

Una genealogía biopsica

RESEÑA SOBRE BARISONE, Ornella (2017).

Experimentos poéticos opacos. Biopsias malditas:

del invencionismo argentino a la poesía visual (1944-1969), 362 páginas.

Buenos Aires: Corregidor.



Adriana Kogan

CONICET/UBA/UNA

Con un lenguaje impregnado de términos clínicos (no exentos de humor) Ornella Barisone delinea en su libro una “genealogía biopsica” (Barisone, 2017: 23) que busca reinscribir en la historia de la poesía la emergencia de la poesía visual. A través de “biopsias”, “quistes”, “diagnósticos”, “anatomías” de la “dermis”, sus “cortes” y sus “capas”, *Experimentos poéticos opacos. Biopsias malditas: del invencionismo argentino a la poesía visual (1944-1969)* trazará un recorrido sólido y preciso en torno a una zona no siempre visibilizada de la literatura.

Como recuerda Barisone, “biopsia” es el término que Edgardo Antonio Vigo usó para nombrar sus cajas de archivo. Además, en su etimología aparece la vinculación entre la vida (*bios*) y el aspecto visual (*opsis*), es decir, entre la vida y lo “opaco observado”. En este sentido, si la poesía discursiva funcionó históricamente como un cuerpo que volvió opaca la poesía visual, *Experimentos...* se constituye como resultado de un movimiento crítico guiado por la voluntad de *des-opacar* el aspecto visual y espacial (*verbivocovisual*, podríamos agregar siguiendo a los poetas concretos brasileños, en su inclusión, también, del aspecto sonoro) como parte de las modulaciones de la palabra poética.

Frente al *existir brillante* de la escritura analítico-discursiva dominante, la escritura sintético-ideogramática (en términos de Apollinaire) se configuró como una *existencia opaca*, cuyo lugar marginal hizo visible, paradójicamente, que las historias del arte en la modernidad habían estado signadas por un paradigma que oponía no solo los centros a los márgenes, sino también las palabras a las imágenes.

Uno de los objetivos del libro será, siguiendo a Ornella, contribuir a reescribir la “historia de la poesía argentina marginal o en los márgenes” (2017: 26). A través de un acercamiento minucioso a su objeto, el libro irá tramando una lectura desde la perspectiva de las prácticas culturales. La posición marginal y el *existir opaco* funcionarán, desde este punto de vista, como estrategias frente a la linealidad brillante y discursiva

de la poesía tradicional. Así, el recorrido que propone *Experimentos...* buscará desarticular la oposición centro-periferia, para pensar más bien, también al decir de Vigo, en términos transnacionales.

Con una voluntad exhaustiva y una escritura sólida y al detalle, Barisone va desplegando su sesgo crítico como una *cirujana*: trazando una lectura quirúrgica que, si se me permite la mimesis, buscará hacerle una *cirugía plástica* a la historia de la poesía visual, yendo a la zona donde había un agujero, para trazar allí, desde esa falta, una “genealogía biopsica”, una “genealogía de lo opaco”, una genealogía alternativa que permita observar la impronta fundamental que tiene la poesía visual en las historias de la literatura.

Del invencionismo de Edgar Bayley a la poesía visual de Vigo, *Experimentos...* dará lugar a tres biopsias críticas (“muestras vivas”, Barisone, 2017: 310) del contexto argentino en que los experimentos poéticos tensionaron la hegemonía del discurso, la palabra y la linealidad.

La primera biopsia, llamada “Transparentar lo opaco: 1969”, busca responder algunas de las preguntas formuladas al principio del capítulo: “¿Qué circunstancias de la Argentina de fines de los sesenta hicieron viable la experimentación, incluyendo a la poesía visual? ¿Cómo ingresó la poesía visual en este circuito institucional? ¿Qué formas de positividad (Foucault, 1990) adquirieron los términos experimentación, poesía concreta, vanguardia?” (Barisone, 2017: 69). Para responder estas preguntas, el itinerario se focalizará en la *Expo Novísima Poesía/69*, instalada en el Instituto Di Tella y difundida por Vigo y sus colaboradores, que funciona como una instancia de consolidación de la poesía visual en Argentina: “Junto al ataque a la linealidad discursiva, la intersensorialidad de la *Expo Novísima* apelaba a los sentidos del espectador apelando a la mixtura de la poesía visual” (Barisone, 2017: 86), y produciendo la “activación del espectador” (2017: 87). Así, sostiene el texto, Vigo reformula las preguntas que años antes habían sido planteadas por el invencionismo. A su vez, al pasar de la noción de

“vanguardia” a la de “novísima”, la exposición opera como un modo de reinstalar la problemática de *lo nuevo*. Si bien Bayley había venido trabajado sobre una escritura en línea horizontal, ya había manifestado la voluntad de salir de la representación. En esta instancia Vigo, en cambio, se desplaza hacia un tipo de escritura vertical, saliendo del estatuto lineal de la palabra. Y es acá, en este desplazamiento, donde Barisone produce un salto en la cronología e instaura el movimiento de su segunda biopsia, dando un paso hacia atrás en el tiempo, que permita iluminar mejor el presente (1969 en este caso).

