



## Geppan; una experiencia semiótica de la creación artística.

Roberto Fajardo. Fajard\_59@hotmail.com

El Grupo **Geppan** (Grupo de Estudios Peircianos de Panamá), se propuso la generación de una exposición colectiva en cuyo proceso se viabiliza un ejercicio de semiosis sobre las diversas etapas del evento.

Artistas participantes: **Corina Rodriguez, Luz Eliana Tabares, Josiane Bornéo, Cesáreo Young, Roberto Fajardo y Ricardo Sánchez Beitía.**

Exposición de las obras; 15 de octubre al 14 de noviembre de 2009. Casa Cultural Huellas. Panamá.

### Introducción.

En este breve texto deseamos destacar un aspecto específico de un ejercicio de creación artística realizado por el Grupo Geppan; proponerse la utilización concreta y efectiva de algunos conceptos peircianos. Obviamente es una situación experimental, donde cada acción es a su vez acto y pensamiento. Ciertamente de una experiencia como esta se pueden derivar diversas lecturas de naturaleza semiótica y abordajes a varios niveles cognitivos y poéticos. Pero en este momento la cuestión del proceso colectivo que ejercita determinados principios peircianos es el objeto de nuestra atención.

El **Grupo Geppan** había dedicado varias sesiones al estudio de las categorías peircianas y los procesos de semiosis desde la perspectiva de su aplicación a procesos creativos capaces de generar obras de arte. Evidentemente, se trataba de una tarea de cierto modo “experimental” en la medida en que parecía necesario conciliar aquello que aparentemente es del concepto y aquello que aparentemente es del sentir no racional, implicando la idea de trabajar a varios “niveles” (o categorías), algunos de los cuales han de manejarse directamente desde y por... la primeridad. Afortunadamente la teoría peirciana de la semiosis nos ofrece herramientas y recursos para abordar esta paradoja, como muy bien lo expresa Sara Barrena:

“Hay en el hombre una mezcla de factores que se muestra en cada campo, en contra de la idea que había prevalecido de que la ciencia era el ámbito de lo racional y el arte de lo no racional. Peirce muestra que hay algo común a cada actividad humana”<sup>1</sup>

Todavía agregaría parafraseando a nuestra estimada Sara Barrera “Peirce muestra que hay un tercer camino, que no es solo lo lógico y no es solo

<sup>1</sup> Sara Barrena. *La Razón Creativa; Crecimiento y finalidad del ser humano según C.S. Peirce.* Ediciones RIALP, Madrid. 2007. Página 272

lo no racional, sino que los une...tal como sucede en la creación artística, pareciera que el paradigma cognitivo del futuro camina por esta vereda...”

Establecimos, como primera premisa, considerar toda acción programática, análisis, reflexión, intuición, sentimiento y comunicación como unidad sgnica, es decir, partir de un abordaje concreto sobre algún aspecto del algo que nos pudiera ocupar en cualquier-algún momento. De algún modo, esto incitaba la idea de que partíamos siempre para nuestros análisis y discusiones de “fragmentos” que por un lado, nos permitan partir de las experiencias personales y particulares y por otro, nos permiten, de un modo sistemático, elaborar una “verificación de significados” de manera indistinta desde aquello que es acto y aquello que es concepto.

En la medida en que es imposible desde la perspectiva peirciana aprehender el objeto semiótico en su totalidad, la concepción de este “signo” se acopla perfectamente a esta percepción fragmentaria de la realidad. Por esto, la operación inicial de la discusión colectiva exigía un camino que pudiera dar cuenta de todo el proceso en el tiempo y el espacio, pero desde la dimensión imaginaria colectiva e individual. Vale la pena insistir en este punto, la generación del proceso de invención capaz de generar la obra tenía que ser desde la colectividad del grupo, esta condición de dialéctica y comunicación es fundamental también para todo proceso creativo.

