

Capítulo 13

La creatividad, la crisis, la vida: instrucciones de uso¹

Mariana Mussetta

Universidad Nacional de Villa María, Argentina

Una página es una arena en la que puedo colocar cualquier signo que considere que comunique lo más parecido a lo que tengo que transmitir: por lo tanto, empleo, dentro de las posibilidades del bolsillo de mi editor y la paciencia de mi impresor, técnicas tipográficas más allá de los límites arbitrarios y restrictivos de la novela convencional. Descartar tales técnicas como meros trucos, o negarse a tomarlas en serio, es una burda equivocación².

B. S. Johnson (1987)

Partiendo de la crítica literaria multimodal, nos proponemos abordar aquí el fenómeno en sus posibles contribuciones a la escritura académica de acuerdo con una perspectiva de diseño de comunicación visual, y planteando interrogantes como la posibilidad de recurrir a metáforas visuales y no solo lingüísticas. En definitiva, a reflexionar sobre el abandono de la primacía del modo lingüístico para preguntarnos sobre lo que puede “volverse visible” al utilizar la combinación de diversos recursos semióticos para construir sentido, problematizando al mismo tiempo la dicotomía entre escritura académica y escritura creativa.

“El fenómeno multimodal en narrativas contemporáneas y su abordaje desde procesos multimodales de indagación y comunicación académica”

Proyecto de Investigación Período 2020-2021.

Universidad Nacional de Villa María, Argentina.

1 Este capítulo se considera como una creación en sí. En este caso, la diagramación y las formas de citación de las imágenes varían de acuerdo al interés del autor.

2 La traducción del inglés al español de esta y de todas las demás citas en este artículo es propia.

No son los elementos los que determinan el conjunto, sino el conjunto el que determina los elementos. Aisladamente, una pieza de un puzzle no quiere decir nada; es tan solo pregunta imposible, reto opaco; pero no bien logramos conectarla con una de sus vecinas, desaparece, deja de existir como pieza: la intensa dificultad que precedió aquel acercamiento no solo no tiene ya razón de ser, sino que parece no haberla tenido nunca.

George Perec. *La Vida Instrucciones de Uso*

Resumen

La academia supone que los artículos académicos sean considerados en términos de cómo responden a ciertas preguntas explicitadas de antemano, aun si lo producido aporta nuevos interrogantes. Es más, sin esos nuevos interrogantes, sería imposible seguir avanzando en pos de nuevos descubrimientos. Es en este sentido que el presente capítulo representa una posible contribución ante la premisa que interpela sobre cómo hacer creación en escenarios de crisis. El desafío es ofrecer un texto dentro de parámetros académicos, pero que sea a la vez meta-reflexivo o performativo. Se trata de hablar sobre la creatividad con un texto que se procure creativo; hablar de crisis, que siempre supone ruptura, con un texto hecho de fragmentos, multimodal, utilizando diversos recursos semióticos que tiendan a desplazar el monopolio del modo lingüístico para permitir que lo visual —es decir, que la forma en el sentido más básico del término— produzca hendijas para colar nuevos sentidos, nuevas preguntas. Esto, por cierto, sin desestimar rigurosidad académica, sino todo lo contrario. Tanto el texto que se ofrece aquí, como el proceso investigativo del cual deviene, se configura como *alternative scholarship* en términos de Sousanis (2015). De hecho, se pretende concretar aquí lo que sostiene el proyecto de investigación que actualmente dirige la autora y cuya propuesta funciona como epígrafe de este artículo.

En dicho equipo se trabaja con la imbricación de dimensiones tradicionalmente consideradas opuestas, con la consecuente problematización de sus límites, tales como escritura académica/escritura creativa, escritura ficcional/no ficcional, escritura narrativa/argumentativa, escritura como proceso/escritura como producto, discursos verbales/no verbales, lectura lineal/no lineal, teoría/práctica, autor/lector/crítico/diseñador, y creación/reflexión sobre la acción, entre otros. Por ende, este enfoque resulta “recursivo, no lineal, antiteológico, opera a través de metodologías emergentes que se diseñan caso a caso, trabajando sobre las particularidades, y cuestionando las jerarquías de los saberes heredados del positivismo” (Grass Kleiner, 2019). Por otra parte, la fuerza de lo colectivo, es decir, las redes académicas, afectivas y artísticas se entrelazan aquí, y naturalmente

se convierten en insumo importante para el presente trabajo, que se vuelve autobiográficamente colectivo (o colectivamente autobiográfico).

La noción de conexiones y asociaciones intenta funcionar en el texto en múltiples sentidos para volverse ubicua, potenciadora a su vez de nuevas combinaciones y relaciones, siempre contando con la complicidad del lector. La yuxtaposición de ideas, citas e imágenes pretende operar a la manera de un texto de retazos con las costuras visibles, con el fin de hacer ostensible su naturaleza híbrida, ecléctica y heterogénea. Podría decirse que este mecanismo de *puzzle* lo convierte en un texto perequiano, junto con su rasgo lúdico, su abordaje de lo cotidiano y su insistencia en la restricción como disparadora de potencial creador.

Palabras clave: *escritura académica divergente, escritura creativa, multimodalidad, performatividad, Perec.*

SPOILER ALERT

Hay quienes invariablemente chequearán la última página de una novela apenas comenzada la lectura o se apresurarán a ver el último capítulo de una serie antes de terminar los anteriores. Hay otras personas, en cambio, que se ofuscan si alguien les cuenta el final de una película antes de verla y se rehúsan a leer el nombre de un cuadro en un museo hasta después de pasar largo rato observando la pintura. Lo que los primeros persiguen, quizás, es una explicación para las cosas que disminuya la sensación de perplejidad, una guía de ruta que les dé seguridad y sentido a lo que están leyendo o viendo. El segundo grupo, en cambio, prefiere ser sorprendido, aunque esto suponga a menudo confusión e incertidumbre. Para los primeros, se recomienda leer la última sección de este artículo (RATIONALE) antes del resto del texto. Para los demás, siempre estará allí por si deciden leerla al final.

