

POESÍA VISUAL: CUANDO EL DIBUJO, LA ESCRITURA Y EL DISEÑO JUNTAN FUERZAS.

Alejandro Thornton

“El poema visual es una criatura anfibia que vive entre dos elementos: el signo y la imagen, el arte visual, y el arte verbal. Un poema visual se contempla y, al mismo tiempo, se lee” Octavio Paz

“Un lenguaje diferente implica una forma diferente de ver el mundo”
Ludwig Wittgenstein

La Poesía Visual tiene como una de sus principales características a la hibridez y su multidisciplinaridad. Por esta razón más que hacer un recorrido por la historia de la poesía visual, el texto busca tratar de exponer, y de alguna manera pensar en conjunto, algunas filiaciones o relaciones de la poesía visual con otras actividades y disciplinas. Más específicamente con el dibujo, la escritura y el diseño. Para ello ideé un gráfico (Fig.1) que visualiza claramente la idea de estas palabras y que pone en su territorio de acción no solo a la poesía visual sino también a la gráfica y las posibilidades comunicacionales. Pensar la poesía visual desde la metáfora del territorio nos permite delimitar de manera arbitraria los límites de este campo, es decir, los bordes a partir de los cuales recorreremos el tema, y que los podemos establecer a partir de 3 campos generales que son: el dibujo, la escritura y el diseño.

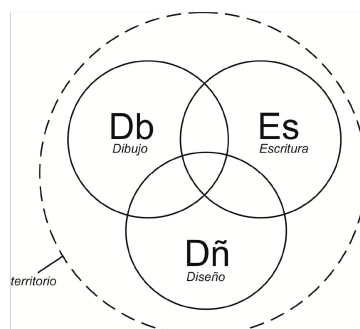


Fig.1

Por definición, la poesía visual es una forma de poesía experimental en la que la imagen, el elemento plástico, en todas sus facetas, técnicas y soportes, predomina sobre el resto de los componentes. Esta forma de poesía no verbal, constituye un género propio, y en el campo de la experimentación, sus creadores se mueven en la frontera entre géneros, como la pintura, la música, el teatro o la acción poética, el diseño y la misma poesía, dando lugar a diversas formas de poética: poesía fonética, sonora, visual, de acción, y/o para realizar como definiría Vigo a sus propuesta o inobjetual como la concebiría Clemente Padín.

Bajo el término genérico de poesía visual podemos encontrar una gran variedad de manifestaciones artísticas de una enorme diversidad y heterogeneidad, conectadas a disciplinas que abarcan casi todo el abanico de posibilidades de la expresión artística y que siguen siendo en la actualidad terreno de encuentro de creadores con voluntad de ampliación de las fronteras de la creación y las manifestaciones artísticas.

El término de poesía visual funciona en sí como un espacio de confluencia donde se reúnen muchos comportamientos marginales o periféricos de las disciplinas plásticas, literarias y del diseño. La poesía visual constituye un género en sí misma y a la vez es una manifestación que forma parte de la poesía experimental.

Dentro de la poesía visual hay complejidad de sentidos que entran en funcionamiento, ya no es solo la palabra como verbo, ahora hay una proyección visual de ella, que integra todas las dimensiones del lenguaje. Hay como se la llamo en los años 60, una nueva poesía.

Los poemas visuales fueron desarrollándose estilísticamente desde nuestro registro más antiguo encontrado por el momento con los trabajos de Simias de Rodas para luego en la década del 50 dar un vuelco hacia el plus que caracteriza estas producciones que es el aporte de la incorporación de nuevos sentidos, ya no la que alude al texto sino la que le da ese espacio para la interpretación creativa.

La relación entre dibujo y escritura es tan antigua como profunda, ya lo pensaba Paul Klee al decir que "escribir y dibujar son, en el fondo, idénticos", y esto es realmente así. El dibujo acompaña al hombre desde antes de haber concebido una forma de escritura, de suerte que se convirtió casi en su primer modo de escribir, y que lo es aún hoy para los niños.

