

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Ave (Annie Vásquez) / *Cambur Warhol* / de la serie *En alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Poesía visual en los bordes: Una mirada a la permanencia de un género escritural liminal

Visual poetry in the edges: A look at the permanence of a liminal writing genre

Poésie visuelle sur les bords: Un regard sur la permanence d'un genre d'écriture liminal

Recibido 30-06-19

Aceptado 12-12-19

Oswaldo Barreto Pérez
Grupo de investigación Bordes
Fundación Jóvenes Artistas Urbanos
oscuraldo@gmail.com

Resumen: Desde los petroglifos, pasando por la creación de los alfabetos y los diseños tipográficos, hasta la creación y desarrollo de los caligramas y la poesía visual que emergió de las vanguardias, llegando al manifiesto del grupo Noigandres y la poesía concreta, la humanidad ha conocido una forma de hacer arte y escribir que sobrepasa por mucho la escritura convencional. En el presente ensayo trataremos la dialéctica arte-escritura como potenciación del idioma desde lo estético y discursivo y como ruptura y resemantización del signo alfabético: la fusión del texto y la imagen como género autónomo que insiste en el tiempo, en la historia; cambiando de nombre, diversificándose y reinventándose. Evidenciaremos el interés del arte-escritura por lo ambiguo, por ser anti-estructura, por mantenerse abierto e indeterminado: por ser liminal.

Palabras claves: petroglifos; poesía concreta; poesía visual; caligramas.

Abstract: From the petroglyphs through the creation of alphabets and typefaces to the creation and development of calligram and visual poetry that emerged from the avant-gardes, reaching the manifesto of Noigandres group and concrete poetry, the humanity has known a way of making art and writing that surpasses conventional writing by far. In this essay we discuss the dialectic art-writing as enhancing the language from aesthetic and discourse, as well as rupture and re-semanticization of the alphabetical sign —fusion of text and image as an autonomous genre that insists in the time, in the history; changing its name, diversifying and reinventing itself. We will show up the interest of art-writing in ambiguity, in being anti-structure, in remaining open and indeterminate —in being liminal.

Keywords: petroglyphs; concrete poetry; visual poetry; calligrams.

Résumé: Des pétroglyphes, en passant par la création d'alphabets et de dessins typographiques, la création et le développement de calligrammes et de poésie visuelle issus de l'avant-garde et en atteignant le manifeste du groupe Noigandres et la poésie concrète, l'humanité a connu un moyen de faire l'art et d'écrire qui dépasse de loin l'écriture conventionnelle. Dans cet essai, nous traiterons la dialectique de l'écriture artistique comme une habilitation du langage à partir de l'esthétique et du discours et comme une rupture et une resémantisation du signe alphabétique, la fusion du texte et de l'image comme genre autonome qui insiste sur le temps, sur l'histoire, qui change de nom, se diversifie et se réinvente. Nous montrerons l'intérêt de l'écriture artistique pour l'ambiguïté, pour être anti-structure, pour rester ouvert et indéterminé: pour être liminal.

Mots-clés: pétroglyphes; poésie concrète; poésie visuelle; calligrammes



*Ut pictura poesis**'Como la pintura así es la poesía'*

HORACIO

*Es un buen oficio el de escribir cuadros,**el de pintar poemas y el de morir a ratos*

ANNIE VÁSQUEZ

El petroglifo está relacionado con lo logográfico¹, lo pictográfico² y lo ideográfico³. La mayoría de los investigadores le atribuyen un carácter mágico-religioso, por lo que también podemos hablar de mitografías⁴. Gourham (p. 194) equilibra la mitología, como construcción pluridimensional que reposa sobre lo verbal, con la mitografía, que es su correspondiente manual. Si bien fueron portadores de un mensaje específico al momento de su ejecución, el evidente carácter sintético y los altos niveles de abstracción los hacen hoy más polisémicos que en su origen y nos permiten iniciar una línea historicista de naturaleza liminal en las expresiones escriturales humanas, que resultan en un híbrido entre escritura y arte al que haremos referencia en este texto como arte-escritura.

Lo que sigue explica lo anterior, toda escritura lleva implícita un dibujar, un graficar, es decir: un arte, pues, independientemente de si es ideográfica, silábica o alfabética, todo carácter es grafismo, pero queremos centrarnos en una suerte de práctica expresiva indómita que se resiste a la formalidad de la escritura y a la mera plasticidad del arte y que parece estar muy a gusto en esa ambigüedad.