GLOSARIO

Restricción: en el contexto de la escritura literaria, técnica compositiva que obliga a usar un grupo reducido y específico de palabras o a trabajar dentro de un estricto sistema de reglas para potenciar la capacidad creadora.

L- Disposition: Novel- de George Perec escrito originalmente en francés en forma de lipograma y publicado en 1969. 280 páginas. No utiliza ningún palabra con la letra e. Está lleno de humor y de juegos de palabras, pero también habla de ausencia y desapariciones, de falta y muerte. Sin embargo, el escritor dispuso de solo un tercio de las palabras en ese idioma, y que esas palabras son las usuales en este idioma. Irónicamente, muchos críticos no se percataron de qué desparecieron en el seno del enigma del relato hasta mucho después. Se ve que por algunos, algunos

letr-s, como ciert-s person-s, son simplemente invisibles. De origen judío, el p-dre de Perec murió joven, y su m-dre des-p-reció en los c-mpos n-zis³.

Una investigación-ACCIÓN visual FEDERAL: Programa de trabajo colaborativo: grupo de artistas, docentes y estudiantes argentinos pertenecientes a proyectos de distintas universidades que producen obras mediante el mecanismo de lectura/restricción/producción colaborativa. Dícese de gente que conozco y aprecio que se intercambia *restricciones* para obligar a otros a salir de su zona de confort, intentando evitar así el temido estilo propio cliché y el bloqueo artístico. Dícese también de artistas inquietos, solidarios y entusiastas en busca de horizontes nuevos. Probada efectividad contra la soledad, la monotonía y el aburrimiento artísticos. Suele provocar reacciones variadas, pero rara vez deja sin algo que crear al artista⁴.

OuLiPo: (acrónimo en francés de *Ouvroir de Littérature Potentielle*, en español *Taller de literatura potencial*). Grupo de experimentación literaria creado en 1960 en Francia, que busca crear obras utilizando técnicas de escritura limitada, con restricciones. Georges Perec, Raymond Queneau e Ítalo Calvino fueron algunos de sus miembros más entusiastas. Inspirados en este colectivo, se crea más tarde **Outrapo** (teatro), **Ougrapo** (diseño gráfico) **Oubapo** (cómic), **OuHisPo** (historia), **OuMaPo** (marionetas), **OuPhoPo** (fotografía), y **OuAnPo** (antropología)⁵.

AtEdPo: (acrónimo en portugués de *Ateliê de Educação Potencial*, en español *Taller de Educación Potencial*). Inspirado en el **OuLiPo**, grupo de estudios brasileño al que pertenece un amigo y colega que entiende la educación como un

3 Para hacer honor a Perec, debería haber usado únicamente palabras sin la letra *a*, la vocal, según dicen, más usada en español, pero no tengo su “virtuosidad de mago y acróbata verbal” (elogio que tomo prestado de su traductor Gilbert Adair en la contratapa de *A Void*, la versión en inglés de la novela, en la que tampoco se utiliza la letra *e*). En español, la restricción de la traducción fue omitir la letra *a*. En ese idioma se denomina *El Secuestro*, y fue traducida por Marisol Arbués, Mercè Burrel, Marc Parayre, Hermes Salceda y Regina Vega. Curiosidad: en este artículo se usó la letra *e* 3911 veces y solo 3433 veces la letra *a*, cálculo sugerido por mi colega y amigo Andrés Belfanti (coautor del proyecto posdigital que figura en la sección LAS REDES de este artículo).

4 Con la participación de la Universidad Nacional de Córdoba, la Universidad Nacional de La Plata y la Universidad Nacional de las Artes (de donde surge originalmente el proyecto), el programa está abierto para recibir nuevos proyectos miembros. Para mayor información sobre su propuesta, referirse a <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/96534>

5 Agradezco al colega y amigo Prof. Dr. Máximo Daniel Lamela Adó, profesor permanente del programa de Posgrado en Educación de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul y miembro de AtEdPo, en cuyos textos descubrí mención a la existencia de varias de estas agrupaciones.

campo de experimentación y creación. Aborda el tema de la investigación-educación como condición de posibilidad de una experimentación creadora, problematiza la necesaria disolución del pensamiento en ámbitos delimitados, afirma la necesidad de romper con los dualismos que insisten en separar la práctica de la teoría y viceversa, y practica la formación docente como procedimiento de autocreación⁶.

Infraordinario y endóxico: términos perequianos (sí, del mismo Pereg de *La Disparition*) para referirse a lo opuesto de *extraordinario* y *exótico* como propuesta de fuente renovada de asombro y potencial creador. Desde marzo de 2020, aplica al redescubrimiento de lo cotidiano y hogareño que siempre estuvo allí y es develado en pantuflas mientras la tele anuncia el número actualizado de contagiados de coronavirus.

Aislamiento social preventivo y obligatorio: restricción espacial y temporal (entiéndase por esta última una especie de suspensión en el tiempo, como de flotar en pijama a través de los días) que opera como ámbito de lectura y escritura academiartística potencial.

Hambre de realidad: noción propuesta por David Shields (2010) que le da el nombre a su manifiesto, y se traduce como el deseo de un número creciente de artistas interrelacionados en una multitud de formas y medios de “introducir trozos más y más grandes de realidad en sus trabajos” (p. 1).

Dogma 95: movimiento cinematográfico danés anti-Hollywood fundado por los directores Lars von Trier y Thomas Vinterberg en 1995, que establece estrictas reglas (su “voto de castidad”) para simplificar la producción de películas en su propuesta para realizar un film de calidad sin depender de grandes presupuestos. Excluye el uso de elaborados efectos especiales o tecnología en un intento de quitar la ilusión y el maquillaje cinematográficos. No se puede usar banda de sonido, voz en *off*, decorado o iluminación especial, ni truco alguno en ese sentido⁷.

Modelos para armar: según McHale (1987), aquellos textos que generan mundos mediante la aplicación de una regla impuesta a la escritura, como la manipulación mecánica o arbitraria de las palabras o los espacios en blanco (p. 194).