La escritura se inventó entre el tercero y el cuarto milenio antes de nuestra era. La palabra escrita ha tenido siempre un sentido de representación, sin embargo, esta cualidad ha permanecido oculta bajo su capacidad locutoria. El diccionario de la Real Academia Española ya le otorga un sentido más amplio incorporando la representación de las ideas mediante el uso de letras u otros signos.

En un sentido estricto, escribir es representar las palabras o las ideas con letras u otros signos trazados en papel u otra superficie. La escritura, no sólo en castellano sino en general, se refiere a todo tipo de signos gráficos. Desde la convención matemática hasta la notación musical, pasando por los ideogramas y los jeroglíficos, los diagramas o los emblemas. La escritura no sólo es alfabética, no sólo representa el habla, sino que va más allá de la fonética y de la palabra para convertirse en una forma de representación del pensamiento y de las ideas.

Las formas escritas del lenguaje evolucionaron progresivamente durante siglos, de pinturas a símbolos, hasta llegar a un complejo sistema en el que los signos abstractos representan sonidos articulados. El primer pictograma del que tenemos constancia data del año 3.500 a.C. y es una tablilla en pieza caliza de la ciudad de Kish. Más adelante los sumerios desarrollaron cerca de 2000 ideogramas, es decir, símbolos que representan ideas asociadas menos concretas y, se comenzaron no sólo a asociar representación e idea, sino a equiparar el mismo símbolo a sonidos iguales.

Tras estos pequeños balbuceos, nace la esencia de un alfabeto: la escritura cuneiforme del año 2.800 a.C. Esta tecnología clave y sofisticada para preservar la memoria colectiva, y digo tecnología porque precisa de un aprendizaje de códigos de escritura-lectura, de herramientas y de superficies que sirvan de soporte, podemos suponer implicaría un gran cambio como ser el manejo del fuego en su momento. Pensando en los cambios que esto pudo provocar en la humanidad podemos citar brevemente a Levis Straus, este al buscar los orígenes de la escritura sostiene que "Podría suponerse que su invención evocó cambios profundos en la vida de la humanidad... Pues la escritura multiplica por millas las posibilidades de adquirir y conservar conocimientos pero es posible decir que en el neolítico, la humanidad hizo enormes progresos aun desconociendo la escritura. Y, a pesar de su conocimiento, las culturas históricas de Occidente estuvieron estancadas durante largo tiempo "desde la invención de la escritura hasta el nacimiento de la ciencia moderna en el mundo occidental transcurrieron unos cinco mil años, durante los cuales los conocimientos,

más que acumularse, cambiaron." Clave de esto fue la posibilidad de intercambio y circulación que tuvieron estos saberes. Clave de esto fue la posibilidad de la comunicación en el traspaso e intercambio del conocimiento y las ideas.

De esta relación entre dibujo y escritura es que podemos pensar en artistas explorado esta situación en su producción y que provienen de distintas disciplinas. Desde los primeros caligramas de Simias de Rodas, a Apollinaire, a Mallarme con su resignificación del vacío, Isodore Isou, Paul Klee, los poetas futuristas, Henri Michaux, los concretos brasileiros como Decio Pignatari, Augusto de Campos, hasta Mira Schendel, y claro León Ferrari solo por nombrar algunos.

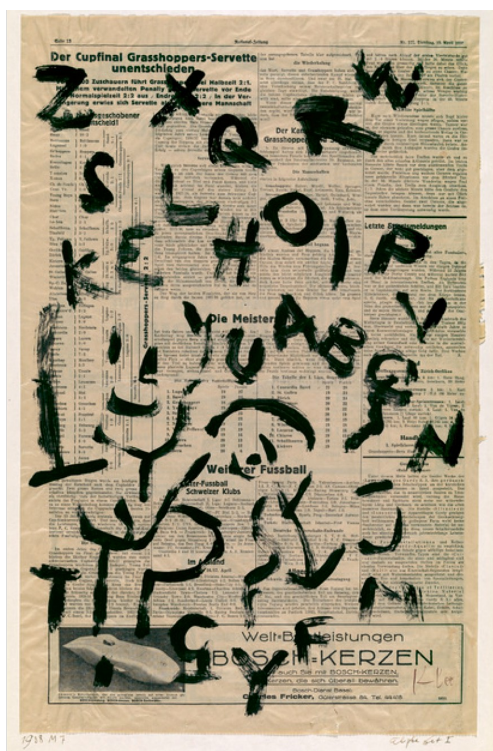


Fig. 2: "Alphabet I", Paul Klee.