1. Logográfico: del griego *lógos* 'palabra, discurso, pensamiento', y *graphé* 'escritura'. Se refiere a los primeros sistemas de escritura del mundo. Se compone de logogramas que son grafemas, es decir, unidades mínimas de un sistema de escritura. Estos representan una palabra o un morfema. No corresponden a sonidos o fonemas como otros sistemas de escritura.

2. Pictográfico se refiere a una forma de comunicación escrita del neolítico compuesta por pictografías; del latín *pictus* 'pintado', y del griego *graphé* 'escritura'. El pictograma se asemeja a lo que significa, es decir que tiene un carácter figurativo o naturalista y generalmente son simplificaciones.

3. Ideografía, en tanto escritura, es un conjunto de caracteres que representan una idea. Para ello usa los ideogramas que son imágenes o símbolos convencionales que sirven para representar un concepto o una idea sin correspondencia sonora. Se diferencian de los pictogramas porque no se asemejan a lo que significan, pues representan lo pensado, no lo visto; por ello son más conceptuales.

4. Mitografías o mitogramas son formas de representación del pensamiento mítico, es decir que están más allá del tiempo y el espacio convencionales, relacionadas a contextos sagrados.

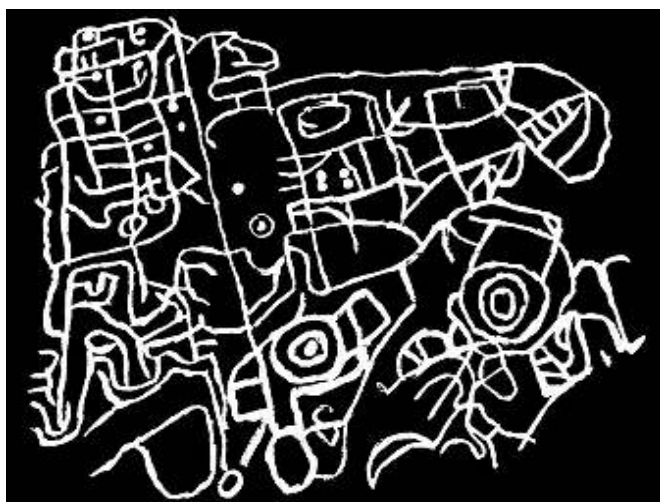


FIG. 1.
Petroglifo de la Concepción de Carache
estado Trujillo
Dibujo reconstrucción de Carlos Arrieche
Imagen tomada de
petroglifoconcepcioncarache.blogspot.com

Con el arte-escritura, lo normal es preguntarse en qué momento algo comienza a ser arte. Al respecto, Bourdieu nos dice: “la categoría de los objetos de arte se definiría por el hecho de que reclama ser percibida según una intención propiamente estética, es decir; en su forma más que en su función” (p. 66), pero, más a favor de lo liminal del arte-escritura, Panofsky plantea que no hay manera de determinar con exactitud científica en qué momento un objeto producido por el hombre se convierte en una obra de arte, o en qué momento la *forma* se impone sobre la *función* (p. 28). Pero, si bien nos resulta claro que al arte le interesa entronizar la *forma*, es decir, lo estético, y a la escritura la *función*, es decir, lo comunicativo, entonces nos arriesgaremos a afirmar que al arte-escritura no le interesa entronizar ninguna de las dos.

LOS JEROGLÍFICOS

Avanzando en esta línea, es importante nombrar como antecedente la escritura jeroglífica, generalmente relacionada con el antiguo Egipto. Esta escritura que era ideográfica. Llegó a ser mixta, es decir, ideográfica y fonética, pero, en la escritura jeroglífica, tanto forma como función parecen trabajar unidas en pro del mensaje, caso contrario al arte-escritura, pese a conjugar los mismos elementos. Pero este tipo de escritura encaja bien en la línea que queremos dibujar ya que, según su raíz etimológica, viene del griego *hierós*,⁵ que le vincula con lo sagrado, al igual que los petroglifos y/o mitogramas, y estos lenguajes sagrados, al parecer, eran del entendimiento de pocos, generalmente de los shamanes y sacerdotes, figuras de poder que fungían como mediadoras entre el hombre y lo divino.

5. Jeroglífico, viene de hieroglífico, a su vez del latín hieroglyphicus, y finalmente del griego hieroglyphikós (hierós 'sagrado' y glýpho: 'grabar').