Novelas disfrazadas de otros géneros: también denominadas fraudes ontológicos (Gibbons, 2012, p. 432), nuevas ficciones novelescas que experimentan formal y gráficamente al contar historias siguiendo estrictamente el formato de otros géneros discursivos, como un catálogo, un diccionario, un libro de

6 Más información sobre este grupo disponible en <https://www.ufrgs.br/atedpo/>

7 El manifiesto completo se encuentra disponible aquí: <https://extracine.com/2007/09/1995-manifiesto-dogma>

recortes, un examen universitario o un álbum fotográfico⁸. Se nutren de la condición material, visual y cotidiana de géneros hasta ahora ajenos a lo literario, que responden de acuerdo con la narrativa ficcional en formato código a la discusión sobre “lo real” en estos tiempos que corren.

ESCALERAS

No pensamos demasiado en las escaleras... deberíamos aprender a vivir mucho más en las escaleras. ¿Pero cómo?

George Perec. *Especies de espacios*

Hasta hace unas
semanas la ESCALERA
de mi patio solía ser un
mero medio para llegar al
quincho de casa: un nologar
doméstico. Ahora SUBO y BAJO
ESCALERAS para hacer ejercicio SUBIR
y BAJAR SUBIR y BAJAR SUBIR y BAJAR como
en una cinta de Moebius terminar ESCALÓN y volver

.....
8 Por ejemplo, la biografía de un artista que incluye fotos y documentos: *Nat Tate: An American Artist*, de Boyd (2011); un examen universitario con opciones múltiples: *Facsímil*, de Zambra (2015); un catálogo de subasta: *Important Artifacts and Personal Property From the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewelry*, de Shapton (2009); libros personales de recortes —*scrapbooks*— o álbumes fotográficos con anotaciones: *Diary of an Amateur Photographer*, de Rawle (1998); diarios personales que incluyen gráficos, mapas, diagramas, fotos o documentos facsímiles de distinto tipo según el perfil de los protagonistas narradores: *The Selected Works of T. S. Spivet: A Novel*, de Larsen (2009), *The Curious Incident of the Dog in the Night-time*, de Haddon (2003), *Extremely Loud and Incredibly Close*, de Foer (2013); o simplemente se presentan como una colección de documentos misceláneos que van desde artículos de diario hasta reproducciones de chats sin mediación de narrador: *Keres Coger? = Guan tu fak*, de López (2005) (ver referencias completas al final del artículo).

a empezar como un mantra y pensar en producir
 en crear en Perec en cuidar a los míos en lo que no
 hice en lo que pude y no quise en lo que quise y no pude
 y así seguir SUBIENDO y BAJANDO hasta no poder más y por un
 momento ESCALÓN cansar las piernas para dar respiro a la cabeza pero no
 porque la cabeza no para a menos que duerma ESCALÓN pero por alguna razón
 se siente mejor SUBIENDO PENSANDO ESCALANDO que solo pensando y
 tipeando por
 eso sigo SUBIENDO y BAJANDO y SUBIENDO y pensando en cómo trazar
 la ESCALERA en mi ensayo y mensajear a amigos colegas sobre esto mientras
 SUBO BAJO SUBO BAJO ESCALERAS ESCALERAS ESCALERAS ESCALERAS
 ESCALERAS ESCALERAS ESCAL⁹

9
 Mi colega, artista y amiga Bibi Anguio, autora de la bella pintura referida en la sección LAS REDES del presente artículo, sugirió ilustrar esto con una imagen de mi escalera o mis pantuflas. Para no agotar la paciencia de mis editores, decidí en cambio dejar aquí las instrucciones precisas para que los lectores puedan imaginar ambas cosas. Escalera: situada a la intemperie, sobre la esquina de las 2 paredes del extremo oeste de mi patio. Consta de dieciséis escalones de cemento pintados de color gris verdoso con pintura plástica de exteriores, con 10 escalones en una dirección, y, luego de un descanso de 1 m x 1,60 m, otros 6 escalones hacia la derecha (de abajo hacia arriba) que conducen a la puerta del quincho, culminando en un segundo descanso de 85 cm x 83 cm, constituyendo su costado izquierdo una pared blanca y barandas del lado derecho al subir. Fijada a la pared enfrente a la persona que se encuentre al pie de la escalera, sobre el primer descanso, se encuentra una luz blanca denominada en la jerga común "tortuguita" que la ilumina a una altura de 1,20 m, y hay otra idéntica al costado derecho de la puerta del quincho, situada justo a la altura del marco superior de la puerta. Cada escalón mide 1 m de ancho x 30 de largo y 16 cm de alto. Además, poseen el canto forrado con un remate en forma de ele de chapa plateada opaca, con ambas caras simétricas de 2 cm y se encuentra fijado por un tornillo al medio en la cara horizontal de cada escalón. Las barandas están compuestas por caños cromados: tres horizontales (uno más grueso arriba para sostenerse y otros dos más finos debajo, separados por la misma distancia uno de otro), y sostenidos a su vez por 8 caños verticales soldados a ellos a una de distancia de 1 m uno de otro. Al llegar al último escalón, hacia el costado derecho del segundo descanso (de 85 por 83 cm), se abre un pequeño balcón con las mismas barandas que continúan de la escalera, y que en la familia son populares como el Titanic, por recordarnos a la proa del barco de la famosa escena de Leo Di Caprio y Kate Winslet en el famoso filme. Es lo suficientemente grande para que quepa un sillón plegable que permite sentarse a tomar sol o tomar cerveza o ambas cosas a la vez.

Desde allí se aprecia la caña que de los árboles de las calles Uruguas. Las pantuflas.