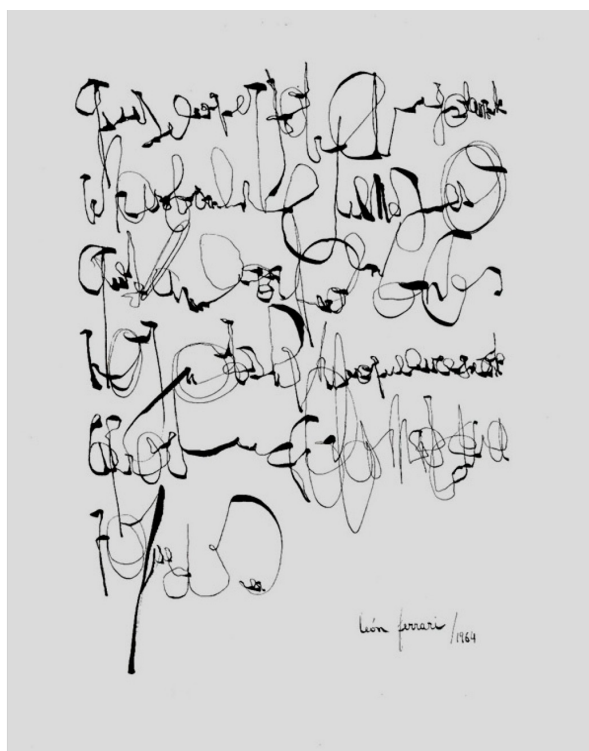


Fig. 3: 1938. "Escritura deformada", León Ferrari. 1967.

Volviendo al tema, desde la antigüedad fue muy importante la difusión de las ideas y el intercambio, así es como los romanos idearon la fabricación de sellos de arcilla con inscripciones alrededor del año 430 a.C. para difundir sus pensamientos con mayor eficacia. Los chinos por ejemplo, tuvieron un modelo de imprenta con caracteres móviles, fabricados en porcelana por el año 1040 aproximadamente. Sistema debió de

ser muy complejo debido a la complejidad de su sistema comunicacional y por sobre todas las cosas a su forma de escritura.

Sin embargo en nuestra cultura occidental el referente más directo en los adelantos que favorecieron la posibilidad de la comunicación, circulación y transferencia del conocimiento y las ideas es bastante posterior y tiene que ver con la desarrollo de los sistemas de impresión y la imprenta, es decir con Gutenberg, a quien consideramos el padre de la imprenta moderna, por todos los avances que se dieron a partir de él, con el diseño de los caracteres móviles lo que permitió que los textos publicados fueran confeccionados con mayor soltura creando así la idea de nuestra imprenta moderna.

Los avances en el mundo de la impresión tuvieron y tienen como objetivo aumentar la velocidad en la producción de libros e impresos así como la de abaratar costos, simplificar su fabricación y facilitar su circulación, pero fue recién durante el siglo XIX cuando se van a producir las mejoras necesarias para el desarrollo de la prensa más o menos como la conocemos.

Desde los comienzos la idea comunicacional estaba impulsada principalmente por las entidades religiosas y políticas quienes distribuían en sus ediciones bloques de letras sin ningún tipo de reestructuración reflexiva académica a cerca del lenguaje. El modelo antiguo más frecuentes en la edición de libros, en tiempos en que cada ejemplar era un original muchas veces iluminado de forma manual en los monasterios fue el de la caja texto, que se dividía en dos columnas de modo que el campo visual fuera de fácil captación para los lectores.

Posteriormente el desarrollo de las artes graficas fue incluyendo aportes estéticos en las producciones que se distribuían facilitando así la propagación de ideas. Se fueron realizando mixturas técnicas que enriquecieron los impresos y que nos hacen reflexionar a lo largo de la historia sobre las palabras, los mensajes, las producciones visuales y la idea de la multi-ejemplaridad; cosas que nos acercan permanentemente a la poesía visual y la comunicabilidad de las ideas. La reflexión sobre el lenguaje, la imagen y su potencial comunicacional se hizo clave al punto tal que de llegar a convertirse esta actividad, en una disciplina a nivel académico. Ejemplo paradigmático de ello fue la Bauhaus, escuela de arte y oficios que en sus comienzos ya creara el departamento de “Diseño visual”.