Particularmente, nos interesa subrayar que su entendimiento era menester de pocos, pues se sabe que tenían otro tipo de escritura (en el caso del antiguo Egipto), la demótica, que era más sencilla y cotidiana. Lo que significa que, en la escritura jeroglífica, la forma estética se imponía sobre la función comunicacional.

LOS CALIGRAMAS

El siguiente eslabón en esta línea es el caligrama, que viene del griego *kalós* 'bello' y *grámma* 'letra'. El caligrama es considerado como una forma de poesía.

Algunos autores como D'Ors diferencian caligrama de poesía visual. Los primeros caligramas datan del siglo IV, año 30 a. de C. (período helenístico); se conservan los de Simmias de Rodas y el de Teócrito de Siracusa.

El caligrama es el ejemplo más claro de la conjunción arte-escritura. Estos caligramas antiguos demuestran la intención de los creadores de ir más allá del signo alfabético ya sea para experimentar con él y/o probar sus posibilidades. En ese proceso creativo emerge este arte-escritura que mantiene su naturaleza dual y, de alguna forma, su contexto experimental.



FIG. 2.
Jeroglífico maya. S.III a. de C.
Imagen tomada de
www.elsiglodetorreón.com.mx

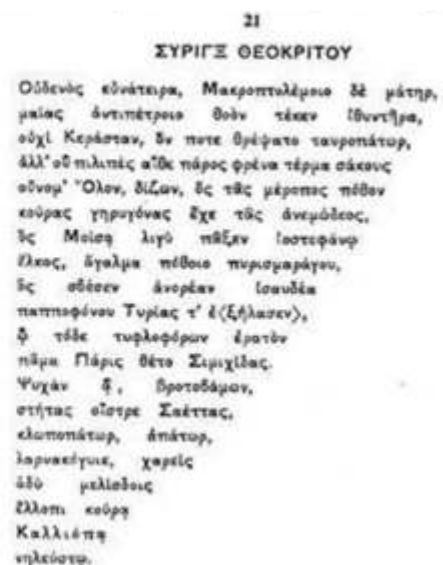


FIG. 3. Simmias de Rodas, "Huevo" (300 a. C.) / Teócrito de Siracusa, "Siringa" (310-250 a. C.)
 Imagen tomada de vdocuments.mx/caligramas-antiguos-y-modernos

El origen de este tipo de poesía tiene raíz religiosa ya que viene de ofrendas y exvotos sobre los que se inscribían el nombre del donante y la ocasión de la donación, en líneas o versos y así los textos tomaban la forma del objeto ofrecido. El poema “Huevo” de Simmias fue compuesto sobre este objeto. Su lectura debía hacerse girando la mano.

La técnica fue imitada por poetas latinos. Los romanos llamaron a estas poesías —y a otras en las que de algún modo intervenían factores visuales— *technopaegnia*⁶ o *carmina figurata*⁷ (M. D'Ors, p.19).

El caligrama seguirá apareciendo como esa curiosidad, ese dibujo o poema raro que no es ni una cosa ni la otra y que es ambas a la vez. Puede seguirse el rastro por la Edad Media (un ejemplar de los *Hechos de los Apóstoles* del s. X, contiene cerca de mil caligramas en prosa), en el Renacimiento (Julio César Scaligero, 1484-1558, y François Rabelais, 1494-1553), en el Barroco (la escuela de Nuremberg, en Alemania), hasta llegar a Apollinaire y las vanguardias en el siglo XX.

LOS EXPERIMENTOS DE ARTE-ESCRITURA EN LAS VANGUARDIAS (MODERNISMO, FUTURISMO, CUBISMO, CREACIONISMO, DADAÍSMO, CONCRETISMO)

Desde los primeros movimientos vanguardistas o ismos que se sucedieron en el s. XX, se dieron experimentos que conjugaban arte y escritura, muy ligados al diseño tipográfico en el caso del *art nouveau* (movimiento que constituyó una vuelta a la naturaleza). Ese sentido estético llevó a diseñar tipos que parecían plantas, sacrificando algo de función y legibilidad en pro de la forma y el discurso estético. Luego, movimientos como el futurismo y el dadá asumieron la tipografía como material plástico y utilizaron la palabra escrita como elemento estético, en lo que podría considerarse un ataque directo a la estructura tipografía-lenguaje.

El lenguaje crea las cosas y la cultura es un sistema de signos que mantiene las estructuras sociales. Por eso, Dadá combate el lenguaje convencional y lo ataca en su función de almacén de la comunicación, porque es cómplice de la jerarquía social bajo sus distintas formas (oral, escrito, plástico, gráfico...).