LAS REDES

red

nombre femenino

1. Malla de hilos, cuerdas, alambres, fibras sintéticas, etc.; tiene diferentes usos y funciones según el material empleado en su confección, su forma y su tamaño.
"redes de pesca"
 - **red social**
Página web en la que los internautas intercambian información personal y contenidos multimedia de modo que crean una comunidad de amigos virtual e interactiva.
2. Organización formada por un conjunto de establecimientos de un mismo ramo, y en ocasiones bajo una misma dirección, que se distribuyen por varios lugares de una localidad o zona geográfica para prestar un servicio.
"redes de oficinas de ventas"
3. Conjunto de personas distribuidas por varios lugares que están organizadas para cumplir cierta función o alcanzar un fin común, por lo general en un ámbito ~~legal, delictivo o secreto~~
~~"una red de agentes"~~
colaborativo, generoso y propiciador de potencial creador



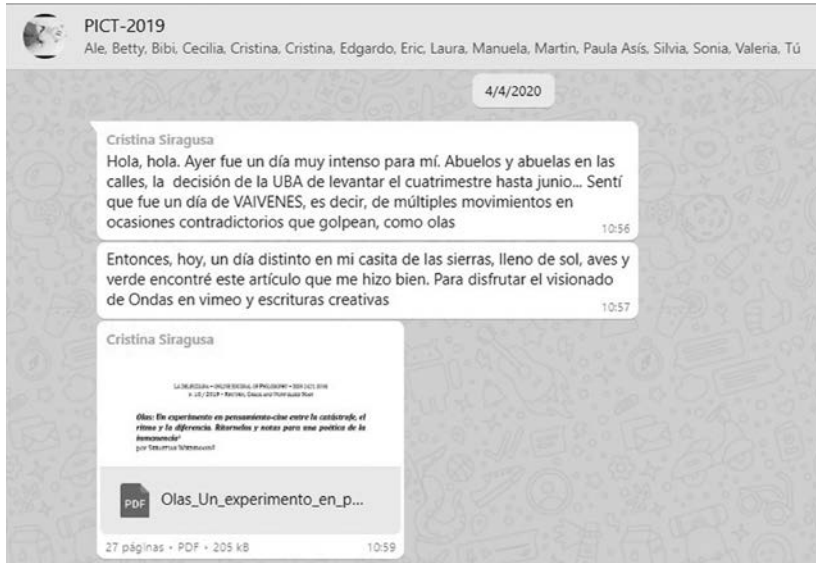
Mensaje de una amiga, colega, académica y artista



Foto de su pintura en el living



Mensaje de un colega miembro de un colectivo artístico en el cruce entre tecnología y arte



Mensaje de una amiga y colega, directora de un programa de investigación en artes al que pertenezco



MOSAICOS DE EPÍGRAFES



“No son los elementos los que determinan el conjunto, sino EL CONJUNTO EL QUE DETERMINA LOS ELEMENTOS. Aisladamente, una pieza de un *puzzle* no quiere decir nada; es tan solo pregunta imposible, reto opaco; pero no bien logramos conectarla con una de sus vecinas, desaparece, deja de existir como pieza: la intensa dificultad que precedió aquel acercamiento, no solo no tiene ya razón de ser, sino que parece no haberla tenido nunca”. George Perec. *La Vida Instrucciones de Uso*.

“La vida cotidiana podría parecer, por lo tanto, un campo de duda, pero también, un campo de EXPERIMENTACIÓN, de POSIBILIDAD”. Ben Highmore. *The Everyday Life Reader*.

“Lo que realmente ocurre, lo que vivimos, lo demás, todo lo demás, ¿dónde está? Lo que ocurre cada día y vuelve cada día, LO TRIVIAL, LO COTIDIANO, LO EVIDENTE, LO COMÚN, LO ORDINARIO, LO INFRAORDINARIO, EL RUIDO DE FONDO, LO HABITUAL, ¿cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo? Interrogar a lo habitual. Pero si es justamente a lo que estamos habituados. No lo interrogamos, no nos interroga, no plantea

problemas, lo vivimos sin pensar sobre él, como si no vehiculase ni preguntas ni respuestas, como si no fuese portador de información. Esto no es ni siquiera condicionamiento: es anestesia. Dormimos nuestra vida en un letargo sin sueños. Pero nuestra vida, ¿dónde está? Cómo hablar de esas “cosas comunes”, más bien cómo acorralarlas, cómo hacerlas salir, arrancarlas del caparazón al que permanecen pegadas, cómo darles un sentido, un idioma: que hablen por fin de lo que existe, de lo que somos”. George Perec. *¿Aproximaciones a qué?*

“El OuLiPo se ocupa de la literatura en el MODO CONDICIONAL, no el imperativo”. Levin Becker. *Many subtle channels: in praise of potential literature*.

“Paradójicamente, estas restricciones permiten al escritor una LIBERTAD NOTABLE. También sirven para destruir el tan querido mito de la ‘inspiración’ y el idiota de su hermano, el ‘bloqueo del escritor’”.

El verdadero inspirado nunca está INSPIRADO: lo está siempre; no busca la inspiración ni se irrita contra técnica alguna”. Raymond Queneau. *Odile*.

“Cuantas más restricciones uno impone, más se libera de LAS CADENAS QUE ENCADENAN AL ESPÍRITU”. Igor Stravinsky¹⁰.

Los miembros del OuLiPo llegan a afirmar que los retóricos del siglo XV y XVI son sus PLAGIADORES POR ANTICIPACIÓN. Con eso ponen en destaque un aspecto de la creación *oulipiana*, es decir: la APROPIACIÓN CREADORA... La literatura de Perec se vale de un proceso de apropiación (hurto sin adquisición) creando una zona temporaria de relación con lo adquirido... NO SE REIVINDICA UNA AUTORÍA, SINO UN USO. Se trata de hacer con el trabajo de las citas una desapropiación autoral de las materias que pueden ser una frase, un párrafo o un libro entero, como en el *Cesar Paladión* de Bustos Domecq. Máximo Daniel Lamela Adó. “Microscopias biotextuales en el aula: proposiciones perecquianas”¹¹.

“De lo que se trata es de INTERROGAR al ladrillo, al cemento, al vidrio, a nuestros modales en la mesa, a nuestros utensilios, a nuestras herramientas, a nuestras agendas, a nuestros ritmos. Interrogar a lo que parecería habernos dejado de sorprender para siempre. Vivimos, por supuesto, respiramos, por supuesto, caminamos, abrimos puertas, bajamos escaleras, nos sentamos a la mesa para comer, nos acostamos en una cama para dormir. ¿Cómo? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Por qué? Describan su calle. Describan otra. Comparen. Hagan el

10 Al igual que con la cita de Sorrentino, ha sido imposible dar con la fuente original. En cambio, puedo remitir a uno de los textos que la citan, como el libro de Levin Becker (2012), *Many subtle channels: in praise of potential literature* (p. 17).

