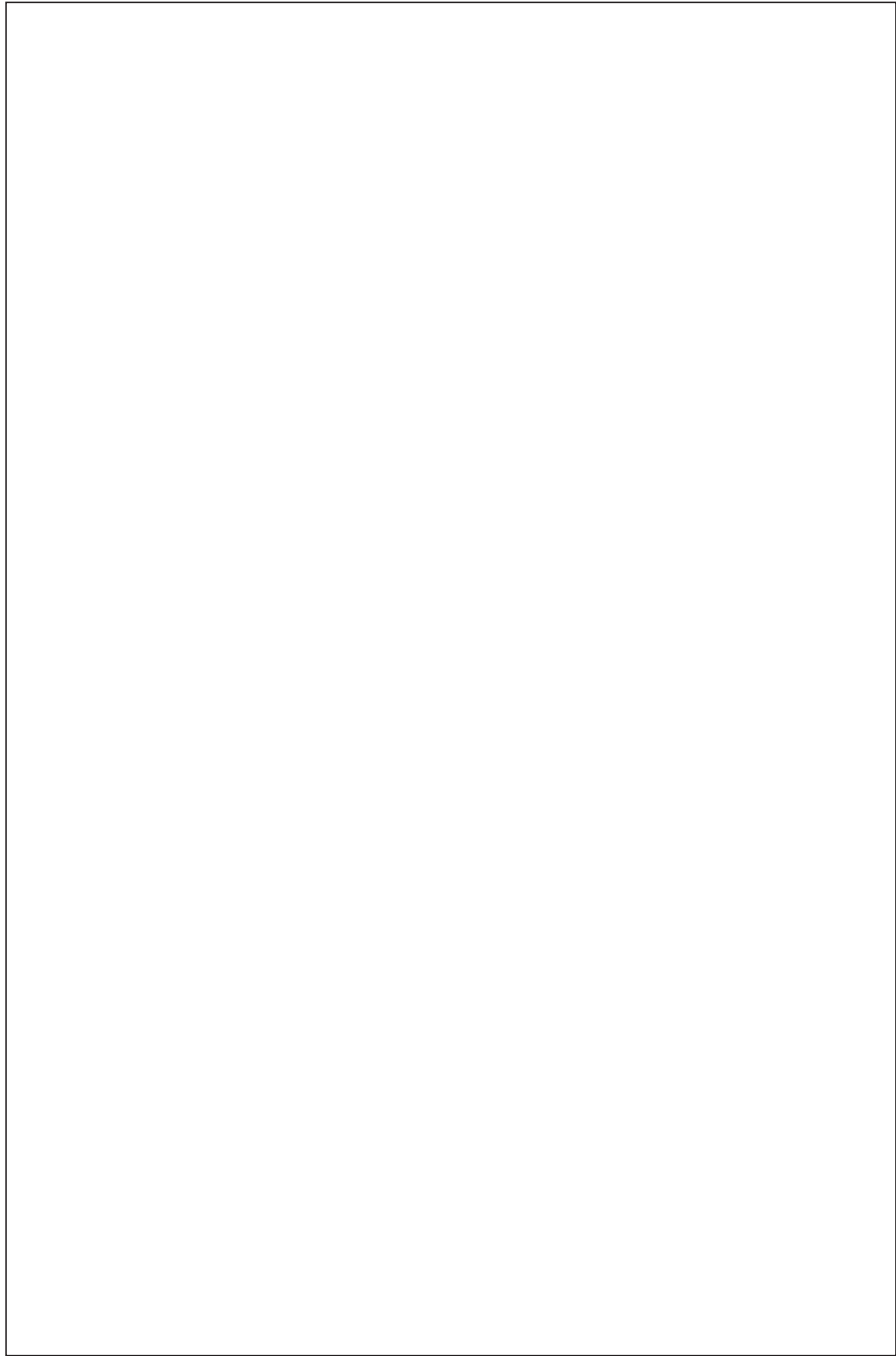
© Luis Alvarado

© Ediciones de Yuggoth

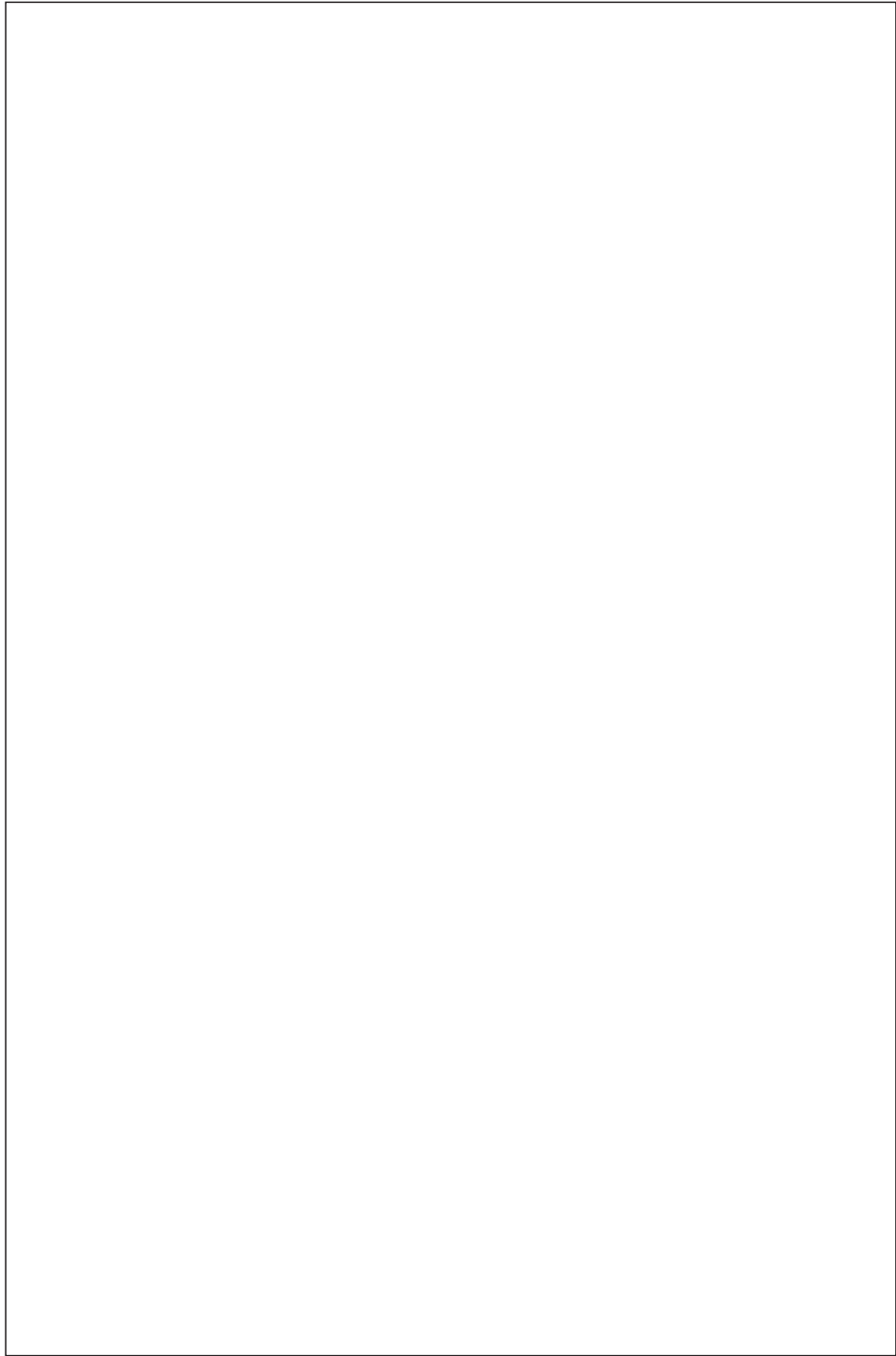
cantovisible.blogspot.com
unautobus@gmail.com