Si bien el diseñador y tipógrafo William Addison Dwiggins fue el primero en definir el término “Diseño Gráfico” en 1922, fue recién algo más adelante que el Diseño se

estableció como una profesión tal como la conocemos hoy, cuya actividad es la acción de concebir, programar, proyectar y realizar comunicaciones visuales, producidas en general por medios industriales y destinadas a transmitir mensajes específicos a grupos sociales determinados. Los movimientos artísticos de la segunda década del siglo XX y la agitación política que los acompañaba, generaron dramáticos cambios en el mundo del diseño. El dada, el suprematismo, el cubismo, el arte concreto, futurismo, y la Bauhaus crearon una nueva visión que influyó en todas las ramas de las artes visuales y el diseño. Todos estos movimientos aparecieron con un espíritu revisionista y trasgresor en todas las actividades artísticas de la época. Es en este período también proliferaron las publicaciones y manifiestos, mediante los cuales los artistas y educadores mostraron e hicieron circular sus opiniones.

Si el empujón principal al desarrollo del diseño gráfico después de la primera guerra mundial se centró en los movimientos de vanguardia y sus aspiraciones, una menos agitada, pero no menos brillante evolución, tuvo lugar en el cartel comercial.

El afiche fue entonces y lo es aún hoy una técnica de difusión de la información que permite llegar a gran cantidad de público, sin necesidad de invertir grandes recursos. Sus posibilidades comunicativas dependen en gran medida de su calidad técnica y estética y de su adecuada ubicación. Con el descubrimiento de técnicas de reproducción de la imagen como la xilografía y posteriormente la imprenta, el cartel va a ir adquiriendo una enorme relevancia en el desarrollo del diseño y las artes gráficas.

En su libro "Introducción al diseño gráfico", Peter Bridgewater enfatiza la influencia de Toulouse-Lautrec, al utilizar la litografía a gran escala, en el desarrollo del diseño gráfico de los carteles:

"Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901) influyó notablemente en la elaboración del cartel moderno (poster). Entendía que los carteles eran un medio de comunicación con otras personas, que se dirigía a cierta audiencia. Descubrió la importancia de trasladar su trabajo a la imprenta, y aprovechó la litografía a gran escala. La tradición clásica de la tipografía centrada, usando varias formas de letras, tuvo sus orígenes en los letreros y en la caligrafía, pero hubo innovadores que estaban preparados para desafiar los valores existentes, en busca de una forma de comunicación más efectiva y original."

Durante el siglo XIX el diseño de mensajes visuales fue confiado alternativamente a dos profesionales: el dibujante o el impresor. El primero estaba formado como artista y el segundo como artesano, ambos frecuentemente en las mismas escuelas de artes y

oficios. Para el impresor tenía como arte el uso de ornamentos y la selección de fuentes tipográficas en sus composiciones impresas. El dibujante veía a la tipografía como un elemento secundario y prestaba más atención a elementos ornamentales e ilustrativos.

La primera guerra mundial estableció la importancia del diseño gráfico. El gráfico, la ilustración y el letrero ayudaban a informar e instruir de un modo económico y directo. La apertura de la Bauhaus en abril de 1919 es también la fecha en que se institucionalizó una nueva forma de pensar y de ver el mundo. Lograr una cultura del pueblo y para el pueblo se convirtió en aquellos tiempos en el desafío de casi todos los movimientos culturales innovadores como la Bauhaus.