11 En prensa, pronto a publicarse en *Hyperborea. Revista de Ensayos y Creación*. <https://www.hyperborea-labtis.org/es>

INVENTARIO de sus bolsillos, de su bolso. Interróguense acerca de la procedencia, el uso y el devenir de cada uno de los objetos que van sacando. Pregúntenles a sus cucharillas. ¿Qué hay bajo su papel de la pared? ¿Cuántos gestos hacen falta para marcar un número de teléfono? ¿Por qué?” George Perec. *¿Aproximaciones a qué?*

es EL CONJUNTO EL QUE DETERMINA LOS ELEMENTOS en una EXPERIMENTACIÓN, POSIBILIDAD para abordar LO TRIVIAL, LO COTIDIANO, LO EVIDENTE, LO COMÚN, LO ORDINARIO, LO INFRAORDINARIO, EL RUIDO DE FONDO, LO HABITUAL en MODO CONDICIONAL con LIBERTAD NOTABLE por eso uno no necesita estar INSPIRADO sino liberado de LAS CADENAS QUE ENCADENAN AL ESPÍRITU haciendo honor a nuestros PLAGIADORES POR ANTICIPACIÓN abrazando una APROPIACIÓN CREADORA en donde NO SE REIVINDICA UNA AUTORÍA, SINO UN USO y así INTERROGAR nuestro INVENTARIO de nimiedades *ad infinitum*

LA HISTORIA DENTRO DE OTRA HISTORIA DE PAUL AUSTER¹²

El dueño de una cigarrería¹³ llamado Auggie, que se considera a sí mismo artista, le muestra a su cliente y amigo Paul el trabajo artístico de toda una vida: su colección de álbumes de fotos. Según él, su labor creativa no le demanda más que cinco minutos al día, y consiste en sacar una foto diaria en una misma esquina de su barrio a las siete horas exactamente. Sorprendido y perplejo, Paul hojea los doce idénticos álbumes, uno por cada año, que contienen más de cuatro mil fotos del mismo lugar, a la misma hora, y asiente la cabeza en apreciación fingida ante la repetición interminable de imágenes aparentemente idénticas. Luego de un rato, viendo que Paul no parece encontrarle sentido alguno a su proyecto, le dice “Vas muy rápido. Nunca le encontrarás sentido si no vas más lento”. Paul entonces se obliga a prestar más atención a los detalles,

12 El cuento se llama *Auggie Wren's Christmas Story* (*La Historia de Navidad de Auggie Wren*), y se publicó originalmente en el New York Times la víspera de Navidad de 1990. Auster lo escribió por encargo, al igual que su narrador en primera persona, Paul, quien nos cuenta en el relato que recurre a Wren en busca de una historia que contar, ya que debía escribir un cuento de Navidad para un conocido diario neoyorquino.

13 Varios amigos y colegas señalaron la existencia de una película de 1995 basada en esta historia, con guion del propio Auster, llamada *Smoke* (*Cigarros*), y dirigida por Wayne Yang. Fue una grata sorpresa el descubrir que no era la única persona de mi entorno que sabía de ella, pero mayor fue la sorpresa y emoción al ver una referencia fotográfica al respecto, tomada de primera mano, y subida al muro multimodal colectivo. Para saber de qué se trata, referirse al *link* provisto en la siguiente nota al pie.

y la magia comienza a ocurrir: con el paso de las páginas puede distinguir en las fotos los cambios en el estado del tiempo o en el tráfico los fines de semana, y los rostros de los transeúntes se vuelven familiares. Comienza a estudiar sus posturas, tratando de descubrir sus estados de ánimo e imaginando sus historias de vida a partir de los indicios fugaces de un instante capturado de sus días, el instante atrapado en el campo de la cámara de Auggie, día tras día a lo largo de los años. Paul enseguida nos confiesa que Auggie tiene razón: “Si no te tomás tiempo para mirar, nunca lograrás ver nada”. Unas líneas después, reflexiona: “Auggie estaba fotografiando el tiempo, me di cuenta, tanto el tiempo natural como el humano, y lo estaba haciendo al plantarse en una pequeña esquina del mundo deseando que fuera propia, y haciéndole guardia en el espacio que había elegido para sí mismo”.

Ya he perdido la cuenta de las veces que he leído esta historia, y no deja de maravillarme la idea de que un kioskero perdido de Brooklyn, desde su humilde esquina, tuviera esa motivación de hacer arte, y que algo tan monótono y cotidiano pudiera transformarse en una fuente creadora inagotable. Ni siquiera es menester saber mirar, pareciera decirnos desde el cuento. Basta querer tomarse el tiempo para mirar, elegir un espacio como propio, conjugando tiempo y espacio para disponernos a ser conducidos por caminos inexplorados hacia descubrimientos impensados. Y con esto no me refiero a la visión romántica de Wordsworth y Shelley que supone un estado de creación sobrenatural, donde el artista es poseído por una fuerza inspiradora, y donde la poesía surge como un desbordamiento espontáneo de sentimientos poderosos. Por el contrario, aquí no hay nada de espontáneo. Hay rutina y repetición consciente en Auggie; hay esfuerzo deliberado en el mirar de Paul: no es necesario que las condiciones de creación sean excepcionales. El artista puede crearlas desde su esquina, por más intrascendente que esta parezca a simple vista, esto es, si nos atrevemos a detenemos a mirar.

*Tentative d'épuisement d'un lieu parisien (1975), (en español Tentativa de agotar un lugar parisino), donde se registra y describe minuciosamente el movimiento de las palomas, los transeúntes y los autobuses entre otros tantos acontecimientos *infraordinarios* en la plaza Saint-Sulpice, es el resultado del experimento de Perec de pasarse tres días enteros sentado en la plaza observando qué pasaba cuando no pasaba nada.*



FILL IN THE BLANKS

Todos los animales son iguales, pero algunos son más iguales que otros.