“No somos prisioneros de nuestra subjetividad sino que estamos abiertos al mundo y a los demás a través de la experiencia. Mostrar como la experiencia es posible y como pueden romperse y combinarse sus diferentes componentes, en el fondo cómo es posible el crecimiento y la creatividad, es a lo que orienta toda la tarea de la filosofía para Peirce”<sup>2</sup>

Ubicarse en el tiempo y el espacio fue el punto inicial, se trataba de determinar un contexto y de definir nuestra intencionalidad. Esta tenía a ver con consideraciones sobre nuestro país. También parecía necesario apoyarnos sobre otro objeto semiótico “establecido”, como un elemento interpretarte-guía, capaz también de transformación (strategia artística?). Decidimos entonces reflejar una intención común, que a nuestro criterio podría convocar aquello que identificaba esta posible intencionalidad sobre el poema “Patria”, de nuestro insigne poeta nacional Ricardo Mir:

Oh Patria tan pequeña, tendida sobre un Istmo  
en donde es más claro el cielo y más brillante el sol,  
En mi resuena toda tu música, lo mismo  
que el mar en la pequeña celda del caracol!

---

<sup>2</sup> Sara Barrena. *Los Hábitos y el Crecimiento, una perspectiva Peirciana. Razón y Palabra*. Número 21. Febrero-abril 2001.

Revuelvo la mirada y a veces siento espanto  
cuando no veo el camino que a ti me ha de tornar...

¡quizás nunca supiera que te quería tanto  
si el Hado no dispone que atravesara el mar!

La Patria es el recuerdo... pedazos de la vida  
envueltos en jirones de amor o de dolor;  
la palma rumorosa, la música sabida,  
el huerto ya sin flores, sin hojas, sin verdor

La Patria son los viejos senderos retorcidos  
que el pie desde la infancia sin tregua recorrió  
en donde son los árboles, antiguos conocidos  
que al paso nos conversan de un tiempo que pasó

En vez de esas soberbias torres con áurea flecha,  
en donde un sol cansado se viene a desmayar,  
dejadme el viejo tronco, donde escribí una fecha  
donde he robado un beso, donde aprendí a soñar

¡Oh, mis vetustas torres, queridas y lejanas  
yo siento la nostalgia de vuestro repicar!  
he visto muchas torres, oí muchas campanas,  
pero ninguna supo. ¡Torres mías lejanas!  
cantar como vosotras, cantar y sollozar.

La Patria es el recuerdo... pedazos de la vida  
envueltos en jirones de amor o de dolor;  
la palma rumorosa, la música sabida,  
el huerto ya sin flores, sin hojas, sin verdor

¡Oh Patria tan pequeña que cabes toda entera  
debajo de la sombra de nuestro pabellón  
quizás fuiste tan chica para que yo pudiera,  
llevarte por doquiera dentro del corazón!

Ciertamente, partir (en términos artísticos) de un objeto semiótico hacia otro, es una operación que plantea interesantes desafíos, sobre todo cuando esto tendría que considerar de manera constante la individualidad y la colectividad del grupo. De allí que, en cuanto colectividad, fuera necesario también pensar en la validez y sistematización de lo allí concebido. Hay en esto

una cierta transposición de lo que había establecido Peirce como un valor inalienable en el campo de la investigación científica, Peirce se refería a una condición necesaria a todo conocimiento, ya sea en la ciencia o en el arte, pues si la individualidad permite la generación de la obra, ésta solo adquiere existencia en términos de la colectividad, era evidente para Peirce que tal conocimiento no podía contenerse en los paradigmas hasta el momento aplicados.

No llamo ciencia a los estudios solitarios de un hombre aislado. Sólo cuando un grupo de hombres, más o menos en intercomunicación, se ayudan y estimulan unos a otros al comprender un conjunto particular de estudios como ningún extraño podría comprenderlos, [sólo entonces] llamo a su vida ciencia".<sup>3</sup>

En todo caso, no se trataba de ilustrar el poema, y sí de cierta manera de un ejercicio de generación semiótica sobre una determinada acción artística, a partir de una acción colectiva en cuanto intencionalidad. El poema se presentaba, también, como buen punto de encuentro, considerando que nuestra intención era la de provocar alguna deliberación sobre los conceptos de Identidad y Territorialidad. En este punto todo estábamos de acuerdo, era necesario re-pensar nuestra identidad desde varios niveles de percepción y de acción.