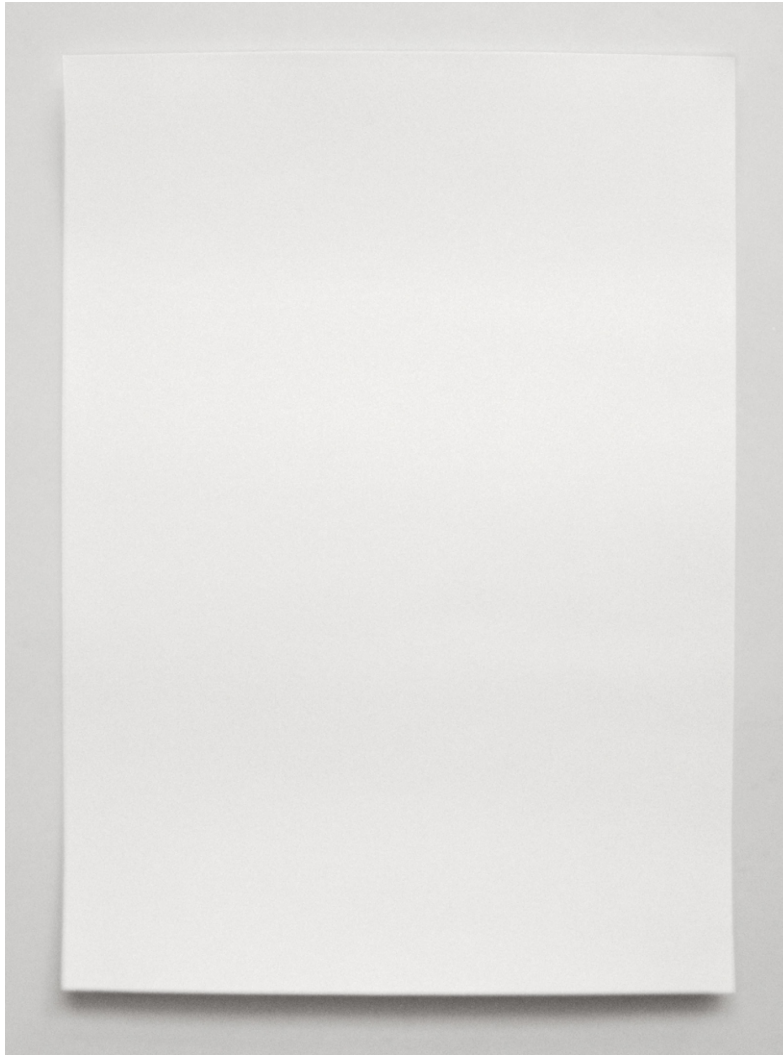
Impreso en Perú



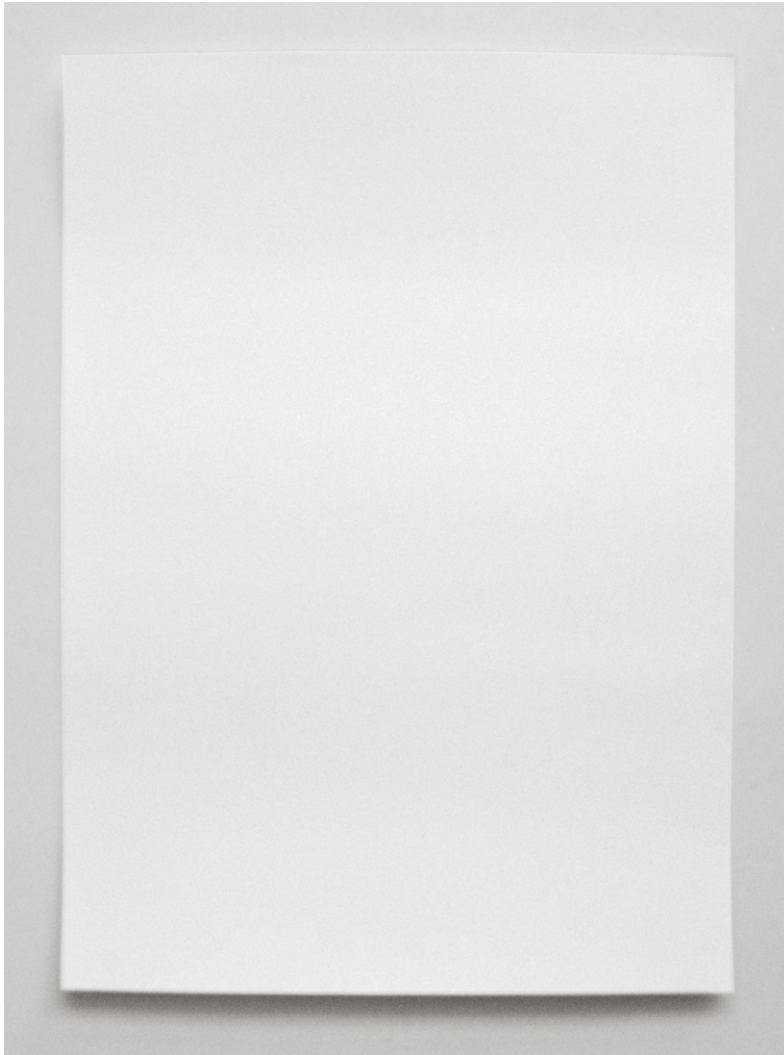


PAPEL BLANCO

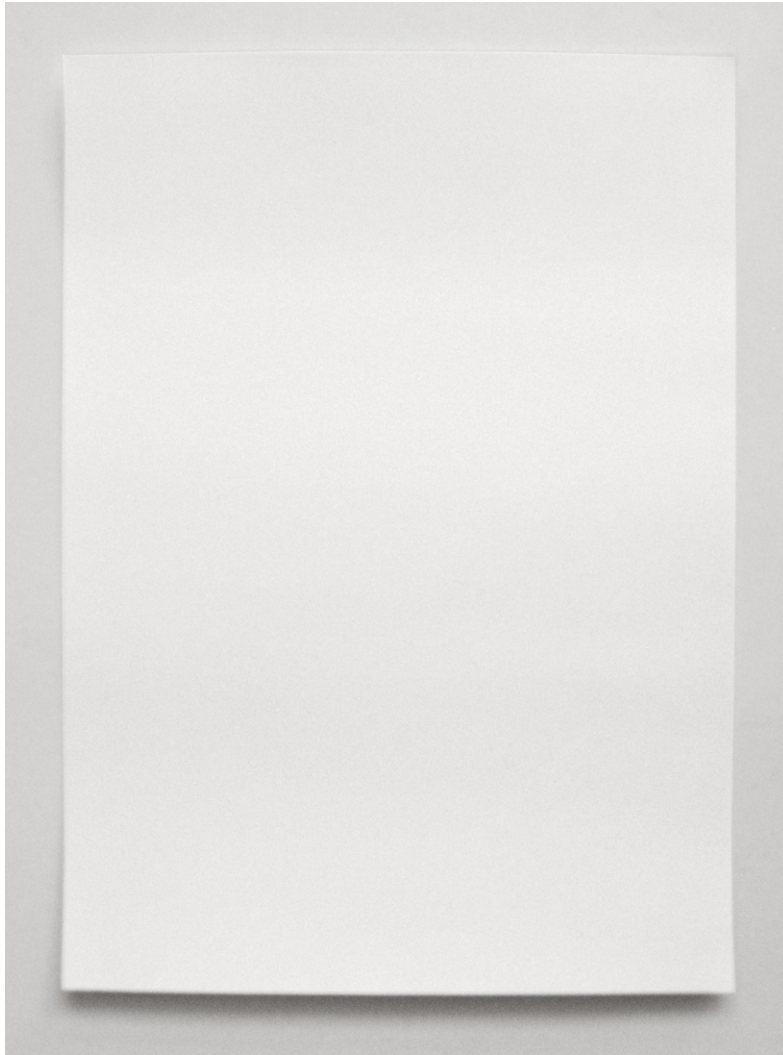




Papel blanco expuesto durante una noche a la luz de la luna



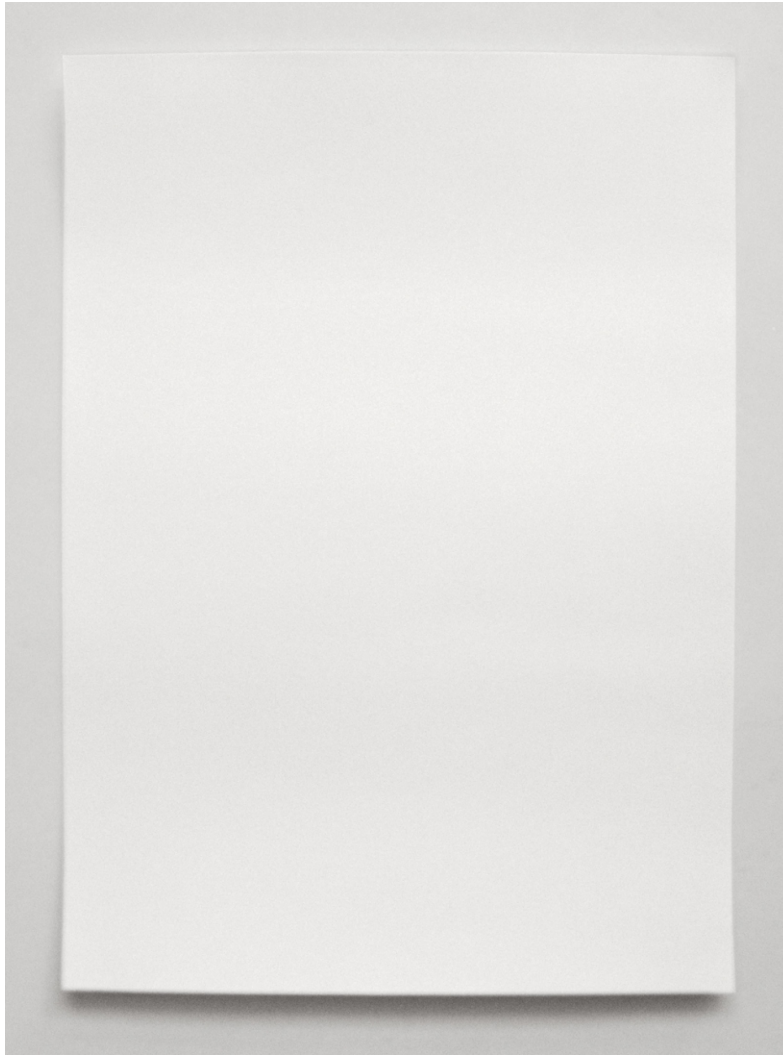
Papel blanco con una estrella blanca



Papel blanco con dos estrellas blancas



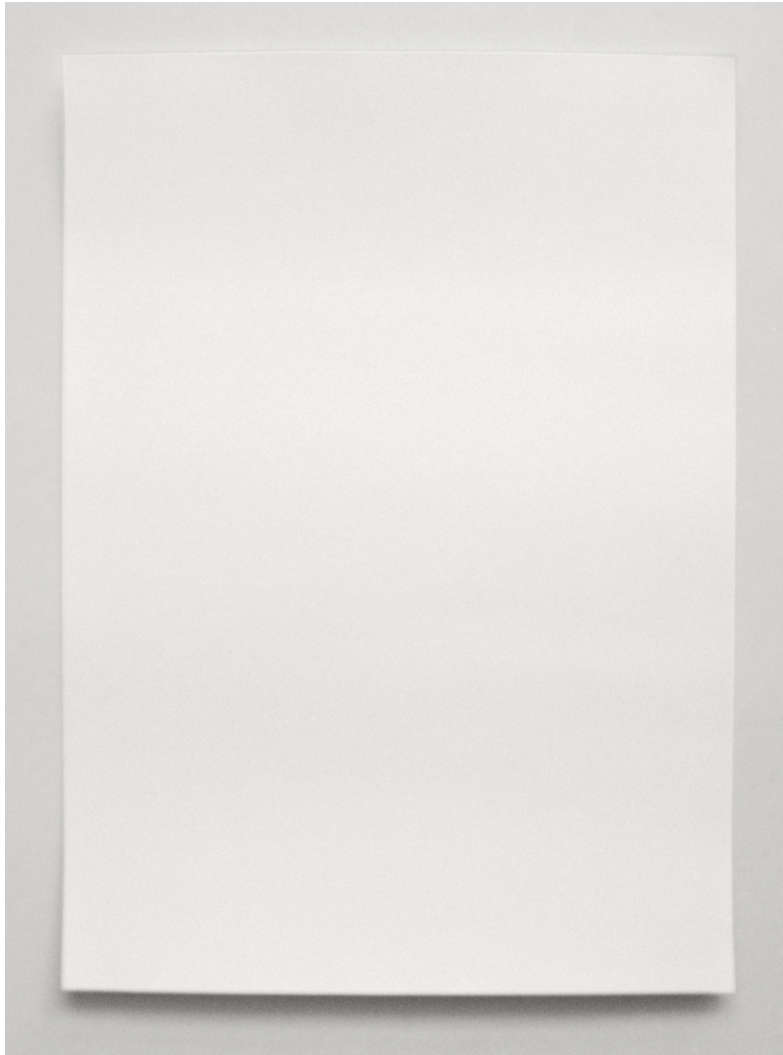
Papel blanco sin ninguna estrella blanca



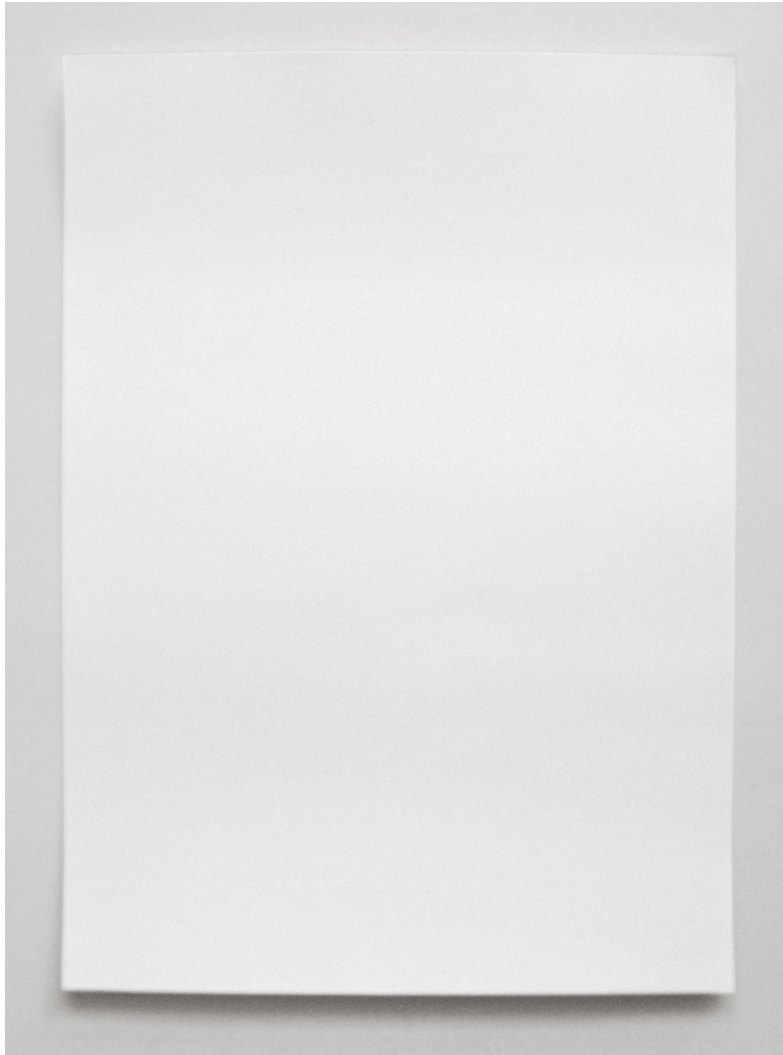
Papel blanco en blanco



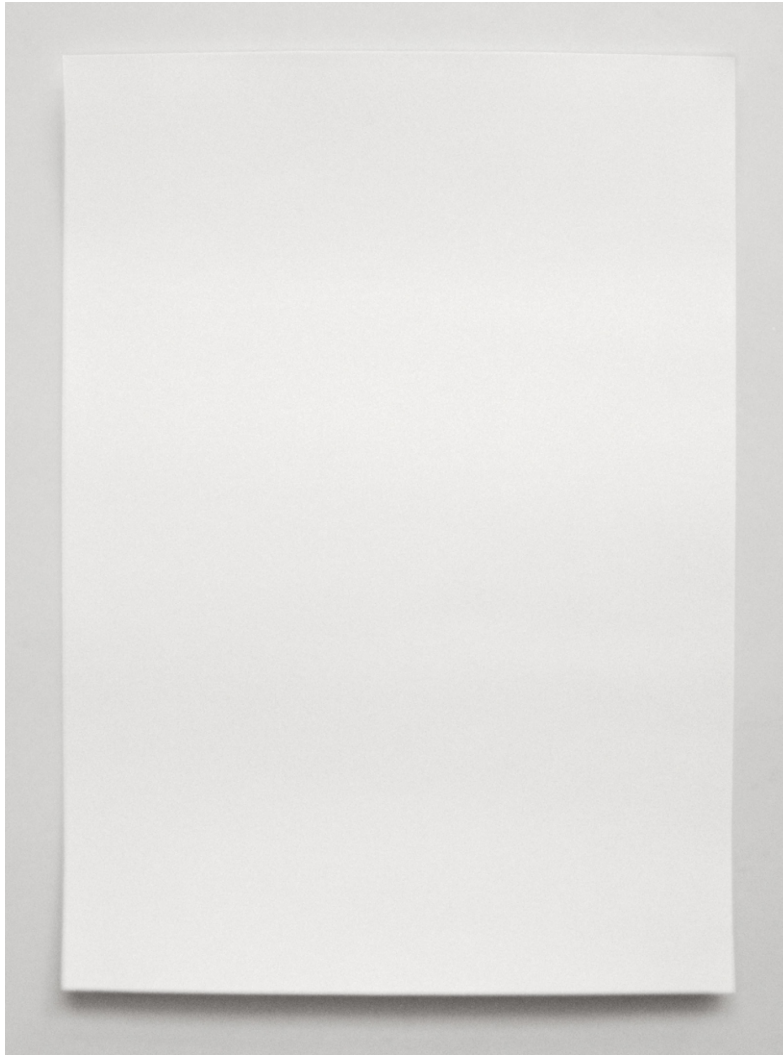
Papel blanco con una reproducción del
"Poema por escribir" de Jorge Eduardo
Eielson



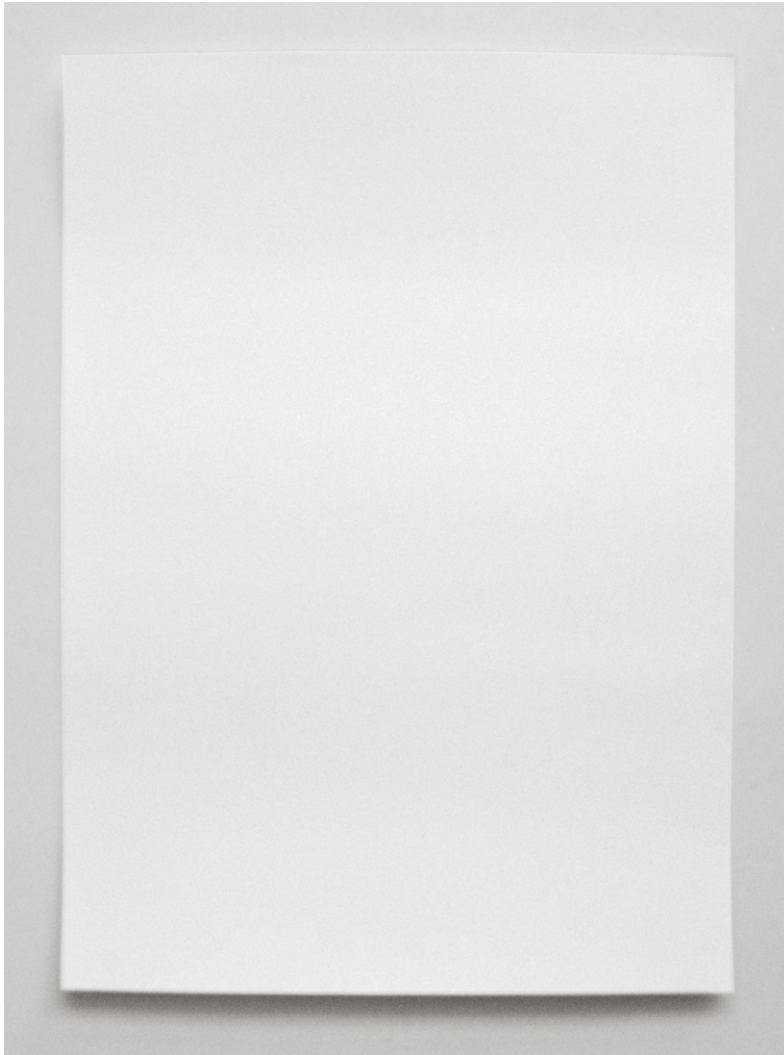
Papel blanco o el símbolo de un mundo en
que todos los colores, en tanto que
propiedades de materiales sustanciales, se han
desvanecido (Homenaje a Kandinsky)



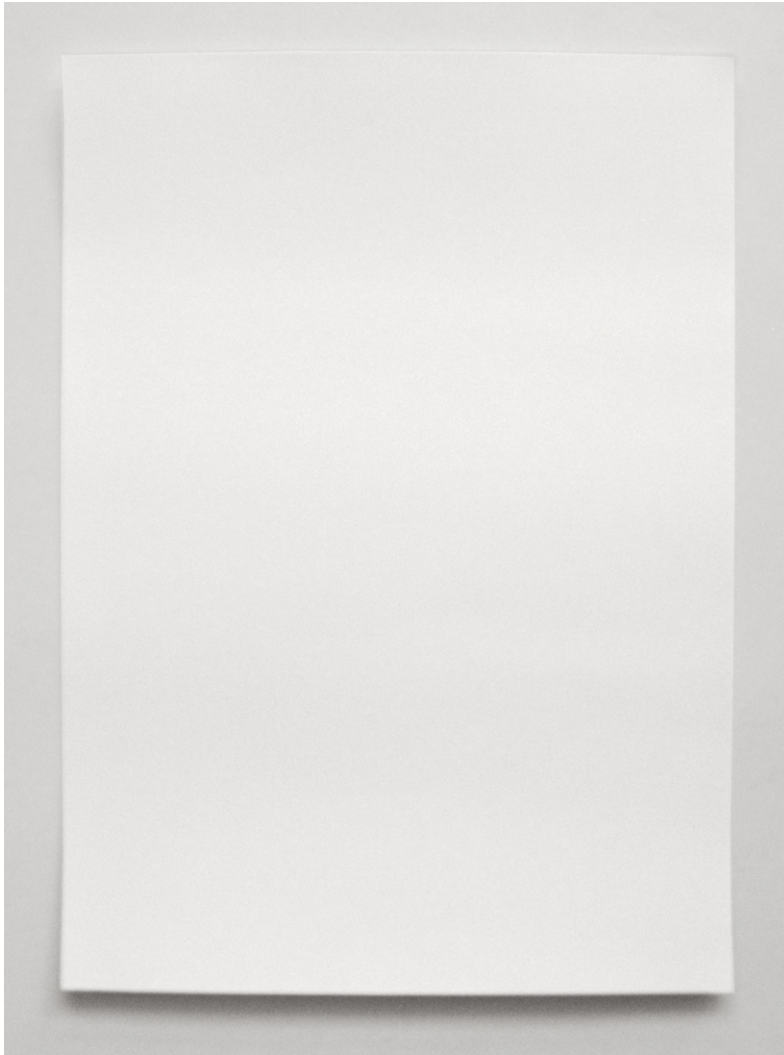
Papel blanco donde probablemente se escriba
algo



