

Imagen, poesía y colección en *Poemas del aire. Un libro clase B*, de Liliana Campazzo

Image, poetry and collection in *Poemas del aire. Un libro clase B*, by Liliana Campazzo



Andes Branco Ruiz Delgado

Universidad Nacional del Comahue

Neuquén, Argentina

ruizbranco@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-8824-4004>

Recibido: 01/03/2023 - Aceptado con modificaciones: 28/07/2023



<https://doi.org/10.55443/artilugio.n9.2023.42243>



<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/habu6p41>

Resumen

La poeta Liliana Campazzo (Buenos Aires, 1956) publicó en el año 2017 *Poemas del aire. Un libro clase B*, compuesto por 54 poemas y una serie de 11 fotografías intercaladas cada seis poemas, enfocadas en una serie de cajitas de madera que en su interior guardan frascos de diversas formas, en apariencia vacíos, y otros objetos pequeños como plumas, tinteros, fotografías, todos pertenecientes a una colección que se instaló en las diferentes presentaciones del libro a lo largo de la Patagonia durante el año 2017. El tono general del libro está atravesado por la interferencia mutua de imagen y palabra, por lo que este trabajo se propone analizar las relaciones entre palabra, imagen y colección en *Poemas del aire*, así como realizar una

Palabras clave

Poesía, Obra plástica,
Imagen, Intermedialidad,
Colección

Artilugio, número 9, 2023 / Sección Dossier / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



EdFA Editorial de la
Facultad de Artes



primera exploración del modo en que se sostiene un artefacto poético que desborda los límites genéricos y disciplinares, poniendo en contacto materiales y formas que arman alrededor del tópico del aire, y con él, un mundo propio y compartido. Se recurre a conceptos provenientes de los estudios sobre la intermedialidad y el libro-álbum para describir la convivencia de los materiales estéticos que coexisten en la obra y a la noción de “prácticas inespecíficas” que Florencia Garramuño (2015) utiliza para caracterizar los cruces de fronteras disciplinares en obras de arte recientes.

Abstract

The poet Liliana Campazzo (Buenos Aires, 1956) published *Poemas del aire. Un libro clase B* in 2017, made up of 54 poems and a series of 11 photographs interspersed every six poems, focused on a series of wooden boxes that hold bottles of various shapes inside, apparently empty, and other small objects such as feathers, inkwells, photographs, all belonging to a collection that was installed in the different presentations of the book throughout Patagonia during the year 2017. The general tone of the book is crossed by the mutual interference of image and word, which is why this work is proposed to analyze the relationships between word, image and collection in *Poemas del aire*, as well as to carry out a first exploration of the way in which a poetic artefact is sustained that goes beyond the generic and disciplinary limits, putting in contact materials and forms that assemble around the topic of the air, and with it, a world of its own and shared. Concepts from studies on intermediality and the book-album are used to describe the coexistence of the aesthetic materials that coexist in the work and the notion of “unspecific practices” that Florencia Garramuño (2015) uses to characterize the crossings of disciplinary borders in recent works of art.

Key words

Poetry, Plastic work,
Image, Intermediality,
Collection

La poeta Liliana Campazzo¹ (Buenos Aires, 1956) publicó en el año 2017 *Poemas del aire. Un libro clase B*, en la editorial Vela al Viento Ediciones Patagónicas, compuesto por 54 poemas y una serie de 11 fotografías intercaladas cada seis poemas. El libro abre y cierra con fotografías a página completa que funcionan como umbral de entrada y salida, por lo que su tono general está atravesado por la interferencia mutua de imagen y palabra². Las fotografías que forman parte de *Poemas del aire* muestran partes de una serie de marcos o cajitas abiertas de madera, fabricadas a mano, que en su interior guardan frascos de diversas formas, en apariencia vacíos, y otros objetos pequeños como plumas, tinteros, pipas, fotografías. El conjunto de cajitas y objetos forma parte de una colección personal de la autora que se instaló en las diferentes presentaciones del libro en Viedma, Neuquén capital, Bahía Blanca y Comodoro Rivadavia durante el año 2017. En una entrevista del año 2021, Campazzo repone la historia que acompañaba y contextualizaba, durante la presentación, la instalación de cajas, frascos y distintos objetos pequeños fotografiados: la idea fue inspirada por un libro de Inés Malinow leído en la infancia, *Distancia fija*, que habla de “juntar

otoños”. A partir de esa idea, Campazzo piensa en juntar recuerdos:

Empecé a pensar cómo se puede guardar un recuerdo, ¿no? el aire. Se dice “Ay, yo tengo un aire de familia...”. Esa cuestión de vincular el aire con una circunstancia, como formando casi una metáfora del recuerdo, con eso que decimos “el aire”. Como una génesis. Entonces se me ocurrió juntar aires de años que fueran significativos para mí, y los puse en esos frasquitos, que a su vez están dentro de las cajitas, y las cajitas son blancas, como el libro (L. Campazzo, comunicación personal, 23 de abril de 2021).