***Rebelión en la Granja* (George Orwell)**

Todo arte tiene restricciones, pero algunos son más transparentemente restringidos que otros.

Todas las familias felices se parecen, pero las infelices, lo son cada una a su manera.

***Anna Karenina* (León Tolstoi)**

Todas las crisis se parecen, pero los artistas, las viven cada uno a su manera.

James miraba al Faro. Veía las rocas, blancas de espuma; veía la torre, erguida, recta; veía que tenía ventanas; veía incluso ropa tendida sobre las piedras, puesta a secar. De forma que, por fin, esto era el Faro, ¿no? No, lo otro también era el Faro. Porque nada era sencillamente una sola cosa. También el otro era el Faro.

***Al faro* (Virginia Woolf)**

No, lo otro también era la escalera. Porque nada era sencillamente una sola cosa. También lo otro era la escalera.

No, lo otro también eran las redes. Porque nada era sencillamente una sola cosa. También lo otro eran las redes.

No, lo otro también era la esquina. Porque nada era sencillamente una sola cosa. También lo otro era la esquina.

CONSIGNA 1: Completar con verbos transitivos en tercera persona del singular: solo se admiten opciones del presente o del futuro perfecto en modo indicativo.

La crisis la creatividad

La creatividad La crisis

CONSIGNA 2: Completar con verbos en tercera persona del singular en presente modo indicativo.

En tiempos de crisis, la creatividad

CONSIGNA 3: Completar insertando audio, imagen, video o cualquier otro soporte, modo o medio para conformar metáforas multimodales.

En tiempos de crisis, la creatividad es¹⁴

.....
¹⁴ Para ver las respuestas a las CONSIGNAS 1 y 2 vertidas por una veintena de colegas en el campo de las artes y las humanidades, consultar la nota anexa al final del artículo. Para ver

DIARIOS

El sitio web del Centro Cultural Kirchner, Argentina, ofrece *Diarios*, un proyecto que propone un registro textual del momento actual en la pluma de diversos escritores argentinos. Como el encabezado en la misma página web indica, esta iniciativa pretende ser “una forma de resistencia: el pensamiento no se detiene. La pandemia coloca a la humanidad en una situación extraña, un estado de alta velocidad y de estancamiento a la vez que amenaza con superar la capacidad de acción y de reflexión. El aislamiento de los cuerpos no nos deja en soledad”.

Gabriela Cabezón Cámara, una de las escritoras que acepta el desafío de participar, escribe una y otra vez en su “cuarto episodio” que no tiene nada especial para decir, y lo combina con una estructura recurrente: “Que...”, donde nos cuenta de la muerte de alguien querido, de su dolor de espalda, y de su miedo, pero también de la lluvia, de su madre, de los pájaros, del jardín:

“Que no tengo nada en especial para decir salvo que ayer llovió y llovió...”

“Que a mi mamá, que está a unos cien kilómetros de acá, le digo que no salga y me dice que si no sale qué va a hacer, que se aburre, que no sabe estar tanto sola, que solo tiene la radio y la televisión, que el Jumbo está casi vacío, que me quede tranquila, que el chino le cobra cualquier cosa, que va con la vecina, que se cuida...”

“Que igual está hermoso acá, que los fresnos están amarillos y los repollos cada vez más grandes y arrellados y que a ellos también les sienta bien el agua, como a los pájaros...”

“Que los zapallos insisten en crecer en el compost aunque no sea época de plantar zapallos y aunque no los haya plantado, solo compostado semillas entre tanta otra cosa orgánica pero que igual crecen los zapallos. Que el limonero tiene como seis protolimonos muy verdes por primera vez...”

Qué bella e inspiradora manera de decir aquello que no tiene nada de especial.

CONSIGNA 4: Escribir lo que tenga para decir en cien cláusulas que comiencen con “que” y que describan lo que haya a su alrededor, lo que se vea por la ventana, lo que haya desayunado hoy, los tres cambios de ánimo y pensamientos más recientes, lo que le haya sucedido en las últimas horas de ayer. Repetir diariamente. Se permite agregar categorías siempre que se respete la fórmula iniciada con “que”.

el *collage* multimodal como resultado de la CONSIGNA 3, realizado de manera colectiva y anónima por los mismos sujetos, visitar el sitio <https://es.padlet.com/marianamussetta1/gu6v32c36kcyuhw>

AFUERA O ADENTRO

En un estudio que analizó la producción artística de los jóvenes emergentes de la Escuela de Bellas Artes de Atenas (2010-2013) durante la “crisis griega”, se afirma que uno de los temas recurrentes adoptados por los artistas es la exploración del espacio público:

El espacio público se vuelve interesante para muchos artistas, ya que es el teatro por excelencia de la agitación sociopolítica. El centro de la ciudad ateniense en particular renovó su significado como espacio de reunión pública, inscribiendo los rápidos cambios en la vida de la gente. (Rikou y Chaviara, 2016, p. 51)

La noción de “crisis” pone en primer plano la dimensión temporal de la experiencia social; se trata de la discontinuidad y la abrumadora complejidad de los procesos que evolucionan fuera del control de las personas. (Rikou y Chaviara 2016, p. 48)

En la misma iniciativa Diarios mencionada arriba, otro de los escritores argentinos invitados a participar fue Martín Kohan, quien en su tercera entrega para el proyecto afirma:

Estamos metidos en casa, es decir, en lo doméstico. Y lo doméstico, vuelto un todo, como todo lo que se vuelve un todo, cambia progresivamente de aspecto, se enrarece y nos enrarece, hasta revelarnos algunos aspectos que en la vida que llevábamos antes, en la vida que llevamos siempre, podían no resultarnos tan evidentes. Nada que no supiéramos, probablemente. Pero la casa, vuelta absoluta, ya mundo entero, lo deja ver más claramente, como cuando alguien repite algo, pero lo repite en voz más alta. (Variaciones...)