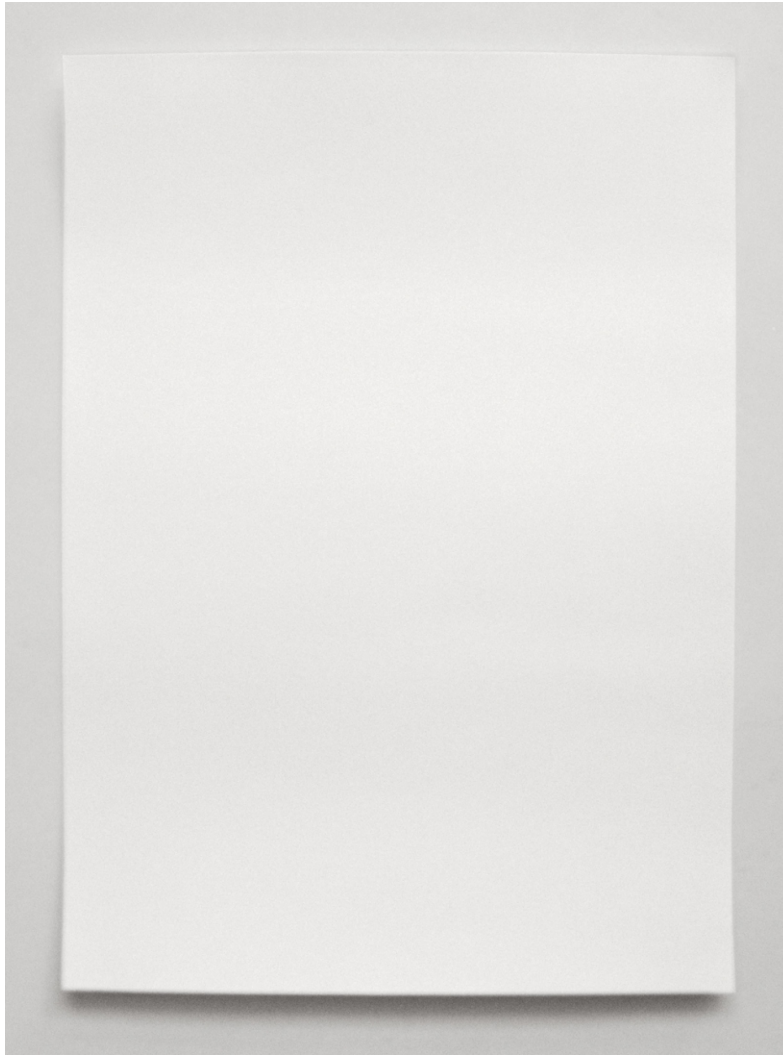
Papel blanco donde no se escribirá nada



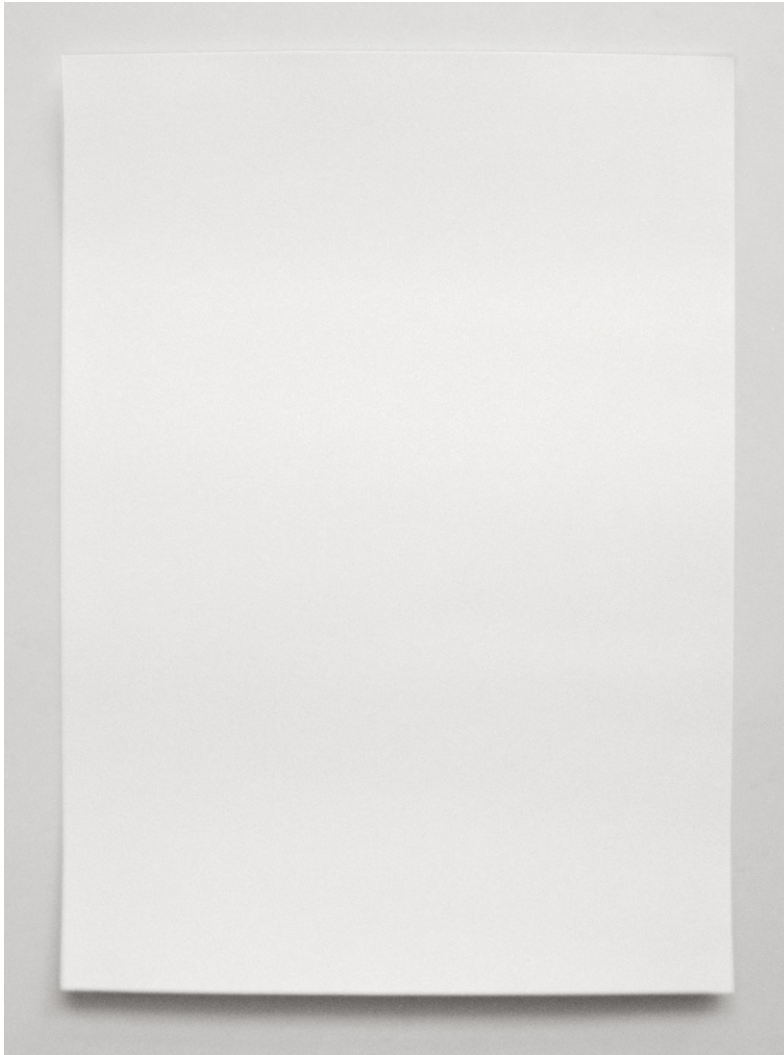
Papel blanco para recordar a John Cage



Papel blanco con una capa verde invisible



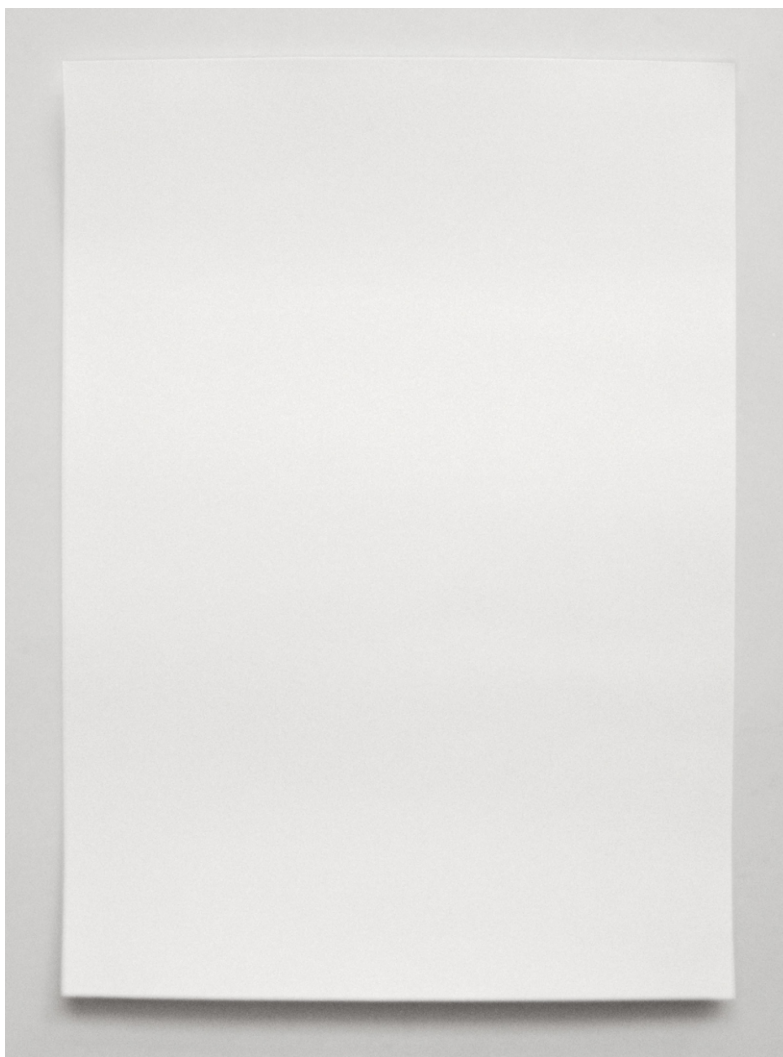
Papel blanco con dos capas verde invisible



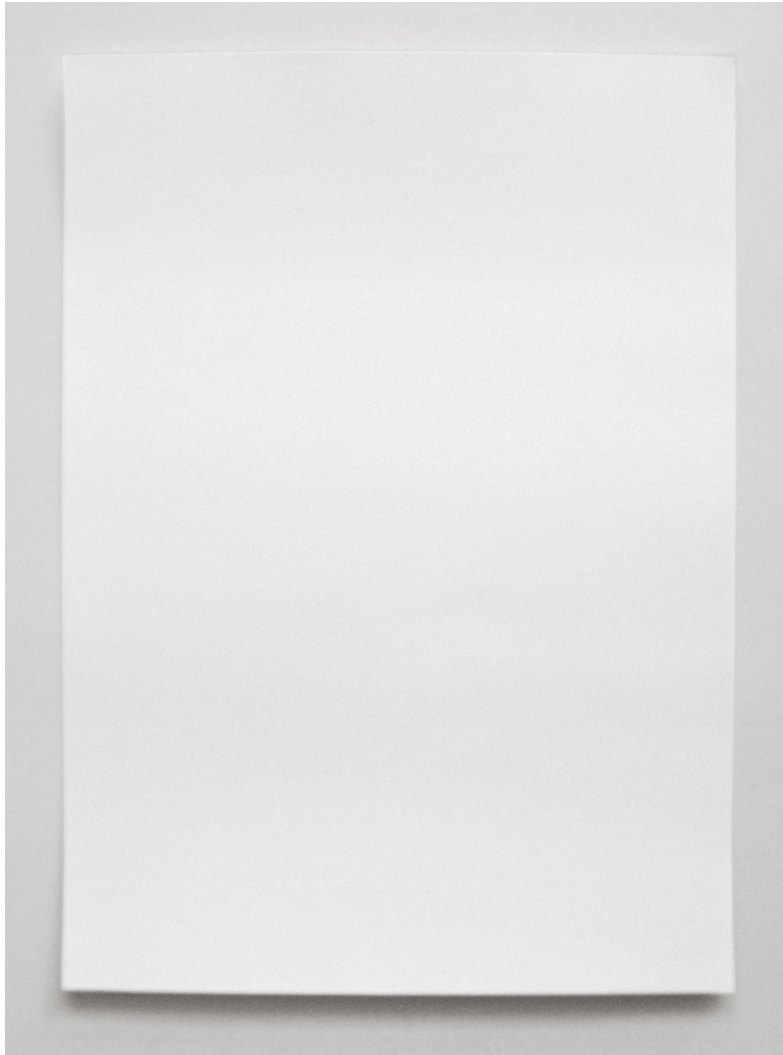
Papel blanco con una capa blanca invisible



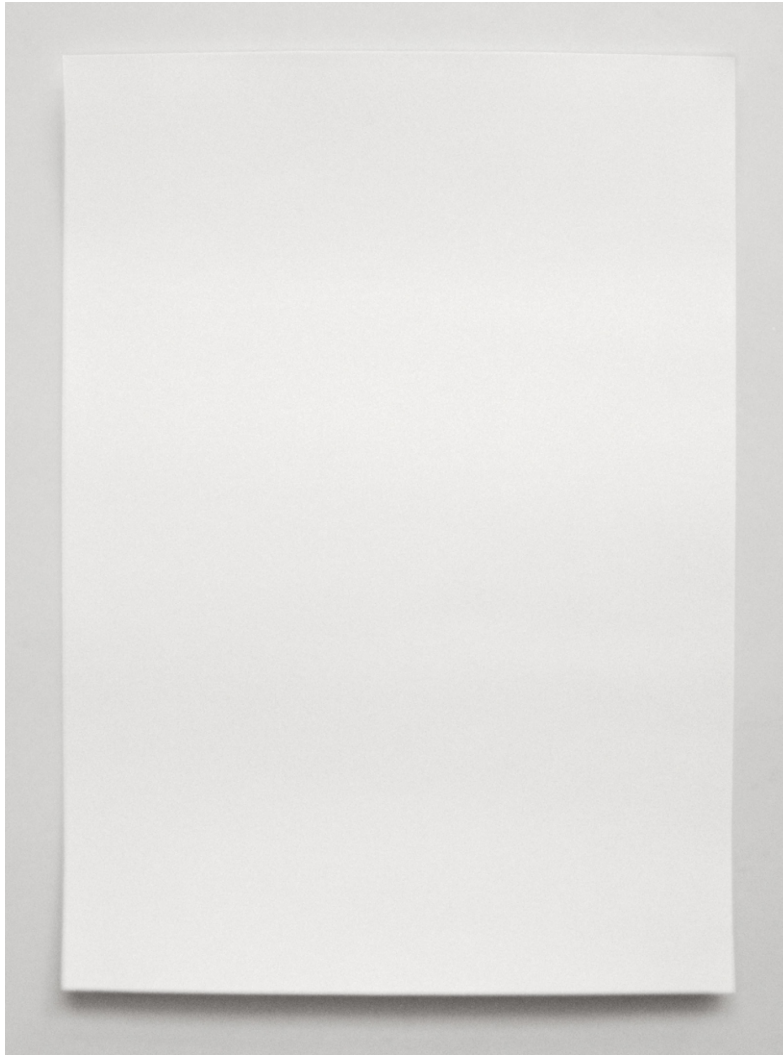
Papel blanco sin ninguna capa



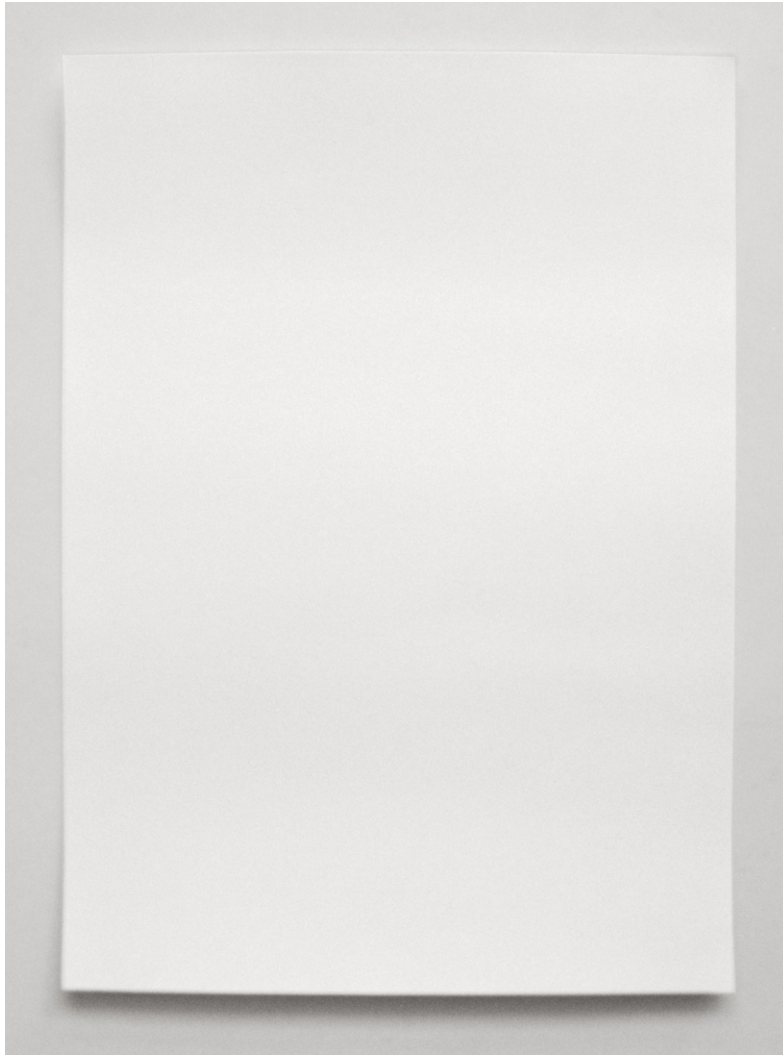
Papel blanco con poema retirado "Lied 1" de
José María Eguren