Estos poemas son, por eso, posteriores e inseparables de ese producto de una práctica artesanal y personal conectada directamente con la trayectoria vital de la autora.

Una zona de las prácticas artísticas del presente explora las posibilidades de los cruces y desbordes disciplinares y de la convergencia de materiales, formatos y soportes diversos en las obras de arte. En la literatura, el proceso ha sido pensado de distintos modos, generalmente centrados en las consecuencias que la pérdida de la autonomía de la esfera literaria tiene sobre el campo cultural y las subsiguientes consecuencias para la politicidad del arte. El amplio campo de estudios sobre la intermedialidad propone, por otro lado, una actualización y profundización de nociones clásicas como la intertextualidad y provee herramientas conceptuales para pensar las configuraciones particulares de los medios en las obras de arte o los productos culturales. Se recurrirá a estos campos de estudio para analizar

1 Residente desde 1977 en la Patagonia, vive en Viedma. Es poeta, artista plástica, docente, bibliotecaria y coordina talleres de lectura y escritura. Es autora de varios libros de poesía: *Firme como el acaso* (1991), *De no poder* (1992), *Las mujeres de mi casa* (1998), *Quieta para la foto* (2003), *Yuyo Seco* (2006), *A boca de pájaro* (2011), *Los poemas del aire* (2017), *Fuera de juego* (2019), *Material sensible a la luz* (en colaboración con Alejandra González) y *Los viajes de ahora* (2022).

2 En su aspecto material, se caracteriza por su tamaño de 15x21 cm y su orientación horizontal, apaisada. El prólogo, de carácter fragmentario, compuesto por 14 párrafos breves y numerados, fue escrito por Alberto G. Fritz y fechado en febrero de 2016 en la localidad de Viedma.

las relaciones entre palabra, imagen y colección³ en *Poemas del aire*, así como realizar una primera exploración del modo en que se sostiene un artefacto poético que desborda los límites genéricos y disciplinares, poniendo en contacto medios, materiales y formas que arman alrededor del tópico del aire, y con él, un mundo propio y compartido.



Imagen 1: Campazzo, L. (2017). *Poemas del aire. Un libro clase B*. El formato apaisado (pp. 66-67).

1. INTERMEDIALIDAD, MINORIDAD. “UN LIBRO CLASE B”

En el prólogo “Palabras, sol, lengua. Un diario clase B”, Alberto Fritz (2017) se centra en el carácter menor de la obra aludido irónicamente en el título. Fritz afirma que la poesía pertenece a la clase B, relegada por la circulación mayoritaria de la prosa, y que sobrevive también por

“lectores de clase B, que lo atesoran, lo llevan de viaje, lo necesitan tanto como necesitan respirar el más puro aire” (En Campazzo, 2017, p. 7). Esa minoridad puede ser comprendida, entonces, como una referencia al sistema de relaciones del campo literario, marco en el que la afirmación cobra su fuerza irónica de emplazamiento de un lugar de enunciación en el despojo y la sinceridad. Sin embargo, esa minoridad adquiere otro matiz si se la vincula con el modo singular en que convergen imagen icónica y poesía en el libro. Desde la teoría literaria, los primeros abordajes que se hicieron sobre libros que combinan imagen icónica e imagen verbal pertenecen a la literatura infantil.