En un manifiesto de la Bauhaus distribuido por toda Alemania, Walter Gropius, su director, aclaraba el programa y la meta de la nueva escuela: artistas y artesanos debían trabajar juntos en la construcción del futuro. Gropius declaraba los principios que, en su opinión, deberían regir la escuela desde su inicio. Se refirió a ellos en los siguientes términos retóricos, que evocan un ideal casi cercano a la Edad Media por unificar las artes alrededor de un eje de la arquitectura:

"Arquitectos, escultores, pintores, todos nosotros debemos regresar al trabajo manual [...] Establezcamos, por lo tanto, una nueva cofradía de artesanos, libres de esa arrogancia que divide a una clase de la otra y que busca erigir una barrera infranqueable entre los artesanos y los artistas. Anhelemos, concibamos y juntos construyamos el nuevo edificio del futuro, que dará cabida a todo a la arquitectura, a la escultura y a la pintura en una sola entidad y que se alzará al cielo desde las manos de un millón de artesanos, símbolo cristalino de una nueva fe que ya llega."

Durante la década de 1930 se desarrollaron aspectos interesantes para la composición del diseño gráfico. El cambio de estilo gráfico fue trascendental porque muestra una reacción contra el organicismo y eclecticismo ornamentalista de la época y propone un estilo más despojado y geométrico. Estilo que ejerció una influencia duradera e ineludible en el desarrollo del diseño gráfico del siglo XX.

Hoy día la representación formal del lenguaje, que ya no sólo es la representación de la lengua hablada, sino que va más allá, aborda todo el manejo estructurado de signos y códigos. La legibilidad de su representación, que ya no se puede entender sólo como velocidad de lectura y facilidad de percepción, sino que debe extenderse a

problemas que abarcan los nuevos medios y las nuevas formas de leer, como la expresión, los códigos, la interactividad, el lenguaje audiovisual, el contexto, la simulación y todos aquellos aspectos que inciden en una mayor comprensión no sólo del contenido de la información, sino también de su sentido y su uso.

Es en este punto que podemos tomar el trabajo de artistas herederos de esta tradición y algo más adelante del arte conceptual, pop, el mail-art y los cambios generados por el desarrollo de la cultura popular y los medios masivos de comunicación. Es así que podemos pensar dentro de la poesía visual en Dada, Fluxus y artistas como Robert Indiana, Joan Brossa, Gustavo Vega, Edgardo Antonio Vigo, Clemente Padín, Guillermo Deisler, Nicanor Parra, Alfredo Jaar, Luís Pazos, Ana Maria Uribe, Juan Carlos Romero y Fernando García Delgado entre muchos otros.

El profundo desarrollo del dibujo, la escritura, el diseño y los cruces e intersecciones que generan entre si generan un campo extremadamente fértil para el desarrollo de la poesía visual tanto por partes de artista como de diseñadores.



Fig. 4: "Serpiente", Joan Brossa. 1974. Fig. 5: "Teorema fundamental". E.A. Vigo. 1967



Fig. 6: “El glamour”, Alejandro Thornton y Juan Carlos Romero. 2012

Dicho esto es que podríamos ya decir, que la poesía visual crece en los márgenes de una poesía aún imposible que comprende estas y más disciplinas. Desde lo formal, la poesía visual contemporánea se caracteriza por la flexibilidad de sus propuestas. Nuevos materiales, nuevas configuraciones, nuevas 9 lecturas, nuevas reflexiones. Papel, tinta, óleo, recortes, madera, vidrio, metal, luz, pantallas, piel, etc. son solo algunos de los materiales que los artistas han empleado para comunicarse y enriquecer la poesía visual. La inclusión de nuevos materiales y soportes en la poesía experimental es una revolución tan grande para la literatura como la que se dio cuando se empezaron a hacer poemas caligramáticos a comienzos del siglo XX. Es una revolución porque se trata de la desmaterialización de la página, la cual durante siglos fue el único y exclusivo soporte del texto literario, y porque estas propuestas son cada vez más intermediales e interdisciplinarias. Es una revolución total, repito, porque al abandonar el papel e incluir nuevos elementos, la poesía visual está generando una nueva noción de lectura y está produciendo un nuevo tipo de lector. La recepción de la obra y sus componentes es totalmente nueva. Las propuestas de la poesía visual

contemporánea son transgresoras y radicales en sus postulados siendo innegable que ofrecen mucho material para reflexionar sobre el arte, sobre la poesía y sobre el mundo contemporáneo.