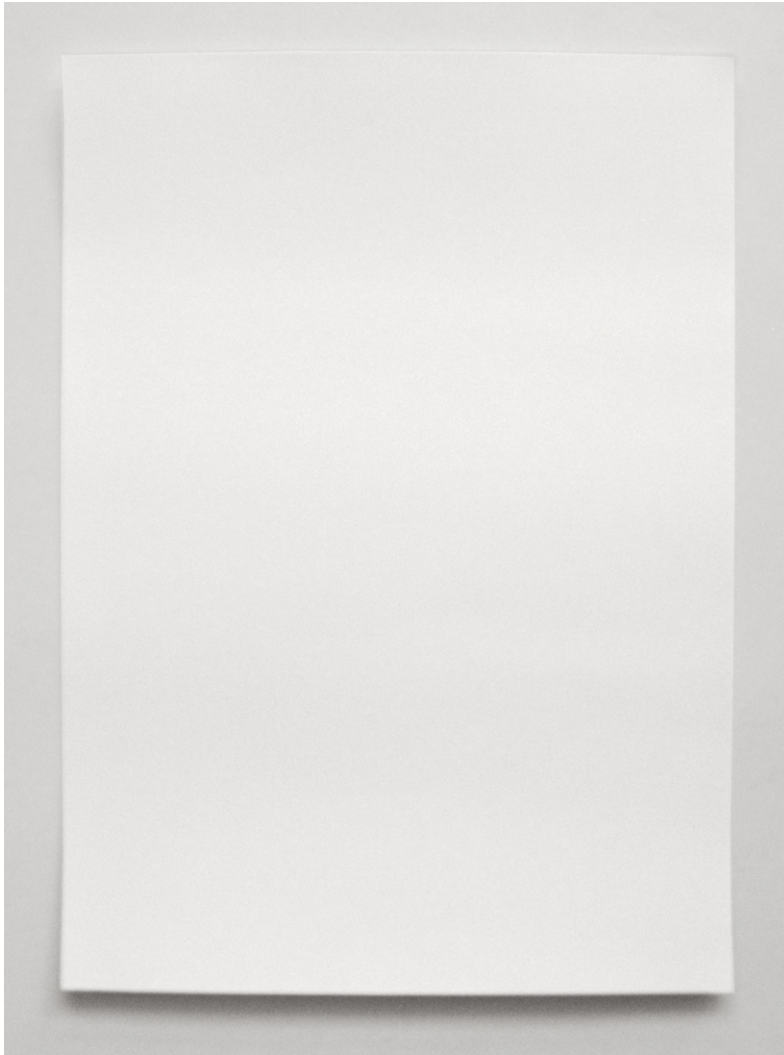
Papel blanco con poema retirado “Apareces
por la noche con el humo fabuloso de tu
cabellera” de César Moro



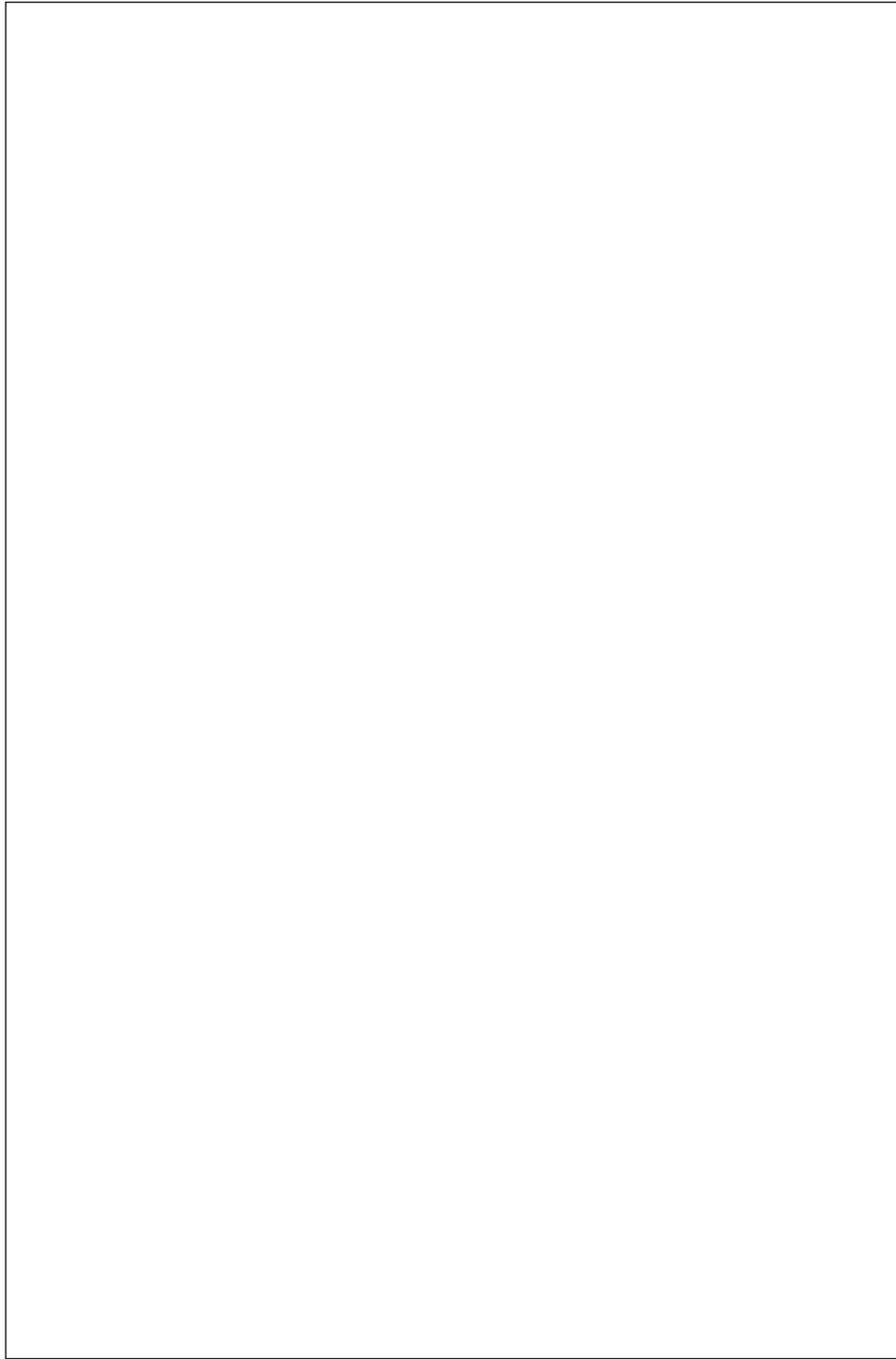
Papel blanco copia de Papel blanco con una
estrella blanca



Papel blanco copia de Papel blanco con
reproducción de “Poema por escribir” de
Jorge Eduardo Eielson



Papel blanco con imagen desaparecida



ADDENDUM

La estrella blanca que tú miras en el papel no es la misma estrella blanca que yo miro en el papel.

Esta podría ser una buena manera de empezar.

Del libro de Michael Nyman de 1974. Reedición del 2006. Prólogo de Brian Eno. Refiriéndose a los inicios de la música experimental dice: “De forma retrospectiva, debe admitirse que dio lugar a una música tan extremadamente conceptual que su goce requería de un acto de fe (o al menos, de entrega)”.

Más abajo dice: “si hay un mensaje que deba perdurar es este: la música es algo que hace tu mente”.

Aquí hay varias cosas. Si la música puede existir en el espacio de la mente liberada de su cuerpo sonoro, y puede ser suprema, imaginada o puramente fantástica, sigue siendo música.

Puede la poesía también.

La música es algo que hace tu mente, debe quedar claro, así que lo voy a repetir dos veces: La música es algo que hace tu mente, la música es algo que hace tu mente. Puede la poesía también.

Estos papeles dejan de estar en blanco cuando los miras.

Recuerda: la estrella blanca que tú miras en el papel no es la misma estrella blanca que yo miro en el papel.

Todo lo que hay allí es tuyo.

Nunca cada papel será el mismo por definición. Aunque todos sean iguales.

Y aunque sea probable que dos estrellas blancas se parezcan.

Lo que hay allí es también una gran pregunta, no una respuesta.

Todo esto se me podría ir de las manos, sucede a veces, o podría volverse muy tedioso. Muy, muy tedioso. O quién sabe. Es probable que esto no tenga un buen final. Antes que llegue al final, si es que llego, quizá algo caiga sobre mí, o quizá alguien se levante y salga por la puerta y corra por la calle. O quizá alguien se levante y diga lo que siente. O quizá alguien se levante y comparta con nosotros un ataque de risa.

La otra vez una señora me preguntó dónde quedaba la calle Borgoño. Es aquí no más, le dije. Me dio las gracias y paró un taxi, subió y se alejó en dirección contraria. Su destino al parecer no era la calle Borgoño.

De eso se trata.

Parfraseo de la Conferencia sobre nada, 1961. Reedición 2007: “Mi deleite es no poseer nada”. Que no es lo mismo que decir: “Mi deleite es no poseer nada”. Que tampoco es lo mismo que decir: “Mi deleite es no poseer nada”.

Ahora quedémonos en silencio 30 segundos y escuchemos así un gran poema

Pueden repetirlo cuantas veces quieran. Cuando yo termine esto, si es que termino, empezará otro con duración no determinada. Y ese poema será distinto también para cada uno.

Los papeles blancos son algo parecido a la música para la mente.

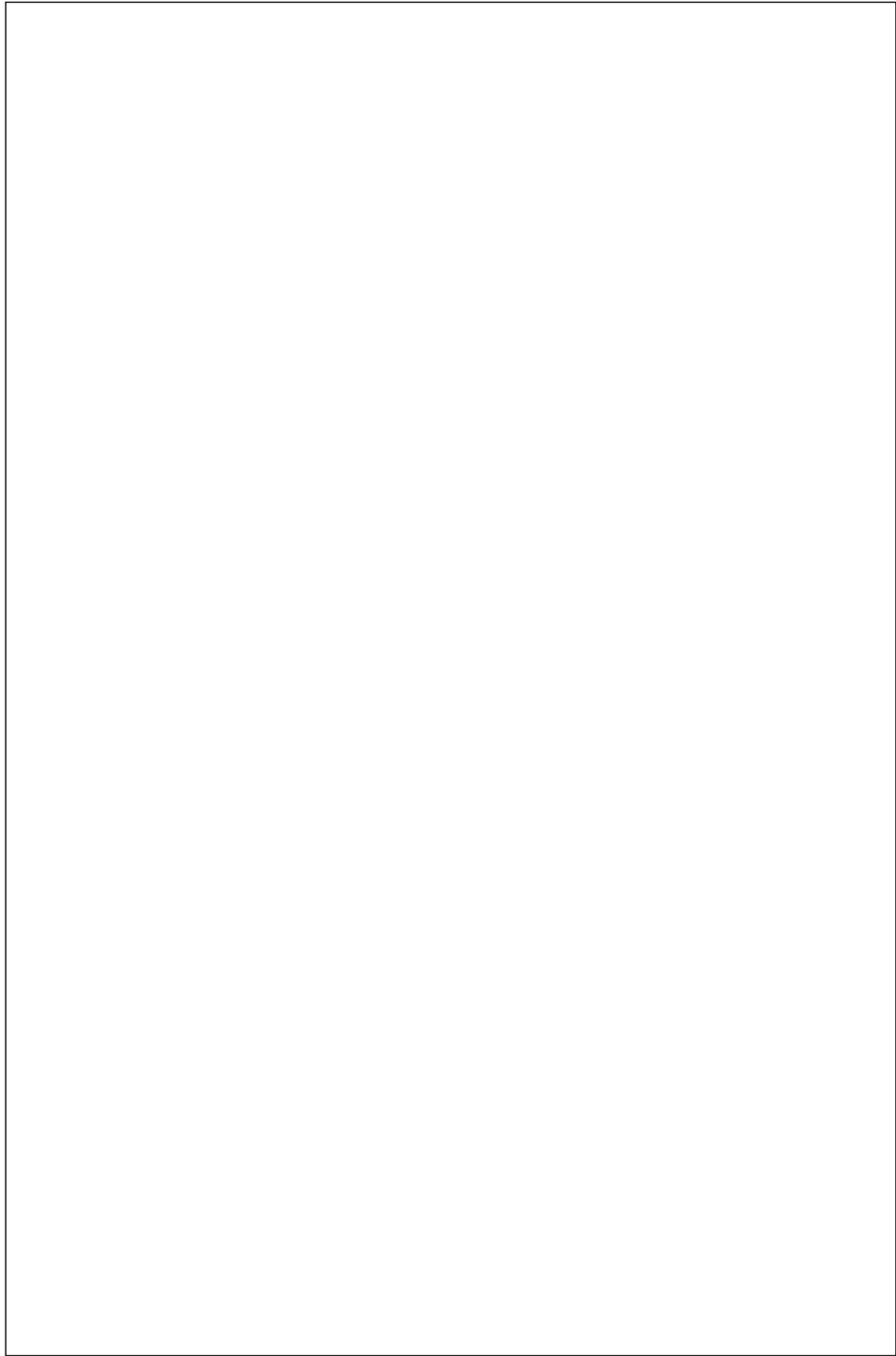
Me corrijo: Son música para la mente.

Imaginen ahora una estrella blanca.

Imagen ahora dos estrellas blancas.

Estoy dejando de lado otro aspecto. La paradoja del papel blanco es contener y estar vacío. Pero esa es una paradoja en apariencia. Habría que preguntarnos ¿está vacío? ¿y de qué? ¿de palabras, figuras, versos? ¿Era eso lo que necesitábamos?