El campo de estudios de la intermedialidad provee conceptos para caracterizar los modos de articulación de distintos medios en las obras literarias. Entendiendo un “medio” como la dimensión material de todo sistema comunicativo, en su artículo “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, Irina Rajewsky (2005) propone tres modos en que pueden relacionarse dos o más medios en una obra, y llama “intermedialidad por combinación de medios” al proceso de “combinar al menos dos medios convencionalmente distintos o formas mediales de articulación. Ambos están presentes cada uno en su propia materialidad y contribuyen a la constitución y significación del producto entero en su propia forma específica” (p. 11). Como señala Julio Prieto (2017), dado que la imagen y la fotografía tienen una larga historia de inclusión dentro del libro impreso, re-

3 Utilizaré aquí el término “colección” para designar el conjunto particular de objetos artísticos de composición artesanal que la autora elaboró a lo largo de su vida y luego fotografió para el libro. El uso del término busca enfatizar el vínculo existente entre cada objeto, por el evidente hilo conductor del aire, vinculado a la memoria que los atraviesa, y el montaje posterior, que acerca el conjunto a una forma de instalación personal, recuperada en el libro por las fotografías.

sulta pertinente en cada caso examinar si la relación intermedial conserva prácticas establecidas o, por el contrario, abre nuevas posibilidades o desestabiliza el vínculo habitual entre literatura e imagen.

En ese sentido, el poemario, como medio acogedor, se ve transformado por el medio extraño, la fotografía; fruto de su combinación, ambos medios aparecen extrañificados y participan equilibradamente de la producción de sentido. Si bien puede pensarse que la cantidad de texto excede la producción de sentido de las imágenes, el tamaño a página completa de estas últimas, las ubicaciones centrales de umbral de apertura y cierre y la teatralidad –o poetización– de su composición, que maximiza su capacidad evocadora, permiten sostener que el diseño del libro no privilegia un medio sobre el otro. Este mismo diseño permite también suponer que la propuesta artística es ampliar el campo de lo poético como una fuerza capaz de expresarse por diferentes medios: “poemas del aire” son también las imágenes, sostenidas a la vez en la fuerza poética expresada en el arte plástico artesanal de la colección.

El desborde de estos límites genéricos y disciplinares excede, entonces, el ensamblaje icónico y verbal, porque las fotografías intercaladas en el poemario muestran partes del dispositivo montado luego en las distintas presentaciones del libro, producto de un trabajo de creación simultáneo a la escritura de los poemas. El vínculo con esa colección y la relación entre texto e imagen a lo largo del libro dificultan la mera ad-

cripción del libro a categorías como libro-álbum o libro ilustrado. Esa participación de *Poemas del aire* tanto del poemario como del álbum y, a la vez, su diálogo con el arte plástico permite vincularlo con otras expresiones y prácticas artísticas contemporáneas que Florencia Garramuño (2015) denomina “no específicas”, “prácticas de no pertenencia”:

Ni en uno ni en otro lado, ni de uno ni de algún otro lugar, ni en una práctica ni en la otra, algunas de estas obras se equilibran en un soporte efímero o precario; otras exhiben una exploración de la vulnerabilidad de consecuencias radicales; en otras, aun el nomadismo intenso y el movimiento constante de espacios, lugares, subjetividades, afectos o emociones resultan en operaciones que se repiten una y otra vez (p. 20).

Se trata de obras que en su abandono de las fronteras disciplinares rígidas proponen prácticas artísticas en soportes y formas diversos y nuevas formas de organizar lo sensible como prácticas de lo común⁴. El libro de Liliana Campazzo conecta poesía y arte plástico y los lleva fuera de sí como una salida de lo propio, de la

4 Garramuño vincula la convivencia de medios, materiales y prácticas diversas en estas obras de arte con la noción de “lo común” de Jean-Luc Nancy: “la abertura del espacio entre seres y cosas y la posibilidad indefinida, tal vez infinita, de que ese espacio se abra, se reabra, cambie, se modalice” (en Garramuño, 2015, p. 139). Por otro lado, propone que parte del potencial crítico y la politicidad de estas prácticas artísticas “inespecíficas” yace en lo que Jacques Rancière (2009) llama “redistribución de lo sensible”. Si la estética se define como las formas predefinidas que determinan lo sensible, es decir, lo que puede ser socialmente percibido, estas prácticas artísticas influyen en las formas de acción y sus conexiones con maneras de existir y formas de visibilidad (pp. 10-11).

apropiación y la propiedad del mundo de la mercancía:

El aire es individual, porque cada uno tiene su ritmo de respiración, pero también el aire es la única cosa gratis, viste que la gente dice “menos mal que el aire es gratis”. Entonces es la única propiedad comunitaria, y ese blanco de las tapas del libro quiere decir que se puede reescribir en ese libro, en esas tapas, en ese diseño de la página. Tiene mucho blanco el libro (L. Campazzo, comunicación personal, 23 de abril de 2021).