6. Technopaegnia es una palabra griega acuñada por Ausonio (310 d. de C.) para referirse a una forma de hacer poesía en la que se disponen los versos según factores visuales y espaciales. Solían tener un carácter religioso o mágico. Los technopaegnia son el origen de los caligramas.

7. Carmina figurata, plural de carmen figuratum, es el nombre en latín que recibieron los technopaegnia.

Quiere convencer al público de la naturaleza arbitraria de los signos y, de esta manera, liberarlo de un orden social criminal que ha conducido a la Guerra. A través, pues, de la deconstrucción de la función semántica de los signos, Dadá quiere trastocar y cambiar el mundo.

Para dismantelarlo, hay que producir nuevos signos o violar los códigos establecidos. Por eso también, Dadá rompe con las reglas de lo que es uno de los vehículos fundamentales del lenguaje en las sociedades occidentales: la tipografía (R. Pelta, “Ser y actuar más que proclamar: Dadá”).

Algunos autores ven en estos experimentos tipográficos y/o caligramáticos de las vanguardias el momento histórico más significativo en la deconstrucción de la relación tipografía-lenguaje.

Tanto los caligramas de Apollinaire, como las *parole in libertà*⁸ futuristas, unas veces basadas en lo tipográfico, y otras de carácter dibujístico y ya casi gestual, constituyen el punto de arranque de una tradición, la de la poesía experimental, que llevó hasta sus últimas consecuencias la ruptura con el orden tipográfico tradicional (Bonet, p.20).

También el cubismo realizó importantes aportes al arte-escritura con el cubismo poético, y conceptos como el simultaneísmo,⁹ sobre todo desde la figura de Apollinaire, personaje ligado igualmente al dadaísmo y al surrealismo, quien publicó en su libro *Alcoholes* un manifiesto del que recordaremos los siguientes extractos:

Palabras en libertad [...] Invención de palabras [...] Destrucción [...] Supresión del color poético, de la copia en arte, de la sintaxis, de la puntuación, de la armonía tipográfica, de los tiempos y personas de los verbos, de la forma teatral, del sublime artista, del verso y de la estrofa, de la intriga en los relatos, de la tristeza (citado por N. Menassa).

8. *Parole in libertà* o palabras en libertad es un concepto empleado por los futuristas para romper con la prosa tradicional buscando el mismo nivel entre lo visual y lo verbal.

9. Blas Matamoro dice: “Las dos vertientes, la desaparición del sujeto y la multiplicidad sensible de la obra pictórica, nos conducen a la categoría de la simultaneidad, que me parece la capital en la construcción de Apollinaire relacionada con su posible cubismo poético. Escribe el poeta en 1913 (Salón d'Automne): «En la pintura todo se presenta a la vez, el ojo puede errar por el cuadro, volver sobre tal color, mirar, al principio, de abajo hacia arriba, o hacer lo contrario; en la literatura, en la música, todo es sucesivo y no se puede retornar, azarosamente, a una palabra o a un sonido». He aquí planteado el clásico problema que ya en el XVIII afrontó Lessing: las artes de lo simultáneo y de lo sucesivo, del espacio y del tiempo. Un edificio o un cuadro son simultáneos, aunque se emplee tiempo en percibirlos. Un poema o una sonata son sucesivos, aunque volvamos sobre ciertos pasajes”. Tomado de www.cervantesvirtual.com / Apollinaire, Picasso y el cubismo poético.

En este manifiesto se evidencian las ansias de ruptura con la formalidad del lenguaje. El poema cubista quiere ser como la pintura cubista; poliédrica, simultánea, que todo confluya en una mirada, que no sea sucesivo como siempre ha sido el lenguaje. En Apollinaire podemos ver el espíritu de las vanguardias y su necesidad por lo nuevo, de allí toda esta experimentación.

En su paso por las vanguardias, el arte-escritura conserva su esencia liminal y no solo por su dicotomía arte-lenguaje, sino que tanto los caligramas como los experimentos tipográficos parecen pertenecer a varias vanguardias y al mismo tiempo a ninguna. Y siguen siendo a nivel porcentual, dentro del grueso de la producción artística de las vanguardias, una minoría, rara y excéntrica.