MESA





Una mesa

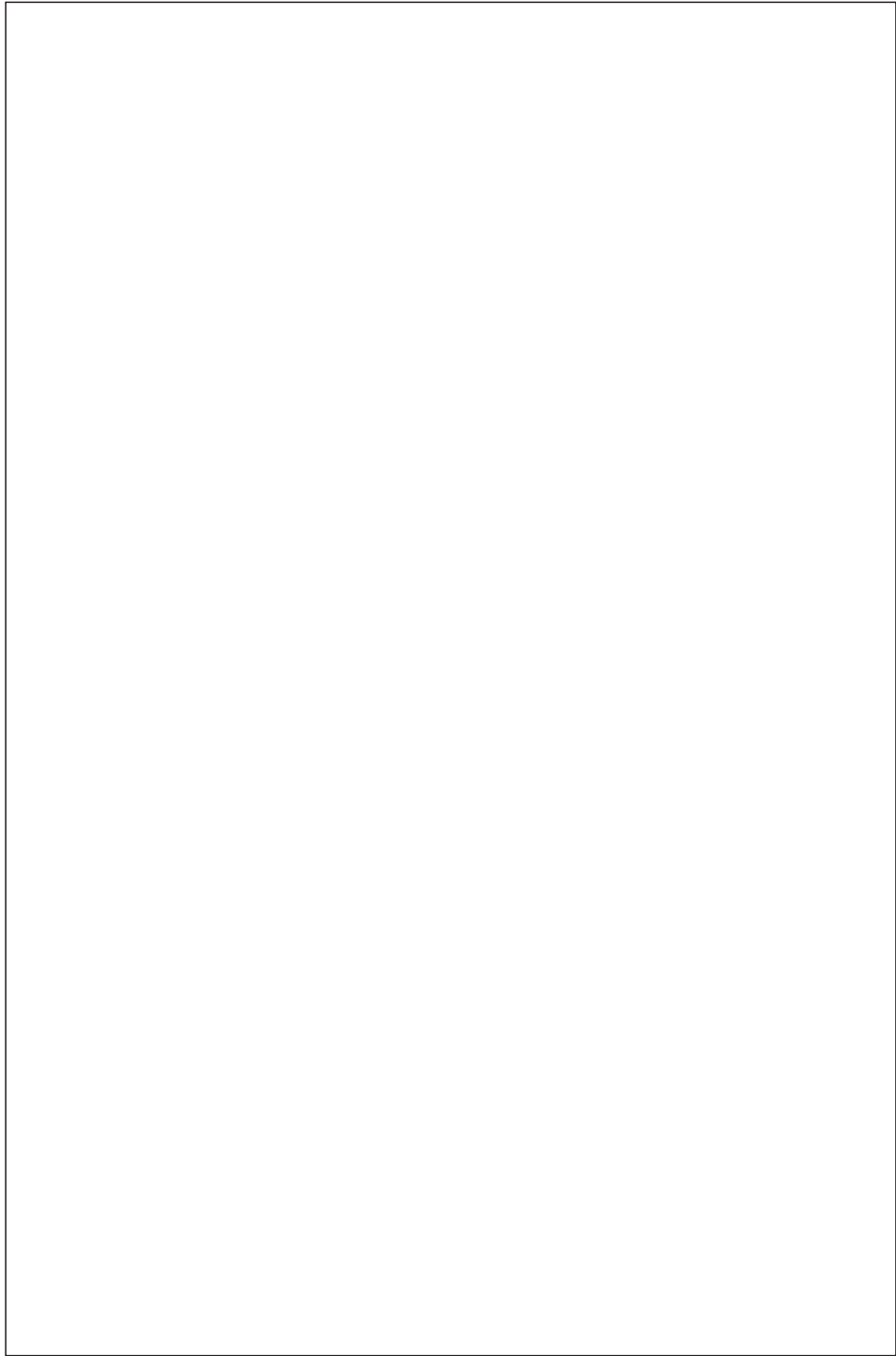


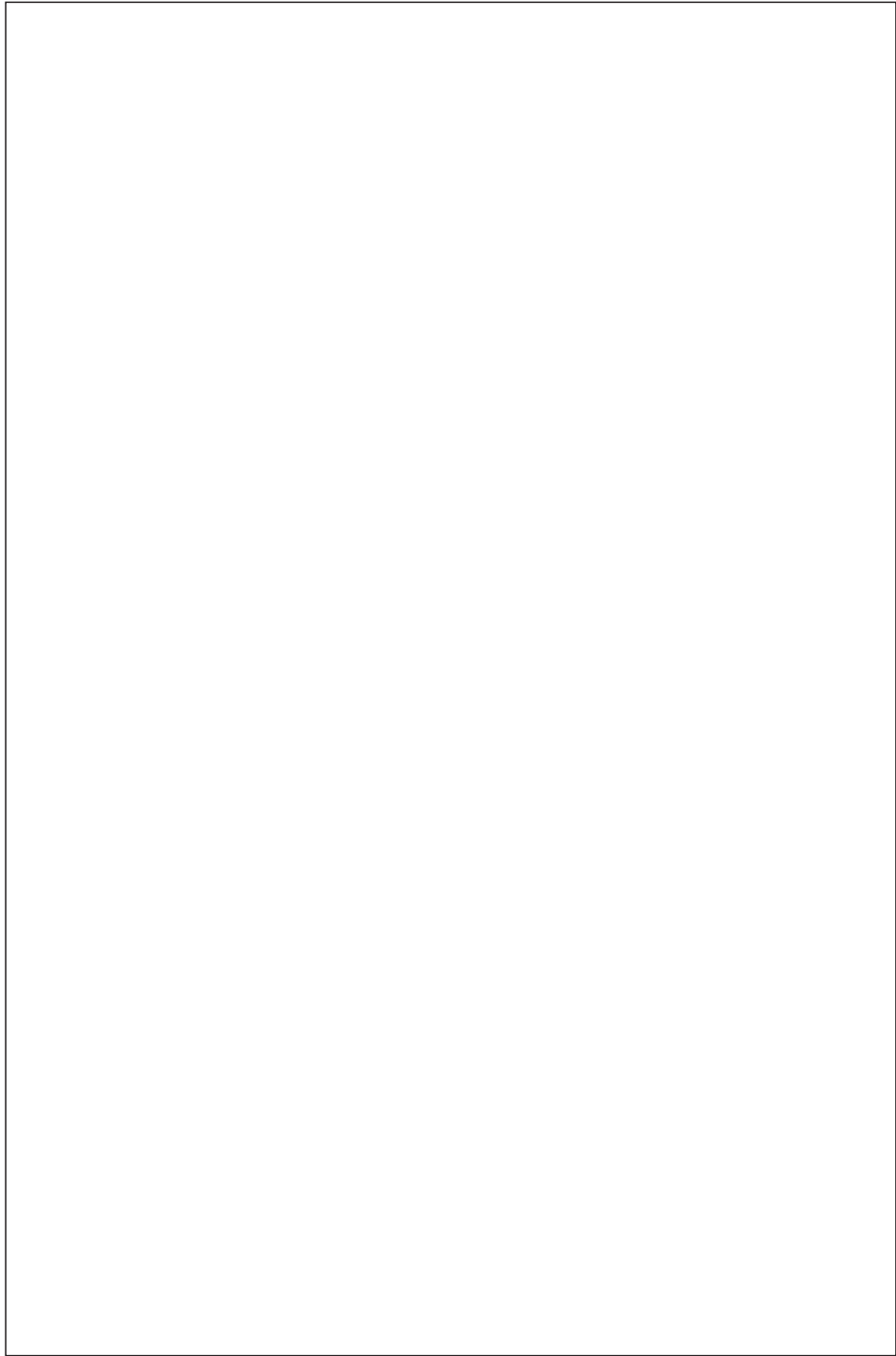
Una mesa con dos patas



Una mesa sin patas

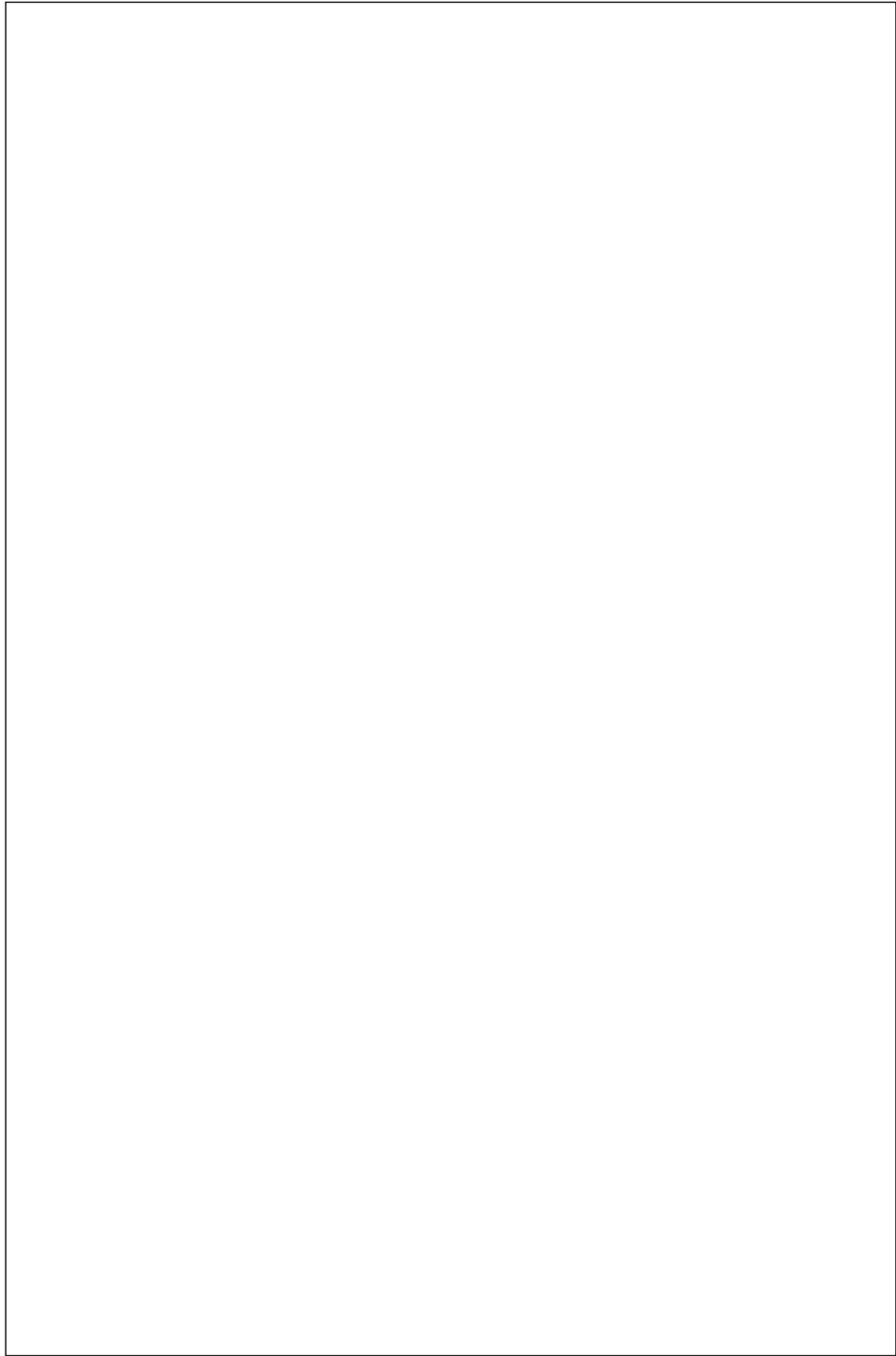
Una mesa sin tablero y
sin patas





EPISODIO CON UNA ESCULTURA IMAGINARIA

Hay un pedestal vacío, dice Sonia, y no sé cómo explicarle. Ha estado ahí desde ayer, trato de decirle pero sigue sin comprender. Nadie se la ha llevado. No, que no es una broma, ahí está, todos estos meses no han sido en vano. Esos ruidos que escuchaste, todas esas anotaciones, es que uno nunca sabe en que momento algo está terminado. Dudé incluso en avisarte porque no estaba seguro de si era ahora o debía esperar unos días más. Mira que he estado tantos días sin dormir y creo que finalmente he terminado. Que no, que no es una tomadura de pelo, Sonia, no es igual, aquí y allá es diferente siempre. Lo que tienes frente a ti es el resultado de todos estos meses de trabajo, he logrado darle la forma que quería. ¿Es que no te parece perfecta? Mañana pienso instalar otra frente a la puerta, una grande. Y he pensado en una exposición, llevar unas diez o quince. Y también donar algunas, quiero que se exhiban en muchos lugares. Sonia, no te preocupes, no toques el pedestal, mañana llevaremos la escultura al parque y ya verás, cuando sea de noche, ya verás.



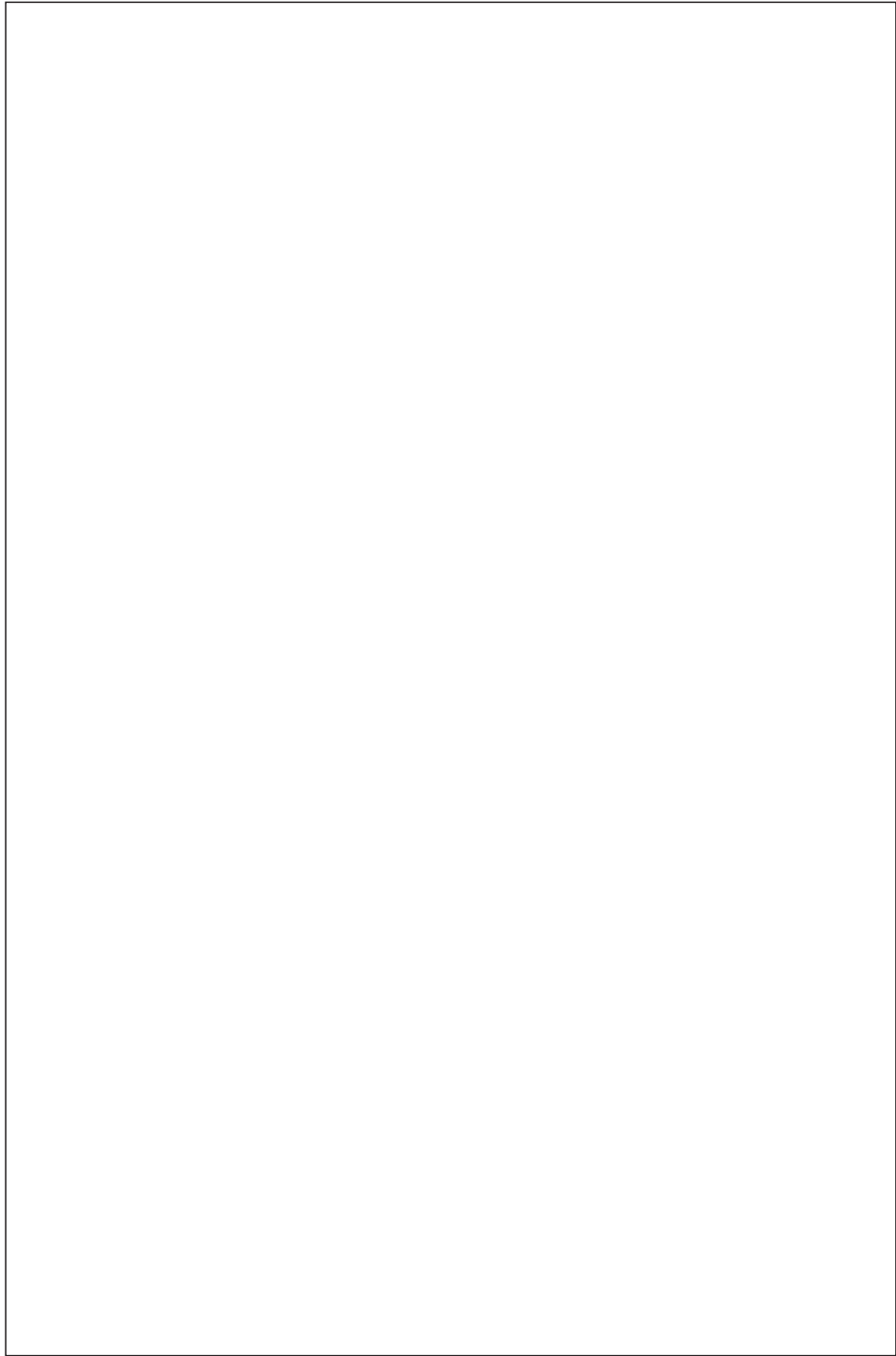
Este perro



es ahora



un gato



NOTAS A UN BOX SET VACÍO
9 piezas perdidas de la música peruana

01 *Espacios I*, para banda magnética – César Bolaños (1966)

02 *Espacios II*, para banda magnética – César Bolaños (1967)

03 *Espacios III*, para banda magnética – César Bolaños (1968)

Las composiciones electrónicas y electroacústicas de César Bolaños fueron realizadas en el periodo que va de 1964 a 1970, durante su estadía en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM), del Instituto Torcuato di Tella, en Buenos Aires, Argentina. La gran mayoría de estas obras se conservan en cinta de carrete y han sido editadas en Estados Unidos por el sello Pogus que dirige el músico Al Margolis. Sin embargo las tres piezas compuestas para un ciclo de danza de la bailarina Jorgelina Martinez D'ors mantienen paradero desconocido. Bolaños no trajo consigo dichas cintas al retornar al Perú, estas se quedaron en Buenos Aires, y deben estar actualmente en los archivos de la Fundación Música y Tecnología de dicha ciudad, que guarda documentos y material del Instituto Di Tella, y de donde pese a los intentos ha sido imposible poder obtenerlas, pues quedan aún muchos archivos por catalogar.

La única referencia que ha quedado de alguna de estas obras, además del respectivo folleto de la presentación de *Espacios I*, corresponde a una nota aparecida en el diario El Clarín, de Argentina, del 21 de noviembre de 1967, donde leemos: “Pero la obra más lograda fue *Espacios II*,

sobre música electrónica de César Bolaños, con características expresionistas destacadas a través del ocultamiento del rostro y un excelente trabajo de manos y piernas sobre el torso invertido”.

En el catálogo de obras de Bolaños se incluye como dato adicional la duración de las mismas: 3, 4 y 3 minutos, respectivamente, además de la fecha y lugar de presentación: Teatro Los Independientes, Buenos Aires, el 19 de diciembre de 1966, en el Teatro Payro de Buenos Aires el 20 de noviembre de 1967, en el Teatro Avenida, Buenos Aires, el 23 de setiembre de 1968, respectivamente.

Existen algunas notas periodísticas en las que se menciona la existencia de una “Pieza electrónica N°1” acreditada a César Bolaños. Al ser consultado, el compositor dijo que aquella era el esbozo de lo que luego sería “Espacios”. La obra se encontraba en algunos carretes que el compositor había dejado encargado en Buenos Aires. Hace poco más de un año dicho encargo le fue enviado a Lima y efectivamente allí figuraba un carrete que llevaba inscrito el nombre “Pieza electrónica”, al ser digitalizada y escuchada por el propio Bolaños, este no pudo recordar si la obra correspondía o no a una composición suya. Otros compositores del Di Tella e investigadores fueron consultados para esclarecer de quién podría ser esa pieza y si se trataba de “Espacios” pero lamentablemente ninguno pudo reconocerla.