La poesía visual comprende a la palabra no como un signo que refiere a algún objeto particular del mundo sino como un objeto en sí misma, autorreferente y autosuficiente. Es un género híbrido que transita los bordes entre la escritura y la pintura, y que trabaja con las oposiciones básicas entre el leer y el ver. Al utilizar elementos lingüísticos e icónicos, el texto deviene en imagen y la imagen en texto; esta deriva de la imagen textualizada quiebra el orden lineal del discurso y con él, la cosmovisión moderna occidental, para la cual, el pensamiento de una escritura de modelo visual es totalmente extraño.

El poeta visual rompe la convención de palabras y letras y les confiere sentidos nuevos y únicos. William Burroughs señalaba hasta qué punto el lenguaje controla, determina y restringe los significados de las cosas.

“El lenguaje ejerce el control sobre los seres humanos y los encierra en patrones de percepción y pensamiento convencionales”.

En este sentido, la propuesta de la poesía visual es una propuesta política. Si escribimos diferente, leeremos diferente y pronto, entenderemos al mundo de diferente manera.

Ya sea proveniente de la literatura, del arte o el diseño, la poesía visual establece proyectos radicales de escritura y/o lectura impulsada por la búsqueda y producción de nueva información. No se trata de manipular los signos del repertorio propio de cada lenguaje sin mayor sentido que re-utilizar soluciones ya conocidas y aceptadas. Se trata de generar información que problematice al lenguaje empleado (y, 10 por ende, el resto de los lenguajes) y, también, a la sociedad que los sustenta, cuestionando y obligando a rehacer sus estructuras a la luz de los procesos que despierta el nuevo conocimiento.

Estos reajustes, en los variados y distintos repertorios, no solo artísticos sino también sociales, generaran, a su vez, nuevos planteos y cuestionamientos que revertirán y modificarán aquella información, provocando nuevos avances en el conocimiento. Tanto en Argentina, como en Latinoamérica, ante el desafío que



[artigos](#) | [articles](#) | [articulos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

provocan los reordenamientos económicos, los artistas y poetas no hemos permanecido ajenos y nos hemos sumado al esfuerzo que significa para nuestros pueblos modificar radicalmente sus "maneras de hacer y pensar".

Todas las formas que ha asumido el poema visual actual generan interesantes reflexiones sobre el arte, la literatura, el papel del autor, las nuevas tareas que debe llevar a cabo el perceptor, pero sobre todo, todas ellas representan un gran cambio en nuestra manera de ver y leer.



Referências bibliográficas

1. Giunta, Andrea. "León Ferrari. Textura del dibujo", en "Ferrari-Michaux, Un dialogo de signos". Libro-catálogo Galeria Jorge Mara / La Ruche"
2. De Campos, Augusto. "Poemas, Selección, traducción y estudio critico de Gonzalo Aguilar". Ediciones Gog y Magog. 2012
3. Belén Gache, "Inventando signos: Poesía Visual y escritura anémicas", Revista El surmenage. Cap.II, Año 2, No.3. Buenos Aires 2009.
4. Clemente Padín, "La poesía es la poesía". Ediciones Imaginarias. Uruguay, 2003.
5. Jury, David. "Tipos de Fuentes. Regreso a las normas tipográficas" Index Book. Barcelona, 2002.
6. Frascara, Jorge. "Diseño Gráfico y Comunicación", Ed.Infinito. Buenos Aires, 1996.
7. Pererednik, Jorge Santiago; Romero, Juan Carlos. "Tesis sobre historia de la poesía experimental Argentina". Revista El surmenage. Cap.II, Año 2, No.3. Buenos Aires 2009.
8. Romero, Juan Carlos. "Poesia Visual" Texto para el 4to. Encuentro de Poesía Visual, Sonora y Experimental, 2001.
9. Colangelo, Mirta. "La Poesía Visual", Revista Vox, N.3/4 Bahia Blanca Argentina, 1999.
10. Stangos, Nikos. "Conceptos de Arte Moderno".Madrid. 1989.
11. Alonso, Rodrigo. "El poema visual, entre la simultaneidad y el lenguaje". Catálogo del 7mo. Encuentro de Poesía Visual, Sonora y Experimental.
12. Morison, Stanley. "Principios fundamentales de la tipografía". Madrid, 1929.