La aplicación de las categorías Peircianas a largas discusiones sobre las cuales el grupo se avoca durante varios meses, permitió definir y re-definir contextos específicos y generales para cada artista y para el grupo, desde el cual se pudiera partir como individualidad, pero que desde ya, se fuese capaz de mostrar una sincronía semiótica, que fuera, a su vez, capaz de dar cuenta del proceso y la intención colectiva.

Estos contextos permiten tanto trazar planes de trabajo como a posteriori, esbozar mapas de rutas y sentidos del proceso (o procesos) general y particular, podríamos destacar algunas de sus características que parten de la individualidad y se dirigen a la colectividad.

---

<sup>3</sup> C. S. Peirce, "The Nature of Science", *MS 1334*, Adirondack Summer School Lectures, 1905

Para **Corina Rodríguez** este contexto se da desde una perspectiva ecológica, activista ambiental y preocupada con la realidad de la terrible deforestación que sufre nuestro país, apuesta en explorar una forma que pueda “semiotizar” dicha preocupación. Esta tensión es entonces sugerida a través del uso de vidrios, que se adhieren a las figuras, denunciando la fragilidad y la necesidad de involucrarnos, tal reflejo sobre vidrio quebrado. Para **Luz Eliana Tabares**, artista de nacionalidad colombiana y residente en nuestro país, ese contexto se define emulando por traducción inter semiótica las señales de tránsito. Interesante aspecto, puesto que todos saben que el tráfico vehicular en Panamá es uno de los más desorganizados de la región. Además su elección denota una crítica a la contaminación visual de nuestra ciudad y las contradicciones semióticas que la misma provoca. La artista crea un nuevo sentido de significación para cada señal de tránsito traduciendo y denunciando situaciones que atentan contra una correcta noción de territorialidad. Para **Josiane Bornéo**, artista de nacionalidad brasileña, también residente en nuestro país, este contexto se establece a partir de la experiencia de la Otredad. Utilizando elementos propios de la instalación y el performance, la artista crea un “espacio” de interacción donde el individuo debe despojarse de su individualidad y asumir momentáneamente una individualidad ajena y de este modo la colectividad. Este ejercicio se hizo posible cuando las personas pasaron a vestir el ropaje simbólico colocado en el espacio y a indagarse sobre el propósito de la obra. **Cesáreo Young** no desvincula el contexto establecido, de su herencia china y elabora la forma del mapa de Panamá, una “s” acostada, sobre un collage de papel de un periódico chino, como una forma que se diluye o que resiste a diluirse. Además, adornada por un marco lleno de baratijas brillantes, como un espejismo de valores e historia, que a veces nos resulta difícil visualizar cuando no nos vemos en el “in situ” en nuestra territorialidad. Para **Roberto Fajardo** el contexto pretende provocar un ejercicio de lectura semiótica apuntando para la cuestión de la Identidad como una capacidad de verse en los otros, apuntando para la concientización de nuestra interculturalidad y riqueza etnográfica, apela para la presentación del poema de Ricardo Miró en 8 versiones de idiomas diferentes, ninguno en español. Un teléfono colocado radialmente tocaba y resultaba imposible contestarlo pues estaba dentro de una caja con tapa de vidrio. Esto crea una interrogante sobre

una aparente incomunicabilidad, su causa y solución. **Ricardo Sánchez Beitía** convoca, a través de imágenes fotográficas y algunos objetos simbólicos, una dialéctica del imaginario Kuna con nuestras referencias de territorialidad y cultura, dejando una interrogante sobre el tipo de conciencia necesaria para esgrimir la misma, para integrarse o apropiarse de las identidades implicadas, inclusive aquella mas “personal”.