04 Misa Solemne a Marilyn Monroe (1962) para banda magnética - Jorge Eduardo Eielson

La única referencia sobre la existencia de esta obra del poeta Jorge Eduardo Eielson aparece en una entrevista realizada

por Julio Ramón Ribeyro, para el número 463 de la revista Oiga, en 1972. Allí declara: “Como tú sabes, he escrito artículos para periódicos y no soy periodista. He escrito algunas piezas de teatro y no soy dramaturgo. Hago también escultura y no soy escultor. He escrito cuentos y no soy cuentista. Una novela y media y no soy novelista. En 1962 compuse una *Misa solemne a Marilyn Monroe*, para banda magnética y últimamente preparo un concierto y no soy músico. Como ves no soy nada.”

De las inquietudes musicales de Jorge Eduardo Eielson han quedado sin embargo múltiples evidencias. En 1972 presentó una obra llamada *Concierto por la Paz*, para flauta, tambores y papel blanco, para la Documenta V de Kassel. Han quedado además algunas grabaciones donde se lo escucha tocar el piano y se sabe que dejó muchas otras cintas conteniendo algunos poemas sonoros.

Su *Misa solemne a Marilyn Monroe*, como señala su autor, está compuesta para banda magnética, podemos inferir que debe tratarse de una pieza concreta (una pieza compuesta usando grabaciones). El compositor peruano Enrique Iturriaga, gran amigo de Eielson, cuenta que cuando visitó París a principios del cincuenta se encontró con Eielson y este lo llevó al laboratorio de Pierre Schaeffer, padre de la música concreta. El propio Eielson confirma su contacto con Schaeffer en una entrevista concedida a Claudia Posadas y publicada en la edición N°28 de *Espéculo*, Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid, 2004.

Otro dato significativo lo encontramos en el volumen de homenaje a Eielson “Nu / Do” preparado por José Ignacio Padilla. Allí se incluye un texto de 1985 llamado “Diálogo con Michele”, consiste en una conversación entre Eielson y

su compañero Michele Mulas realizada en Gardalis (Cerdeña), en Italia, transcrita por el propio Eielson, a partir de una grabación de cinta. En dicho diálogo se revela el gusto que el poeta tenía por realizar registros sonoros de diversa índole. Leemos allí lo siguiente: “Improvisamente se acaba la cinta del registrador, en la que como lo hacemos siempre, habíamos registrado el canto de los pájaros de Gardalis. Registramos también el ruido de las olas, en el mar, las campanillas de las ovejas, cuando se acercan a casa, y todo eso lo escuchamos en Milán, mientras trabajamos”.

05 Alejandro Núñez Allauca – Registro de improvisación en La Oroya (1963).

Alejandro Núñez Allauca publicó a fines de los años 60s tres LPs con música interpretada con acordeón, instrumento predilecto de su juventud y el mismo que utilizó cuando formaba parte del grupo de improvisación del Instituto Torcuato Di Tella en Buenos Aires (del que fue becario), así como en las acciones del grupo Música Más que dirigía el músico argentino Guillermo Gregorio. Las grabaciones de las sesiones realizadas con el grupo de improvisación del Di Tella deben encontrarse en la Fundación Música y Tecnología en tanto que las participaciones de Allauca con Música Más se encuentran documentadas en el disco “Guillermo Gregorio, Otra Música: Tape Music, fluxus & free improvisation (1963-1970)”, publicado por Atavistic en el 2000. Sin embargo existe un registro de aproximadamente 1963 de una sesión de improvisación de Núñez Allauca realizada en la ciudad de La Oroya. El propio compositor nos cuenta: “Me habían invitado a Huancayo a tocar a una convención de estudiantes de una iglesia. De regreso un señor que también había participado de la convención, y que tenía una

camioneta, nos dijo a mí y a un amigo que nos podía llevar hasta La Oroya y de ahí podíamos tomar un carro para Lima. Y bueno, fuimos y nos alojó en su casa por una noche. Al día siguiente en la mañana nos dijo “porqué no tocan un poquito para mí, yo tengo aquí mi grabadora”. Y yo hice unas improvisaciones que hasta ahora me he quedado con la impresión de que eran bellísimas, desde cosas clásicas a cosas muy contemporáneas, todo era creación espontánea, pero lamentablemente el señor se quedó con la cinta y nunca más supe de él”.

Por esos mismos años Núñez Allauca dirigía un programa dedicado al acordeón a través de Radio del Pacífico, y donde era el presentador e intérprete. Cuenta que ante la carencia de repertorio para acordeón tenía que inventar obras e incluso compositores a los que “les ponía nombres en italiano, francés, etc”.

06 Estudio N° 1 (1972) para banda magnética - Celso Garrido-Lecca

De acuerdo al catálogo publicado en el n° 196 de la Revista Musical Chilena, Celso Garrido-Lecca compuso una pieza electrónica llamada *Estudio N°1* en 1972, con una duración de tres minutos. Dicha pieza fue compuesta mientras el compositor se encontraba viviendo en Chile y trabajaba en el Departamento de Composición de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, donde gracias a José Vicente Asuar se había abierto, en 1969, la carrera de Tecnología del Sonido y construido un laboratorio de música electrónica.

La pieza fue estrenada en 1972 en el Encuentro de Música Latinoamericana, Casa de las Américas, en La Habana, Cuba. Al respecto en el boletín n° 30, Casa de las Américas, de 1972 se publica una crónica del encuentro. Sobre la obra

en cuestión señalan: “Celso Garrido-Lecca, compositor peruano con su *Estudio N° II*, que consta de tres zonas tímbricas con sonidos alargados y definidos, nos recordó un gran juego plástico, sobrio y elegante”.

Ignoramos el porqué el autor de la crónica agrega una cifra más a la obra, en el catálogo señalado se consigna que la obra presentada en dicho encuentro corresponde a *Estudio N° I*.

Pero no fue la única pieza que Garrido-Lecca compuso usando medios electrónicos, en su catálogo figuran diversas obras para danza utilizando dichos medios (entre ellas *Los siete estados*, *Babilonia cae* y *La tierra combatiente*), que compuso posteriormente, incluso existe una célebre foto en que se lo ve posando junto a un sintetizador. Dichas obras se encuentran en el archivo de la Universidad de Chile o con el autor.

Al ser consultado por su *Estudio N° I*, el compositor declaró a quien esto escribe que dicha obra se quedó en Chile y no supo más de ella. En el 2004 el compositor chileno Federico Schumacher realizó una minuciosa investigación sobre la historia de la música electrónica de su país, indagando en diversos archivos. Al ser consultado en el 2007 por dicha pieza de Celso Garrido-Lecca sostuvo: “Hace un par de años estuve en el archivo sonoro de la facultad revisando todas las cintas catalogadas de Música Electroacústica o Electrónica y nada encontré de Celso. Hay que decir que las condiciones de conservación eran bastante precarias así como las de catalogación, por lo que es posible que esté, aunque perdida. De hecho hay varias obras que esperaba encontrar allí y no estaban”.

07 *Pieza concreta* (sin dato preciso, aproximadamente 1967) - Francisco Pulgar Vidal

Pocas han sido las vinculaciones que se han hecho de Francisco Pulgar Vidal con la música de vanguardia. De todos los representantes de la agrupación Nueva Música, fundada en 1967, Pulgar Vidal fue tal vez de quien menos se supo respecto a sus inquietudes experimentales. En una entrevista realizada en el 2006 Pulgar Vidal declaró haber compuesto una obra concreta, aproximadamente en 1967: “era una improvisación, usé dos o tres grabadoras, de una velocidad pasaba a otra, ruidos que desfiguraba”. Cuenta que hacía escuchar las obras a diversas personas y que esta gustaba. No recuerda si prestó la obra o si esta se perdió en una mudanza. No serían sin embargo sus únicas audacias musicales.

Por esa misma época Pulgar Vidal imaginó algo a lo que llamó “Biomúsica”, muy en sintonía de las experimentaciones musicales de Cage y Fluxus. Compuso una obra, a modo de una instrucción llamada *Dos aleatorias y una catarsis*. La obra consistía en tres partes, en la primera *aleatoria* había que ubicar en el escenario un piano ligeramente inclinado para poder ver las cuerdas, y debajo de estas una superficie de cartón. Unas modelos ingresan a escena y dejan caer sobre las cuerdas unos pollitos pintados de rojo, amarillo y verde. Otra modelo aparece esparciendo granitos de comida sobre las cuerdas. Los pollos picotean y hacen sonar las cuerdas que además deben estar amplificadas. Esos sonidos construyen la obra aleatoria. Entre esos granitos hay uno con un veneno poderosísimo.

El polluelo entonces aletea en su triste agonía y hace sonar las cuerdas dando por concluida la primera parte.

La segunda *aleatoria* consiste en aislar el teclado de un piano, poner una pequeña protección, a modo de refugio,

sobre las mismas y buscar una rata y un gato techero, los mismos que serán soltados de cada extremo de las teclas. Las pisadas, producto de la automática persecución de un animal sobre el otro, generarán los sonidos que crearán la obra. Una vez que la rata ingrese al refugio frena la persecución, hay un silencio. Una modelo pisa el pedal para provocar un fuerte estruendo que hará salir al animal del refugio para volver nuevamente a la persecución.

La última parte de la obra llamada *catarsis*, consiste en colgar a un hombre desnudo, estirado de manos y amarrado con hilos a diversos instrumentos. Una modelo aparece con un pluma fina y le hace cosquillas en diversas partes del cuerpo, de modo que el movimiento del hombre hace sonar los instrumentos.

Ese mismo año Pulgar Vidal le contó de esta obra al gran pianista peruano Roberto Eyzaguirre, quien había estado en Nueva York y entusiasmado le propuso presentarlas en dicha ciudad con el grupo llamado “Destructivista”. Quizá hacía referencia a las actividades de Gustav Metzger y su arte autodestructivo o a los mismos Fluxus. Al final no pasó nada, el autor no se animó a montarla, la obra quedó únicamente en su imaginación y en la de todos aquellos a quienes se las ha contado.

08 *Composiciones electrónicas (1963) - José Malsio*

En su libro *Informe sobre la Música del Perú*, Enrique Pinilla señala que el compositor peruano José Malsio compuso algunas obras electrónicas. El compositor Edgar Valcárcel, al referirse a los pioneros de la música electrónica en el Perú señala que Malsio “realizó trabajos exploratorios con equipos Philips en Lima hacia 1963”.

José Malsio fue uno de los grandes compositores que tuvo el Perú, lamentablemente alejado de la música en sus últimos años. Fue alumno de Arnold Schönberg y uno de los encargados de introducir los lenguajes de la música contemporánea en el Perú. No existen mayores registros de su obra grabada, salvo la banda sonora que podemos oír en el film experimental realizado por Fernando de Szyszlo en 1953, *Esta pared no es medianera*, aunque no se trata de una composición electrónica. En el 2006 pude visitar y entrevistar a José Malsio en compañía del músico José Javier Castro. Para cuando llegué, José Javier ya estaba en el lugar y había mantenido una breve charla con el compositor, quien le confesó que efectivamente había realizado algunas piezas electrónicas pero que todo eso se había perdido. Durante la charla fue imposible volver sobre el tema, dejándolo pendiente para una segunda visita que al final por diversos motivos nunca pudo realizarse.

09 *Selv A I* (1978) para percusión y cinta preparada – Manongo Mujica

Tras una larga estadía en Viena y Londres, el gran percusionista Manongo Mujica regresó finalmente al Perú en 1973 y empezó una serie de exploraciones sonoras y visuales, principalmente junto al artista Rafael Hastings, además de participar como solista en el estreno de la obra *Evoluciones II* (1976), compuesta por su tío Enrique Pinilla.

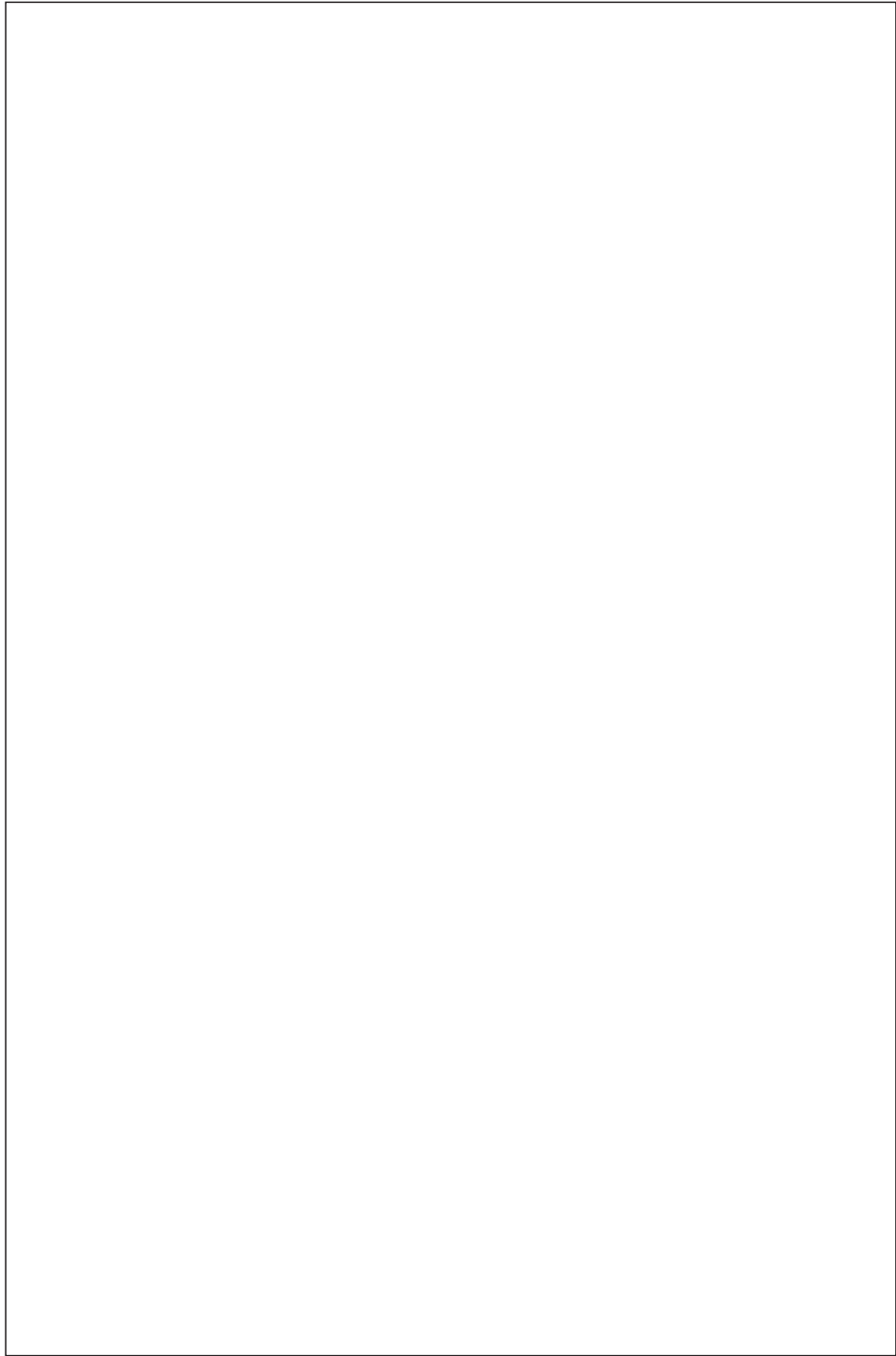
El sábado 25 de noviembre de 1978 se llevó a cabo un concierto de música instrumental y electrónica. Se presentaron obras de los peruanos César Bolaños, Manongo Mujica, el brasilero Claudio Santoro y el argentino Alcides Lanza. Mujica presentó una obra en cinta llamada *Selv A I*

que fue grabada en el estudio R.P.M de Lima. También presentó la obra instrumental *Homenaje a Borges*. Al ser consultado por *Selv A I*, Manongo señaló que la única copia de la obra se la obsequio a Enrique Pinilla, ya fallecido. Como se sabe la colección de cintas de carrete con diversas grabaciones de obras peruanas de Pinilla se encuentran en el Conservatorio Nacional de Música. Pude consultar el catálogo respectivo y no figura la pieza de Manongo. Pude tener la oportunidad de revisar la colección de cintas de carrete que se encuentran bajo la custodia de su viuda y tampoco encontré la cinta correspondiente a la pieza de Manongo.