La noción de “crisis” pone en primer plano la dimensión temporal de la experiencia social; se trata de la discontinuidad y la abrumadora complejidad de los procesos que evolucionan fuera del control de las personas. (Rikou y Chaviara 2016, p. 48)

MISCELÁNEA

*Obstáculos
como dis-
paradores
de poten-
cialidad
creadora*

¿Qué tal si en crisis
(y después también, si es que
existe algún tiempo sin crisis)
vamos por
una ARQUEOLOGÍA DEL PRESENTE?
una POÉTICA DEL ARCHIVO?
una ESTÉTICA DE LA CONTINGENCIA?
un ARTE de JUEGO, de COLLAGE?
una CELEBRACIÓN DE LO COTIDIANO?

*Crisis
como re-
stricción
que fuerza
creativi-
dad y es
paradój-
icamente
liberadora*

Tomar, por ejemplo, un relato simple y contarlo de 99 maneras diferentes. Como Queneau en *Exercices de style* en 1947, y como Matt Madden en formato comic en *99 Ways to tell a story*, 58 años después.

Hacer, por ejemplo, listas de citas, de objetos favoritos, de otros usos para darle a una escalera, de gente a quien nos gustaría volver a abrazar, listas como hizo Borges, como Perec, como tantos otros...

... realities; and (2) focus on 15
 ... ing our understanding of cognitive
 ... an 'aesthetics of contingency' p
 ... ive presents a much needed alterr
 ... of various fundamentalisms

Situación

Poéticas del archivo: e
 narrativa rioplatense r

Poétiques de l'archive : le "tr...
 ...

ANNE C. MCCARTHY

The Aesthetics of Contingency
 in the Shelleyan "Universe of

... " or "M... D..."

Hacia una arqueología del presente:
 cultura material, tecnología y obsolescencia

Abstract

...le discusses two novels, ...
 ...ández Mallo ... dois romances, 19...

Resumo

Neste artigo são analisado...
 dois romances, 19...

15 Los extractos pertenecen a cuatro artículos académicos de los autores Eric M. Eisenberg (2006), Paula Klein (2019), Anne McCarthy (2015) y Jesús Montoya Juárez (2016) respectivamente. Se ofrece la información bibliográfica completa en las referencias al final del artículo.

RATIONALE

La academia supone que los artículos académicos sean considerados en términos de cómo responden a ciertas preguntas explicitadas de antemano, aun si lo producido aporta nuevos interrogantes en lugar de certezas. Es más, sin esos nuevos interrogantes, sería imposible seguir avanzando en pos de nuevos descubrimientos. Es en este sentido que el presente capítulo, al igual que los demás textos compilados en este libro, ejercita una posible contribución ante la premisa que interpela sobre cómo hacer creación en escenarios posibles de crisis.

El proyecto editorial que me convocó permitía que, si bien debía producirse dentro de parámetros académicos, podría a su vez tener un perfil meditativo, ensayístico, con cierta nota autobiográfica o impronta personal. Por tanto, creí que un buen punto de partida podría ser imprimirle a mi trabajo un fuerte componente meta-reflexivo o performativo, es decir, hablar de la creatividad con un texto que se procure creativo, hablar de crisis, que siempre supone ruptura, con un texto hecho de fragmentos. También decidí hacerlo multimodal, utilizando diversos recursos semióticos que desplazaran el monopolio del modo lingüístico para permitir que lo visual —es decir, que la *forma* en el sentido más básico del término— produjera hendijas para colar nuevos sentidos, nuevas preguntas. De hecho, me sedujo la idea de concretar aquí lo que sostenemos en el proyecto de investigación que actualmente dirijo, y cuya propuesta funciona como uno de los epígrafes de este artículo.

En el equipo trabajamos con la imbricación de dimensiones tradicionalmente consideradas opuestas, con la consecuente problematización de sus límites, tales como escritura académica/escritura creativa, escritura ficcional/no ficcional, escritura narrativa/argumentativa, escritura como proceso/escritura como producto, discursos verbales/no verbales, lectura lineal/no lineal, teoría/práctica, autor/lector/crítico/diseñador, y creación/reflexión sobre la acción, entre otros. Nuestro enfoque resulta “recursivo, no lineal, antiteológico, operando a través de metodologías emergentes que se diseñan caso a caso, trabajando sobre las particularidades, y cuestionando las jerarquías de los saberes heredados del positivismo” (Grass Kleiner, 2019).

Los miembros de este grupo son docentes-investigadores en el campo de los estudios culturales, la literatura y la música, en interacción constante con otros amigos y colegas en el área de la investigación en artes: diseñadores, músicos, *performers*, bailarines, artistas plásticos y cantantes, todos relacionados con la academia de una u otra manera. Y fue esa fuerza de lo colectivo, esas redes, esas conexiones, las que naturalmente se convirtieron en otro eje importante

para mi trabajo, volviéndolo autobiográficamente colectivo (o colectivamente autobiográfico)¹⁶.

La noción de conexiones, asociaciones y redes intenta funcionar en el texto en múltiples sentidos para volverse ubicua, potenciadora a su vez de nuevas combinaciones y relaciones, siempre contando con la complicidad del lector. La yuxtaposición de ideas, citas e imágenes pretende operar a la manera de un texto de retazos con las costuras visibles, haciendo ostensible su naturaleza híbrida, ecléctica y heterogénea. Podría decirse que este mecanismo de *puzzle* lo convierte en un texto perecuiano, junto con su rasgo lúdico, su abordaje de lo cotidiano y su insistencia en la restricción como disparadora de potencial creador.