La comprensión, como ya se ha mencionado, de algunos conceptos peircianos fue indispensable para permitir la sinergia colectiva capaz de una identificación colectiva y simultáneamente capaz de respetar la creatividad individual. En el ejercicio realizado, el proceso de discusión y las estrategias de validación resultaban herramientas concretas y eficaces para definir intencionalidades y objetivos. Entre estos conceptos podríamos destacar la noción de hábito en cuanto capacidad de crecer de todo cuanto existe, los principios de regularidad y diversidad derivados del “sinequismo<sup>4</sup>” de Peirce y cuyo motor es el ágape (el amor), la noción de apertura que se da a través de la experiencia y la capacidad de comunicarnos, todos elementos fundamentales para la práctica del arte.

El sinequismo presenta un noción que es propia de la creación artística; la idea de continuidad. Nada en la producción de arte es de modo alguno estático, mucho menos en la esfera existencial del artista. Si bien en términos estrictamente semióticos la continuidad como categoría es una condición necesaria de la terceridad, puesto que solo ella permite la comunicación y el acuerdo, desde una perspectiva ontológica lo es también para la experiencia del artista, en cuanto primeridad, en cuanto plano de la indeterminación. Está claro que las herramientas y los recursos cognitivos, epistemológicos y ontológicos por los cuales nos aproximamos a lo que llamamos realidad y la existencia fenomenológica están siendo sometidos a grandes transformaciones desde las consecuencias derivadas de la Teoría de la Semiosis de Peirce. Y el Arte no escapa a este hecho..

---

<sup>4</sup> **Sinequismo:** Concepto empleado por Peirce para indicar el principio de continuidad, que Él considera de primera importancia en todas las formas de realidad. (Diccionario de Filosofía. Nicolas Abbagnano. Martins Fontes. Sao Paulo. 2000).

**Anexo:** Imágenes y texto de catalogo:



“La obra **“Oro por Espejos”** tiene como intención generar reflexión acerca de los efectos ambientales de grandes inversiones, como la minería y la construcción sin planificación urbana. Es un collage conformado por fragmentos de vidrio, cuya composición se basa en la tensión entre la ecología y la presencia del hombre como sociedad urbana. La obra tiene diversos niveles de lectura, siendo la principal la transacción en la que se da un intercambio desventajoso para nosotros. Los fragmentos de vidrio remiten al caos, a la fragmentación y la fragilidad tanto del medio ambiente como de la sociedad que hemos construido”. **Corina Rodriguez.**



Detalle – 1 de seis piezas.

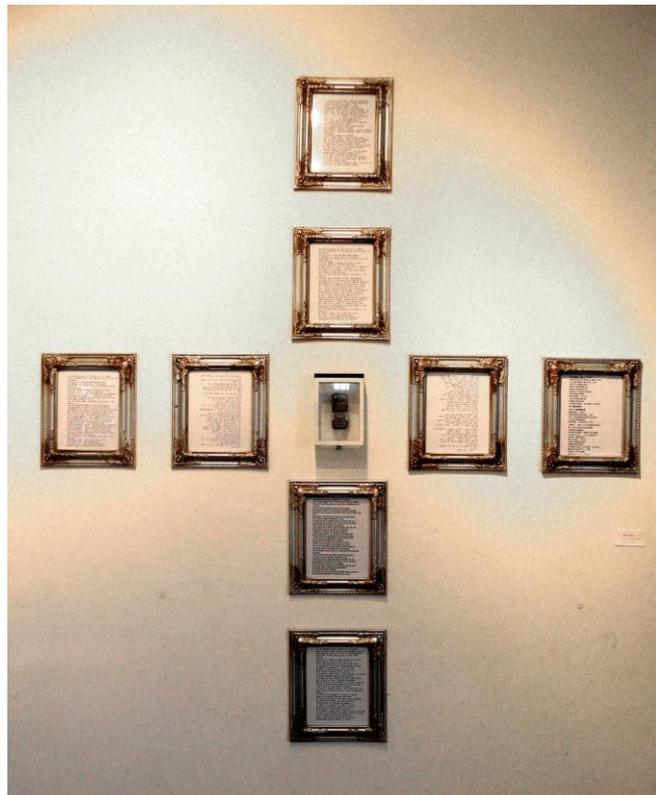
“Es una sola obra llamada **“Zonificación”** que consta de 6 piezas de aluminio con pintura amarilla y vinil negro, instaladas en varios puntos de la galería con las características propias de una señal para tránsito vehicular. Cada pieza, en cuanto su material y forma refiere claramente a un código urbano, relaciona metafóricamente su imagen con ciertos códigos de comportamiento en un espacio común como lo es la ciudad. En este caso, las señales son instaladas sugiriendo un recorrido por el espacio de la exposición, donde el espectador las encontrará y llamará su atención sobre su sentido, ya que las señales se presentan como acertijos a descifrar.” **Luz Eliana Tabares**