No ha sido la única aventura sonora de Manongo Mujica que se encuentra extraviada. En 1973 realizó una serie de experimentos con frotaciones sobre objetos diversos: un papel, un libro, mesas, alfombras, cojines, todo lo que pudiese frotarse con la finalidad de crear capas que emularan el sonido del mar. Durante un año se encerró en el estudio miraflorentino de Sandro Li Rossi. Tras tener la grabación terminada un buen día le regaló la única copia a un productor alemán: “En ese momento sentía que era lo que tenía que hacer, al mar no lo podía retener” declara Manongo.

En 1980 fue invitado a Estados Unidos a un homenaje que se le realizaba al compositor norteamericano John Cage. Allí presentó una obra que consistía en pisar una serie de círculos formados con una tonelada de hojas secas crujientes micradas. Sobre esta obra ha dicho Manongo: “Se grabó pero yo no tengo copia de eso. Eso se lo lleva el viento. Las mejores cosas son así”.

SEIS COMPOSICIONES POSIBLES



PIEZA SOLITARIA PARA VIOLÍN

Toca el violín dentro de un espacio cerrado sin nadie alrededor

PIEZA PARA GUITARRA ELÉCTRICA

Golpea la guitarra contra la pared
Cuando esta empiece a sangrar
Da por concluida la pieza

COMPOSICIÓN N° 4

Sal corriendo de casa
Corre lo más rápido que puedas, sin detenerte
Esquiva autos, personas,
Sigue corriendo hasta que veas
A lo lejos
Que llegas nuevamente a casa

COMPOSICIÓN N° 5 PARA PERCUSIÓN

Golpea una pared

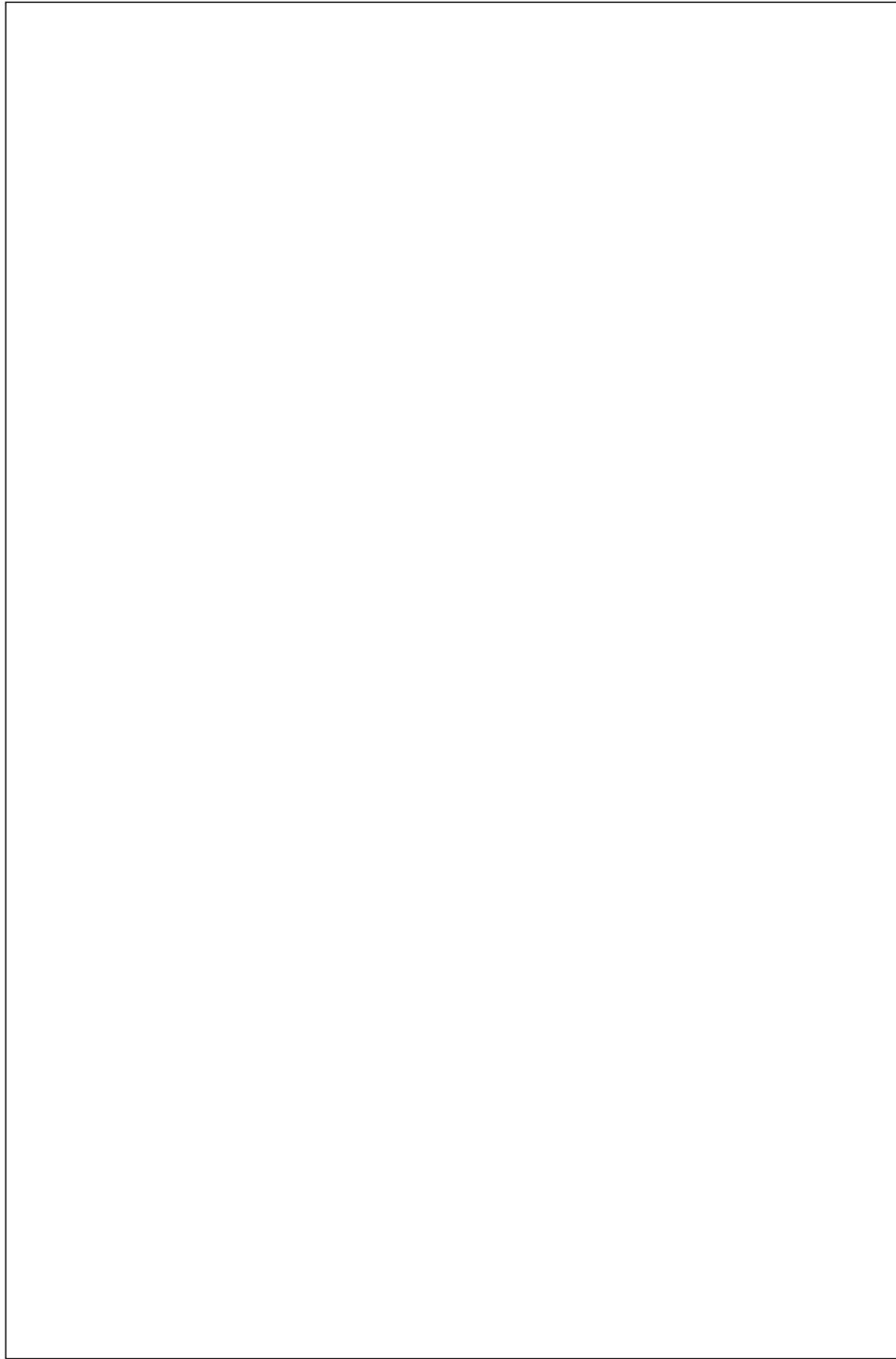
Golpea una puerta

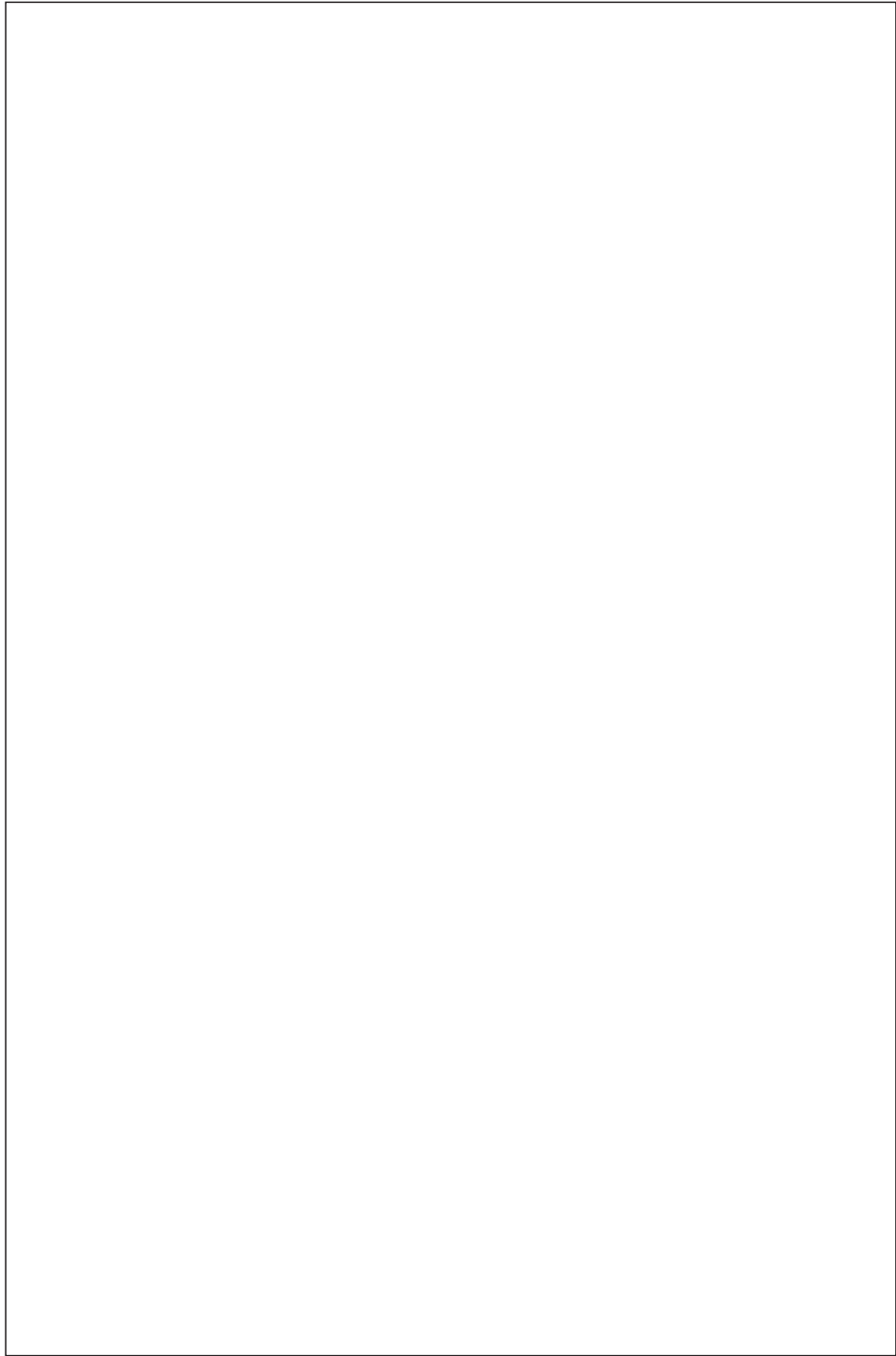
Vuelve a golpear una pared

Vuelve a golpear una puerta

HOUDINI, PARA SAXOFÓN

Envuelve el cuerpo de un saxofón
Oculta en una caja el cuerpo envuelto
De un saxofón
Cierra la caja con candados
Y varias cadenas, cerciórate que ha
Quedado completamente cerrada
Luego retrocede
Y espera paciente el escape triunfante
Del saxofón





Una flor perdida en alguna parte
Nunca la vimos
Pero es una flor perdida como una hoja
Caída que tampoco vimos
Hay un oville que oculta un gran sonido
Debajo de alguna roca hay un oville
Hay una roca perdida en alguna parte
Lo que puedo ver es un bosque
No una hoja
Lo que veo es verde
No una hoja
Algo está perdido en medio del bosque
Y hay una roca que oculta un oville perdido
En medio del bosque

Lo que toco desaparece
Toco lo que no veo y desaparece

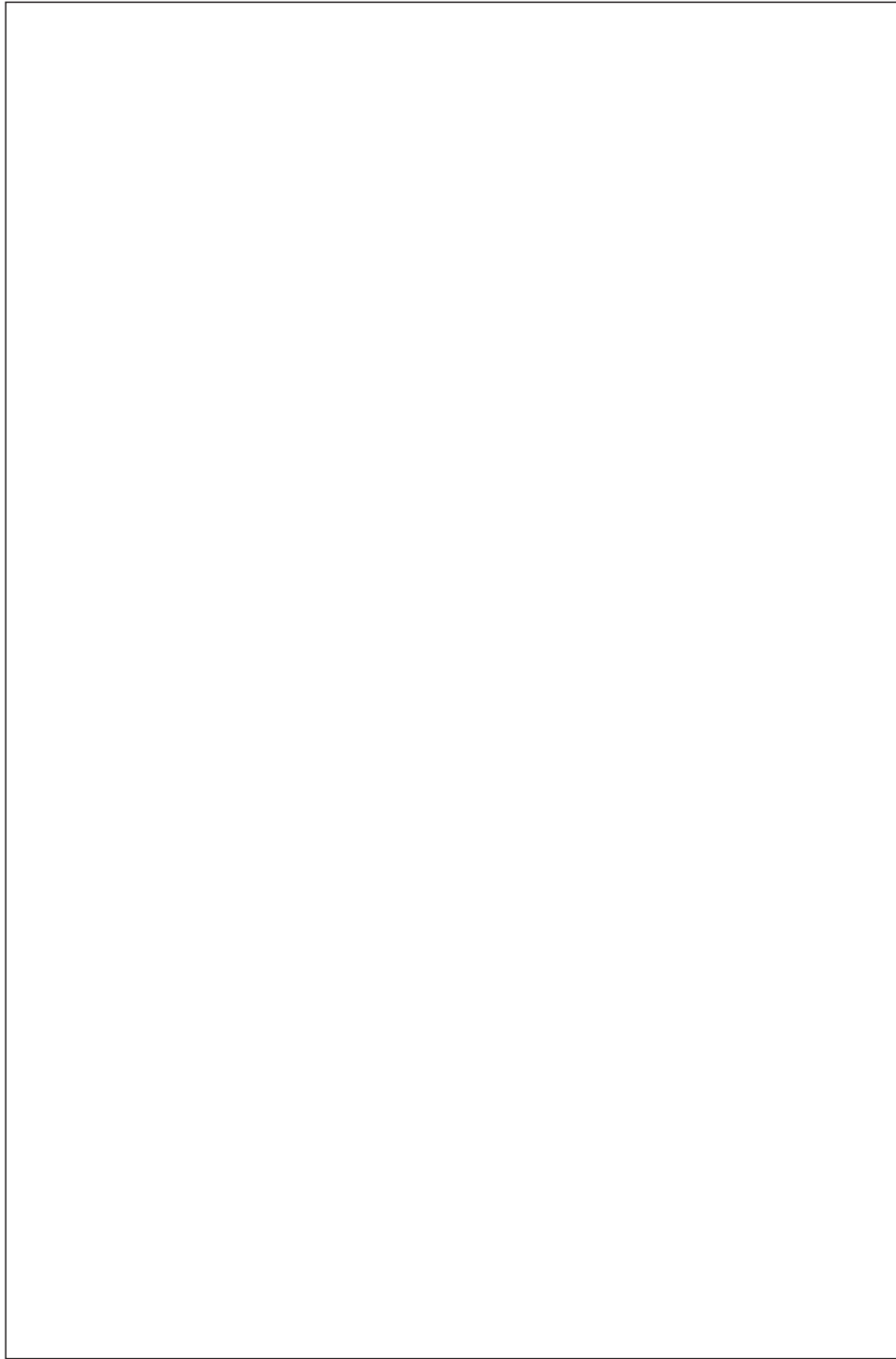
Nada guardé dentro de la caja cerrada
Que nunca encontré

El vaso es un vaso un vaso nada más que un vaso
Mañana tal vez una mesa o una silla
Pero hoy es un vaso

Si miramos esa pinta en la pared
Nada hay
Nada que podamos decir
Sólo que es una pinta en la pared
Pero tal vez mañana sea un himno
Mañana

El cuadro negro tapa todo lo que no he visto
Lo que veo es un cuadro negro que tapa
Todo lo que no he visto