La segunda biopsia, titulada “Anhelos opacos invencionistas: 1944-1950 y ¿1968?”, aborda aquellos experimentos poéticos que a lo largo de los años cuarenta, en el marco del invencionismo, habían sido marginales con respecto a las variantes poéticas discursivas hegemónicas, vinculados al binomio arte-política, propio de las escuelas realistas. El capítulo se orientará, entonces, hacia los principios del invencionismo, y las potencialidades que era capaz de producir en el *hecho tipográfico*. Además, cuáles habían sido las trayectorias del término “invención” (acuñado en lugar del de “creación”), como un modo mediante el cual el invencionismo tendió hacia su aspiración sintético-ideogramática. El texto también aborda en esta segunda parte las propuestas poético-espaciales de Bayley, hasta llegar a sus *Celebraciones* de 1968, donde “renueva la partida” (Barisone, 2017: 183) a través de un “intento concretista” (2017: 312). La figura del poeta es central en esta biopsia, ya que “el pasaje hacia la década del cincuenta, junto a una ampliación de las posibilidades del invencionismo, ligó las experiencias del invencionismo con una propuesta poético-espacial en Bayley que pretendió, como aspiración, socavar el terreno del aspecto analítico-discursivo de la poesía” (Barisone, 2017: 191).

La primera y única edición de la revista *Arturo* en 1944, a su vez, daba cuenta de la intención del movimiento de trazar un panorama interregional que tuviera en cuenta diversas modulaciones de la escritura poética experimental. La distinción entre arte concreto y arte abstracto de Tomás Maldonado, la noción de “radioactividad”, la presencia de Vicente Huidobro, de Juan Jacobo Bajaría y sus “estereopoemas”, de Carmelo Arden Quin y de los fructíferos diálogos entre Bayley y el brasileño Carlos Drummond de Andrade son algunas de las zonas a través de las cuales esta segunda biopsia va inscribiendo su corte y recortando sus *muestras vivas*.

La tercera biopsia, llamada “Opacar, integrar y participar: 1954-1969”, funciona también como un

antecedente que permite iluminar el año 1969, punto de partida de la primera parte. El texto va construyendo un itinerario crítico que articula con precisión los principales agentes del campo experimental de la poesía, en el cual Vigo, nuevamente protagonista del capítulo, experimenta con el lenguaje matemático para desestabilizar el lenguaje alfabético y hacer estallar la palabra. Al mismo tiempo, como parte de su labor curatorial, editorial y epistolar, crea y dirige la revista *Diagonal Cero*. Están presentes en este recorrido el movimiento Madí y su “ludicidad” y “pluralidad”, Carmelo Arden Quin y su geometría expandida, los debates sobre el objeto/cosa y el Grupo de los Elfantes.

Además, señala Barisone,

Vigo vio en Madí, en los escritos de Kosice, en Herrera y Gutiérrez una apertura hacia su proyecto de una *estética de la participación* que, en ese entonces, esbozaba; así como un aprovechamiento de la difusión del concretismo brasileño que había comenzado a ensayar desde los años cincuenta. (2017: 194).

A partir de aquí Vigo es capaz, a través de la conformación del Grupo Integración, de “transformar el debate en integración”, buscando “unificar tendencias de la novísima poesía experimental entre Latinoamérica y Europa durante los años sesenta” (Barisone, 2017: 221). A través de la noción de integración, por lo tanto, la poesía visual adquiría, sostiene Ornela, un diseño transnacional, cuyo escenario exhibe los cruces geográficos entre Argentina, Brasil y Francia. Bayley y Drummond, como se mencionó, pero también Vigo y el movimiento carioca del poema/processo, cuyo desdibujamiento disciplinar incorporaba a la poesía procesos informacionales de lectura procesual y decodificación. Y también Francia, a través de los diálogos entre Vigo y Julien Blaine, quienes, mediante el dispositivo de la perforación, desplegaban (cada uno a su manera) el trabajo con el lenguaje poético.

Frente al diagnóstico de que el paradigma moderno había separado de manera radical la palabra de la imagen, y había impregnado el modo de historizar las artes, la genealogía biopsica que el libro construye a través de una cronología alterada establece su disputa. Para eso recurre, entre otros, a teóricos enfocados en la relación imagen-palabra, como W. J. T. Mitchell, y también a trabajos críticos de especialistas como Alejandro Crispiani y María Amalia García.

“Alteré esa cronología para destacar la consolidación de la poesía visual, volverla transparente a los ojos

de los lectores”, sostiene Ornella Barisone (2017: 23). En esa búsqueda de transparencia, *Experimentos...* va construyendo su “genealogía biópsica” a través de un doble movimiento de archivo. Por un lado, a través de su “condición documental”, es decir, a través de los hallazgos que el libro trae. Desde los documentos de la primera parte de la obra de Vigo hasta documentos de Edgard Bayley ligados al invencionismo, pasando por revistas argentinas como *Arturo*, *Diagonal Cero* o *Arte Madí*.

Por otro lado, a través de su “condición metodológica”, es decir, del movimiento genealógico (en términos

nietzscheanos)¹ que el recorrido del libro propulsa: “El archivo es contra el olvido, a favor de la preservación; pero es, además, un cuerpo vivo cuando se dinamiza, se reactiva, se le imprime una distancia energética para transparentarlo” (Barisone, 2017: 21).

En su voluntad de reasignar un espacio visible para la poesía visual, el libro de Barisone logra trazar un sólido recorrido, capaz de transparentar aquella zona que había sido opacada por las estéticas discursivas dominantes en el campo de la poesía.

1 Un uso de la historia que es desarticulador de la idea del origen, esencia e identidad, y que busca producir nuevas conexiones y nuevos principios de ordenamiento, tal como sostiene Foucault en su texto *Nietzsche, la genealogía, la historia*.