“En esa ocasión presentaré una Instalación que raya sutilmente en el Happening. Utilizando la técnica del Assemblage construí una pieza compuesta por un dibujo y un vestido íntimamente relacionados entre sí. De cierta manera siempre he trabajado con telas... ropas, como una metáfora de la presencia del cuerpo, pero de esta vez deseaba que el público tuviera la oportunidad de meterse literalmente en el “cuerpo” de la obra. En una sociedad tan matizada por la multiculturalidad al mismo tiempo que dividida por aspectos mínimos, vestirse con la piel ajena también es aceptar la sostenibilidad de los hilos sociales que nos conducen culturalmente a todos y quizás entender la fragilidad de nuestras oportunidades. Es aceptar las rupturas que podemos generar, mientras entendemos la belleza de exponerse, lo que hace de **“La nieta de Mario”** (este es el nombre de la obra) una oportunidad de atribuir diferentes sentidos a la experiencia y de compartir de los estímulos del Otro (en el sentido Lacaniano), aceptando tanto las dimensiones como las cicatrices que nos hacen parte del contexto social.” **Josiane Borneo.**



“La obra parte de la imagen del **mapa** de Panamá, una imagen borrosa y desgastada, aludiendo al desgaste a múltiples niveles de nuestra sociedad y entorno...adornada con un marco brillante confeccionado, con baratijas que tratan de disimular o de distraer la imagen interna, el fondo es compuesto de papel de periódico chinos, que alude a parte de mi herencia racial.” **Cesáreo Young**



“**Número de Identidad.** La obra consiste en 8 reproducciones del poema Oh! Patria tan pequeña de Ricardo Miró, enmarcadas en marcos de fotografía para aludir al valor que damos a nuestros recuerdos. Estas 8 reproducciones están presentadas en 8 idiomas diferentes y ningunos de ellos en español. Estos 8 idiomas aluden a nuestro carácter cosmopolita y nuestro

problema de Identidad, en la medida que conformamos una cultura cosmopolita que no se conoce a sí misma. Adjunto a estas reproducciones estará un teléfono celular, encerrado en una cajita con tapa de vidrio que emula un marco y el cuál estará tocando constantemente y el cual será imposible contestar. Esto procura llevarnos a la reflexión de que Panamá es un país históricamente compuesto por culturas diferentes que todavía no han conformado una cultura compartida y local. Compartimos ganancias, territorios y servicios...pero no una cultura producto de una decisión en conjunto de compartir el país". **Roberto Fajardo**



“Presento una obra contextual denominada **NEGA**, esta discursa sobre los componentes culturales que llevan a los pueblos a generar sus propios códigos y matrices representativas del universo que les rodea. Tomando entonces como referente al pueblo Kuna y mediante una apropiación cultural me propongo levitar entre las interacciones naturales y racionales, primitivas y civilizadas solo como observador deconstructivo, como arqueólogo social, como curioso cósmico y entablar así, una auto-reflexión entre la obra y el autor, sin embargo. Al tratarse del contexto cultural esta es una obra inconclusa en la que solo aportamos al pasar, intervenimos y cambiamos algo, si tenemos la consciencia de ¿qué exactamente? debemos aportar para cambiar el contexto.” **Ricardo Sánchez Beitía.**