BAH



CANCIÓN PARA CINCO VASOS

Un vaso

Un vaso

Un vaso vacío

Un vaso

Un vaso

Un momento de lectura inútil

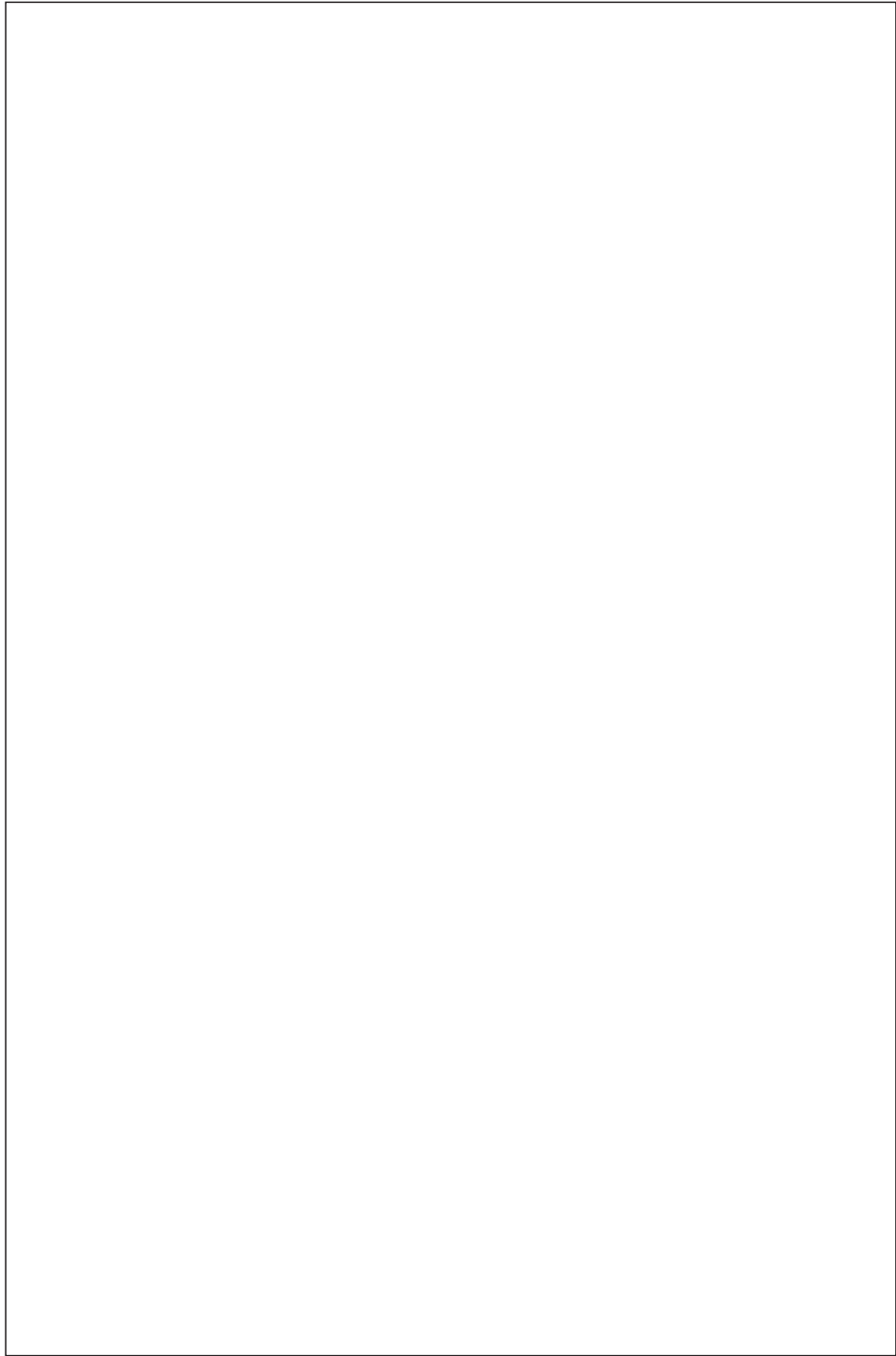
Bla bla bla
Bah bah bah

Un momento de absoluta perdida de tiempo

POEMA PARA CINCO VOCALES

A
E
I
O
U

Un momento de fuga



CONTRA EL VIDRIO

No recuerdo si el choque provocó un ruido muy fuerte. Lo que recuerdo es más bien un gran silencio. Y luego unas risas. Estaba caminando por una calle de San Isidro, camino a una galería llamada Vértice. Me acompañaban dos amigas, Tilsa y Sandra. Algo me hizo pensar que no llegaríamos a tiempo, así que al estar a escasos metros aceleré un poco el paso. No pude darme cuenta que una enorme pared de vidrio separaba la galería de la calle, una gran pared tan transparente que podía pasar perfectamente desapercibida. Apuré el paso y me di contra ella, contra el vidrio.

En ese momento pensé en muchas cosas. Me sentí como un intruso del otro lado. Pensé en “El Gran Vidrio” de Duchamp y en todo el universo que descansa en esa dimensión alterna. ¿Dónde estuve en el choque? ¿Qué es “El Gran Vidrio” sino la gran metáfora sobre los hilos misteriosos que enlazan este mundo con el otro?

*

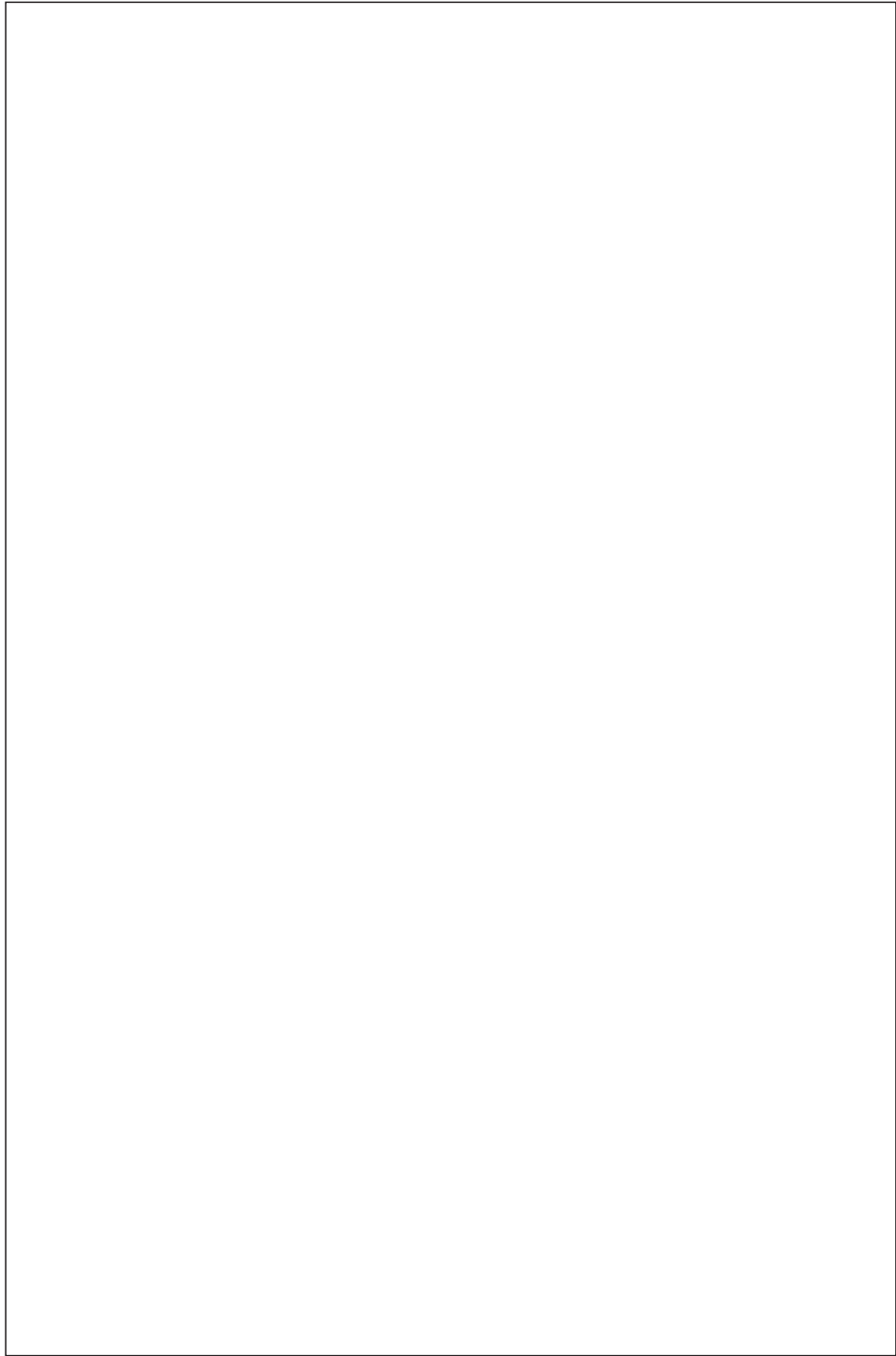
Hay un poeta español que supo escribir sobre esos hilos y sobre ese espacio que sólo nuestra mente alcanza. Juan Eduardo Cirlot dedicó un ciclo poético tan obsesivo como fascinante a Bronwyn, la musa que vio salir de las aguas en una película. Sobre ella dijo: “Es la que Wagner llamó

mensajera del más allá, es la Daena de la tradición mística persa, es el ánima de Jung; es decir, tales “advocaciones”, podrían corresponderle. Pero acaso es lo contrario: el llamamiento de la alteridad absoluta, la voz del vacío, la luz, el misterio de una cabellera”.

En otro texto fundamental de Cirlot, llamado “Los Sentimientos Imaginarios”, nos dice respecto de estos: “No lo son tanto porque el objeto que los despierta sea irreal, absoluta o relativamente (una joven apenas entrevista, una actriz de cine, una novia perdida por muerte o por su desamor, etc.), cuanto por definirlos la “intensa actividad” de la mente que los experimenta, los vive y los ensalza”. Más adelante dice: “Son el patrimonio de las almas capaces de ser estimuladas por ideas, por imágenes, por meras visiones de belleza”. Con Bronwyn, Juan Eduardo Cirlot pagó expresamente su deuda con Poe y Nerval, y como ellos se lanzó “al océano de bruma de lo imaginario”.

NUEVAS REGIONES PARA LA PALABRA: SOBRE EL
“TI AMO” DE JORGE EDUARDO EIELSON

Hay un poema visual de Jorge Eduardo Eielson incluido en su libro *Canto Visible* (1960) en donde se ve una torre de palabras azules formada con la expresión Ti Amo, debajo de ellas una línea azul como el horizonte, y debajo, invertida, la misma torre que dice Ti Amo. El poema hace visible dos lados, como el reflejo ante un espejo. Aquí hay un juego sobre las posibilidades dimensionales de la palabra y del sentido. No es sólo que las palabras aparecen invertidas (y aun así legibles) sino que estas aparecen en *otro* espacio, virtual, reflejo de la imagen. Misteriosas regiones del espacio que la poesía de Eielson exploraba.



ANOCHECEAMANECE

a nochece a manece

a ma ne ce a no che se

a no che se a ma ne ce

a no

ne se

a ma che a no

a ne

a che a ce

a

ne ne

se a

no ne

ne ce

no a

CANTO NOCTURNO CON A MÁGICA

Tengo tu amor hoy día y también mañana
Tu amor en los bosques que preguntan
Mi destino y me cercan como lobo hacia la cueva
Tengo tu amor en lo oscuro como un alma
Que retumba en mis oídos y retuerce
Las ideas y los días

Tengo tu amor cada noche
Arriba y debajo de
Las estrellas
Tu amor que recorre todos los caminos
Y me lleva por todos los jardines
Tu amor que deshace el tiempo
Y me eleva de todas las nociones
Ciego fuera de las luces
Y entre las luces negras viendo
Lo que ahora he perdido
Entre las luces negras he estado
Lo que ahora veo

HOMENAJE A LOS OSOS POLARES

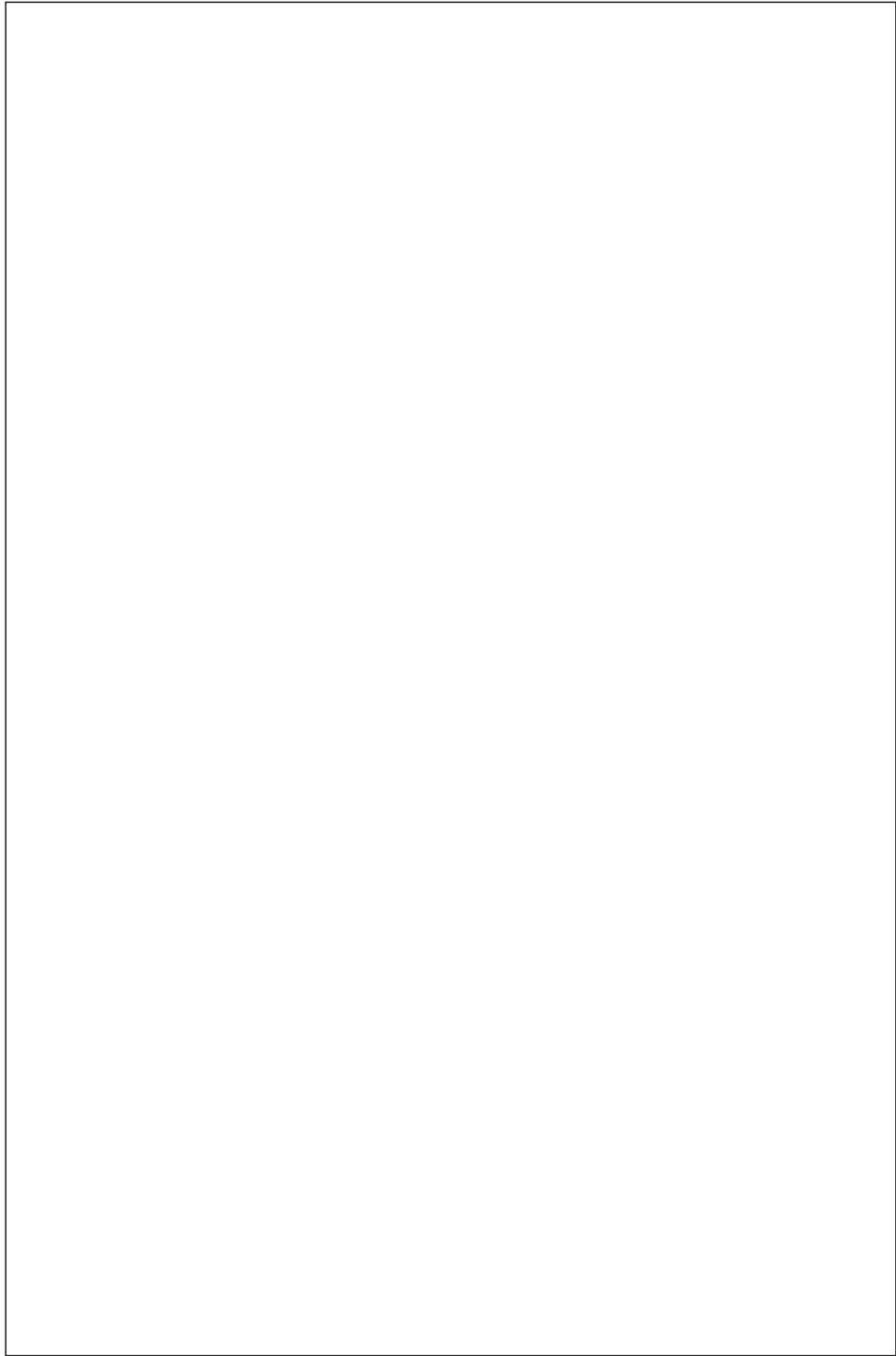
Cuenta un oso polar, dos osos, tres osos
Cuenta los copos de nieve alrededor
Lo que ves es la extensión blanca
Cuenta cada instante
Y también cada paso
Te estás aproximando
Con cada oso cuentas uno, dos, caen copos
Nubes heladas en el horizonte
El oso sobre la nieve está como los copos sobre la nieve
Ve un oso blanco sobre la nieve
Y veo copos de nieve sobre el lomo blanco
Ve el oso
Ve la nieve
No veo el oso
Cuento uno, dos, tres, mis pasos sobre la nieve
Los osos polares echados sobre la nieve
Cuenta uno, dos, tres osos polares echados sobre la nieve
Me estoy aproximando
Los osos polares se pierden sobre la nieve

VAGAMENTE DIOS

*Continúa, ignorado
Por la región atea;
Y nada crea
El dios cansado*

José María Eguren

Nadie supo nada aquella noche en que pasó imperceptible
Nadie lo vio en medio de la calle y los festejos
Con la mirada perdida entre la muchedumbre
Tampoco nadie comentó sobre él
Ni sobre las razones de su visita
Si era la primera o segunda
Nadie advirtió que ocurriría
Nadie supo nada
Nadie vio nunca nada
Pero ahí estaba
Perplejo y sin poder decir palabra alguna
Contemplaba lo que dejaba a su paso
Y en silencio y con tristeza
Borraba sus huellas
Para que nadie pueda seguirlo



Este libro se terminó de imprimir
en octubre del 2010 en los talleres gráficos de:
TECHNIGRAPH COLORS