Otro ismo de significativos aportes para el arte-escritura es el creacionismo, un movimiento esencialmente poético, fundado en 1916. Su principal figura es el poeta chileno Vicente Huidobro. Entre sus premisas fundamentales estaba la de dejar en un segundo plano la función del lenguaje y hacer del poema una imagen; es decir que lo importante es la forma del poema; el cómo se ve y lo que dice es mero complemento.

Thesa
La bella
Gentil princesa
Es una blanca estrella
Es una estrella japonesa.
Thesa es la más divina flor de Kioto
Y cuando pasa triunfante en su palanquín
Parece un tierno lirio, parece un pálido loto
Arrancado una tarde de estío del imperial jardín.
Todos la adoran como a una diosa, todos hasta el Mikado
Pero ella cruza por entre todos indiferente
De nadie se sabe que haya su amor logrado
Y siempre está risueña, está sonriente.
Es una Ofelia japonesa
Que a las flores amante
Loca y traviesa
Triunfante
Besa.

FIG. 4. Vicente Huidobro, "Triángulo armónico", 1912

Imagen tomada de letras.uc.cl/

Anales de Literatura Chilena. Año 9, junio 2008, número 9, 15 - 36

LA POESÍA CONCRETA

Una mención especial merece el concretismo, movimiento plástico de los años 50, de corte abstracto geométrico y cuyos alcances abarcaron la música y la poesía. Es así como aparece la poesía concreta fundada en Brasil por el grupo Noigandres compuesto por los poetas Décio Pignatari, Augusto de Campos y su hermano Haroldo de Campos y, en Europa, el poeta boliviano-suizo Eugen Gomringer. Los brasileiros llamaban a sus obras “ideogramas textuales” y el espíritu que los mueve está descrito en el manifiesto titulado “Plan Piloto para la Poesía Concreta”, de 1954, del que mencionaremos el siguiente extracto:

El poema concreto comunica su propia estructura: estructura-contenido. El poema concreto es un objeto en y por sí mismo, no un intérprete de objetos exteriores y/o sensaciones más o menos subjetivas. Su materia: la palabra (sonido, forma, carga semántica). Su problema: un problema de funciones-relaciones de ese material. Factores de proximidad y semejanza, psicología de la gestalt. Ritmo: fuerza relacional. El poema concreto, usando el sistema fonético (dígitos) y una sintaxis analógica, crea un área lingüística específica —verbivocovisual— que participa de las ventajas de la comunicación no-verbal, sin abdicar de las virtualidades de la palabra. Con el poema concreto ocurre el fenómeno de la metacomunicación: coincidencia y simultaneidad de la comunicación verbal y no-verbal, con la nota de que se trata de una comunicación de formas, de una estructura-contenido, no de la usual comunicación de mensajes (A. de Campos, D. Pignatari y H. de Campos, citados por M. Colina).

Entorno a la poesía concreta se aglutinaron, posteriormente, las expresiones que hoy conocemos como poesía visual. Algunas de ellas ni siquiera usan el signo lingüístico como el caso del foto-poema o el poema-objeto. Pero la apertura de la poesía concreta resultó muy definitoria y visibilizada de lo que hemos llamado arte-escritura.



FIG. 5. Augusto de Campos, “Amortemor”, 1970

Imagen tomada de vejasp.abril.com.br/atracao/augusto-de-campos-rever/

LA PSICODELIA

Luego de las vanguardias y ya entrando en las últimas décadas del s. XX, se realizarán muchos tratamientos experimentales tipográficos donde la función parece llevada al borde de su utilidad. Mencionaremos al cartel psicodélico desarrollado en los 60 y 70, influido por el movimiento hippie y este, a su vez, influido por el *art nouveau*, pero es en su expresión psicodélica donde la función tipográfica es llevada al borde. En los carteles vemos como la estética está antes que la función: las letras se distorsionan a tal punto que resulta muy difícil su lectura; sin embargo, el resultado visual es atractivo, seductor e igualmente psicodélico como el espíritu que lo engendró.