Referencias

- Auster, P., Isol, Vera, M. (2003). *El cuento de navidad de Auggie Wren*. Editorial Sudamericana.
- Becker, D. L. (2012). *Many subtle channels: In praise of potential literature*. Harvard University Press.
- Boyd, W. (2011). *Nat Tate: An american artist: 1928-1960*. A&C Black.
- Cabezón Cámara, G. (2020). "Lo que tengo para decir" *Diarios: un registro textual de los tiempos que corren*. http://cck.gob.ar/ciclos/diarios_1215
- Eisenberg, E. M. (2006). Karl Weick and the aesthetics of contingency. *Organization Studies*, 27(11), 1693-1707.
- Foer, J. S. (2013). *Extremely loud and incredibly close: A novel*. Houghton Mifflin Harcourt.
- Gibbons, A. (2012). Multimodal literature and experimentation. En J. Bray, A. Gibbons, A. y B. McHale (Eds.), *The routledge companion to experimental literature* (pp. 420-434). Routledge.
- González-Ruibal, A. (2006). The past is tomorrow. Towards an archaeology of the vanishing present. *Norwegian archaeological review*, 39(2), 110-125.
- Grass Kleiner, M. (2019). Introducir caos en el orden. El proceso de creación como procedimiento de investigación (Conferencia de cierre). III *Jornadas de Investigación en Artes UNVM: Contextos, Paradigmas y Metodologías*.
- Greece. *Visual Anthropology Review*, 32(1), 47-60.

16 De hecho, este artículo no hubiera sido posible sin mucha gente amiga que aportó ideas, participó de la propuesta de las consignas (ver la sección FILL IN THE BLANKS), y comparte conmigo día a día el entusiasmo por crear en tiempos de crisis, tantos que sería imposible nombrarlos a todos. Especialmente, gracias a Robi, mis hijos, Cris, Bibi, Máximo, Anita y Andrés.

- Haddon, M. (2003). *The curious incident of the dog in the night-time*. Vintage Books.
- Highmore, B. (Ed.). (2002). *The everyday life reader*. Psychology Press.
- Horikoshi, K., Iseki S., Johnson G. y Kuroiwa H. (Productores) y Wang W. (Director). (1995). *Smoke* (película). Miramax.
- Johnson, B. S. (1987). *Albert Angelo*. New Directions Publishing. (Original publicado en 1964)
- Klein, P. (2019). Poéticas del archivo: el 'giro documental' en la literatura contemporánea del Río de la Plata. *Cuadernos LIRICO*, 20. <https://doi.org/10.4000/lirico.8605>
- Kohan, M. (2020). Variaciones sobre la sinfonía doméstica. *Diarios: un registro textual de los tiempos que corren*. http://www.cck.gov.ar/eventos/variaciones-sobre-la-sinfonia-domestica-de-martin-kohan_3868
- Lamela Adó, M. D. (en prensa). Microscopias biotextuales en el aula: proposiciones perecquianas. *Hyperborea*.
- Larsen, R. (2009). *The selected works of TS Spivet*. Random House.
- López, A. (2005). *Keres cojer? = Guan tu fak*. Interzona.
- Madden, M. (2007). *99 Ejercicios de Estilo*. Sinsentido.
- McCarthy, A. C. (2015). The aesthetics of contingency in the shelleyan "Universe of things," or, "Mont Blanc" without Mont Blanc. *Studies in Romanticism*, 54(3), 355-375.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist fiction*. Methuen.
- Montoya Juárez, J. (2016). Hacia una arqueología del presente: cultura material, tecnología y obsolescencia. *Cuadernos de Literatura*, 20(40), 16. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.hapc>
- Orwell, G. (2018). *Rebelión en la granja*. (R. Abella Trad.). Tiempo de leer. (Original publicado en 1945).
- Perec, G. (1969). *La disparition*. Gallimard.
- Perec, G. (1988). *La vida instrucciones de uso*. (Josep Escuer Trad.) Anagrama. (Original publicado en 1945).
- Perec, G. (1992). *Tentativa de agotar un lugar parisino*. (Jorge Fondebrider Trad.). Beatriz Viterbo Editora. (Original publicado en 1975).
- Perec, G. (1995). *A Void*. (Gilbert Adair Trad.). The Harvill Press. (Original publicado en 1969).

- Perec, G. (1996). *El secuestro*. (Marisol Arbués, Mercè Burrel, Marc Parayre, Hermes Salceda y Regina Vega Trad.). Anagrama (original publicado en 1969).
- Perec, G. (1999) Aproximaciones a qué? *Especies de espacios*. (Jesús Camarero Trad.) Montesinos.
- Queneau, R. (2008). *Odile*. (Lucas Vermal Trad.). Marbot Ediciones (texto original publicado en 1937).
- Queneau, R. (2009). *Ejercicios de estilo* (Versión y estudio introductorio de Antonio Fernández Ferrer). Madrid: Cátedra (original publicado en 1947).
- Rawle, G. (1998). *Diary of an Amateur Photographer*. New York: Penguin Group USA.
- Rikou, E. y Chaviara, I. (2016). 'Crisis' as Art: Young Artists Envisage Mutating
- Shapton, L. (2009). *Important artifacts and personal property from the collection of Lenore Doolan and Harold Morris, including books, street fashion, and jewelry*. Sarah Crichton Books. New York: Sarah Crichton Books.
- Shields, D. (2010). *Reality hunger: A manifesto*. Penguin.
- Sousanis, N. (2015). *Unflattening*. Harvard University Press.
- Tolstoy, L. (2015). *Anna Karenina*. Ediciones Continente.
- Woolf, V. (2011). *Al Faro*. (M. Temprano García Trad.). Barcelona: Penguin Random House (original publicado en 1927).
- Zambra, A. (2015). *Facsimil*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Respuestas a las CONSIGNAS 1 y 2 de la sección FILL IN THE BLANKS

La crisis acicatea, potencia, promueve, redirecciona, es a, promueve, solicita, desarrolla, interpelará, es, desparbilla, promueve, estimula, esta imponiendo, incentiva, promueve, obliga, promoviera, exige, avienta a **la creatividad**.

La creatividad redime, escruta, no está matando, recíela, es a, no promueve, mata, conlleva, imaginara, reconocera, discutira, se escapa a, supera, amortigua, esta resignificando, amortigua, reconfigura, transforma, transformara, jaquea, reconfigura **la crisis**.

En tiempos de crisis, la creatividad rescata, se revela, se fomenta, se desarrolla, se alimenta, es más necesaria, oscuro proceso creador, se potencia, se potencia, se sueña, se tensiona, aumenta, se debate, se agota, explota, vuela, aumenta, se agudiza, nos rompe, salva, construye, se potencia, explota, se valora, se justifica, se necesita.