FIG. 6. Bonnie MacLean
The Yardbirds - The Doors, 1967
Imagen tomada de
www.sfmoma.org/artwork/95.687/

EL GRAFFITI Y LOS TAGS

Ya finalizando con el dibujo de esta línea historicista, haremos mención del arte urbano, específicamente del graffiti y los tags. Los tags generalmente son firmas, pero también pueden ser etiquetas; son considerados la base del graffiti pensando en este según una escala de complejidad que tiene que ver con aspectos formales relativos al diseño (forma, color, composición, etc.). Los expertos en arte urbano se refieren a ellos como “elemento más bajo en esta escala de complejidad debido a la relativa sencillez y al escaso tiempo empleado en su ejecución. Los tags son la base del graffiti” (J. Méndez). Los graffitis suelen originarse sobre una base tipográfica. Al igual que en los carteles psicodélicos, la forma predomina sobre la función comunicacional y, a pesar de que la mayoría de los espectadores-transeúntes asumen que se trata de letras, el significado, muchas veces, queda para exclusividad de sus creadores, característica que se repite a lo largo de esta línea histórica. Lo interesante es que, en este caso, el arte-escritura ha realizado un desplazamiento al ámbito social, al ámbito urbano, se ha posicionado en las calles, haciéndose muy visible, aunque paradójicamente sigue siendo marginal, incluso es considerado por muchos (sobre todo en el caso de los tags) como vandalismo. Sin embargo, también presenta una tendencia a estandarizarse, a seguir un modelo, lo cual juega en contra de su propia naturaleza, pero sin lugar a dudas constituyen una experiencia estética en las urbes cosmopolitas, como expresiones de un espíritu indómito profundamente humano que se rebela contra el orden social, el urbanismo cuadrículado y el gris del concreto y el negro del asfalto.



FIG. 7. CMS Crew. *Senk*. 2006, Maracay
 Imagen tomada de www.taringa.net/+imagenes/senk-graffiti_i82oj

CONSIDERACIONES FINALES

La línea historicista que se ha dibujado inicia con los petroglifos, pasa por los jeroglíficos, luego a los primeros caligramas (*technopaegnia* o *carmina figurata*), después por los ismos vanguardistas de la primera mitad del s. XX (modernismo, futurismo, cubismo, dadaísmo, creacionismo y concretismo), por la psicodelia de las décadas de los 60 y 70, hasta llegar a nuestros días con el graffiti.

El arte-escritura no requiere que su receptor esté alfabetizado, teniendo en cuenta que la alfabetización de toda la humanidad es un horizonte aún lejano al que podemos agregar los analfabetos secundarios. Además, el arte-escritura goza del impacto que produce lo extraño, tiene esa fuerza de choque, que irrumpe y golpea al espectador. La desventaja respecto a la poesía convencional es que pierde si solo es leído, ya que su relación íntima con lo artístico y la forma implica lo visual para su total apreciación. Este tipo de creación es de naturaleza sincrética: resulta de la confluencia de varias áreas, deudora de la literatura, de las artes visuales, del diseño gráfico y, asociada a los avances tecnológicos de dichas áreas, ha ido adaptándose y reinventándose al igual que los soportes tecnológicos, pero siempre con un espíritu transgresor, innovador. Las tendencias expresivas enmarcadas en esa frontera fluctuante entre la escritura y el arte que hoy conocemos como poesía visual, se definen en la medida de su ambigüedad, constituyen un territorio fértil, una suerte de laboratorio dedicado a la creatividad y al desconcierto, al asombro. Son obras que rehúyen las etiquetas y, más que pretenderse un género aparte, se sienten profundamente humanas en su rebeldía, en su liminalidad.

REFERENCIAS

- Bonet, Juan Manuel. *El poeta como artista*. España. Centro Atlántico de Arte Moderno, 1995.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto*. Argentina, Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- Colina, Manuel. “Plan piloto para la Poesía Concreta”. *Translucidaciones*, 17 abr. 2012, <http://translucidaciones.blogspot.com/2012/04/poesia-concreta-producto-de-una.html>. Acceso: 27 mar. 2015.
- D'Ors, Miguel. *El caligrama: De Simmias a Apollinaire*. Ediciones Universidad de Navarra, 1977.
- Gourham, Leroi. *El gesto y la palabra*. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1971.
- Menassa, Norma. “El cubismo en las letras (segunda parte)”. *Las 2001 Noches*, nro. 145, jul. 2014, <http://www.las2001noches.com/n145/p13.htm>. Acceso: 27 mar. 2015.
- Méndez, Jorge. “Graffiti: Morfología”. *Valladolid Web Musical*, <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/09morfologia.html>. Acceso: 06 mar. 2015.
- Panofsky, Erwin. *El significado de las artes visuales*. España, Alianza Forma, 1987.
- Pelta, Raquel. “Cuando la letra puede cambiar el mundo: Futurismo, Dadá y tipos”. *Monográfica.org: Revista Temática de Diseño*, nro. 2, ene. 2012, <http://www.monografica.org/02/Articulo/3201>. Acceso: 15 mar. 2015.