Esa nueva organización de lo sensible toca al arte: cuestiona la especificidad de lo que puede ser considerado materia artística, valoriza aquello que escapa a la mercantilización y propone nuevas relaciones entre la obra y los lectores, pero también entre estos y la materia de su respiración, su aire, origen mismo de la poesía que Campazzo tematiza.

2. LA COLECCIÓN Y EL LIBRO ÁLBUM

Florencia Garramuño (2015) retoma la conceptualización de comunidad inesencial, que Giorgio Agamben en (1996, p. 18) *La comunidad que viene* recupera de Spinoza, con el fin de reflexionar acerca de cómo se fusionan en ciertas prácticas artísticas diferentes materiales sin confundirse entre sí y sin que ninguno sea subordinado a otro. De esta manera, ese nuevo concepto de lo común no se basa en una esencia o identidad compartida de los materiales (Garramuño, 2015, p. 24). Esa idea puede echar luz sobre el

conjunto heterogéneo que compone Poemas del aire.

Cada caja de la colección fotografiada está compuesta por objetos heterogéneos que conectan tiempos y de modo tal que parece modificada la perspectiva espacial. En la idea de “guardar recuerdos”, la tensión entre la fugacidad del aire y su conservación en frascos otorga al bien más común e invisible de la vida cotidiana un lugar en la construcción de la memoria, creando un archivo de momentos poéticos que, por momentos, se aparta de todas sus formas típicas, incluyendo la memoria narrativa, visual, audiovisual, testimonial o personal. Algunas de estas cajitas están armadas con desechos rescatados de la basura, otras incluyen fragmentos de fotografías o imágenes como una ruta, fragmentos de cuadros de Modigliani y de Picasso (un fragmento del Guernica, un fragmento del *fragmento*), una pipa o una hoja de árbol. Las cajas conservan por separado estos elementos, funcionan como marcos para dar a ver esas composiciones que reorganizan las relaciones entre los objetos. Cada una de ellas forma, de este modo, un “pequeño mundo” –tópico que el poemario progresivamente desarrolla– fundado en detalles mínimos no marcados por las palabras más que de forma abstracta. En ese sentido, las imágenes y los poemas comparten una poética de la mirada y del espacio miniaturizado, condensado.

La disposición de *Poemas del aire* elude la explicación: las imágenes intercaladas ocupan el espacio completo de la página y están tomadas de tal manera que el objetivo de la cámara no

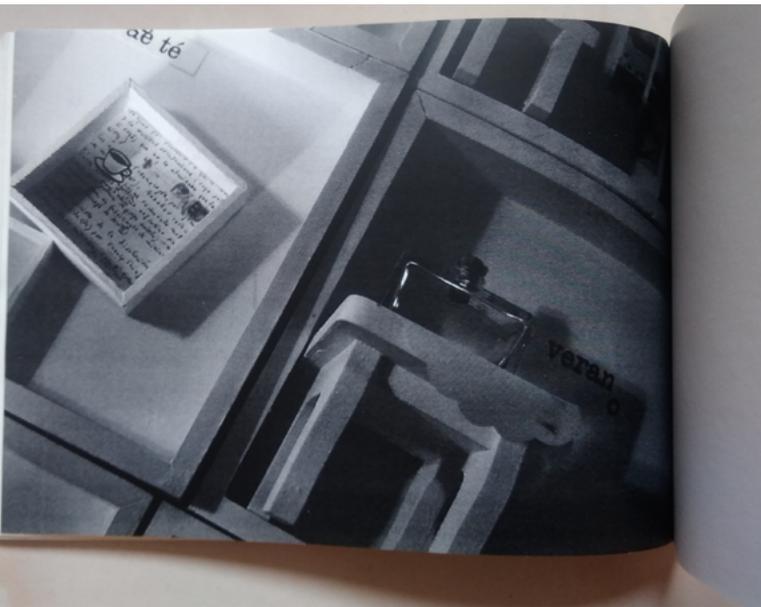


Imagen 2: Campazzo, L. (2017). *Poemas del aire*. *Un libro clase B*. Las fotografías carecen de epígrafe (p. 26).

resulte claro. No tienen epígrafes, no están fechadas ni enmarcadas, ni se explicita su historia. El recorte de las once fotografías deja afuera las fechas inscriptas en las cajas, el origen de sus aires conservados en los frasquitos y su relación con la historia personal de la autora. Esos elementos pertenecen a la circulación viva del objeto libro, al boca en boca de las presentaciones y a su deriva en las redes de internet; como el aire, esa historia es efímera y sujeta a los vaivenes de la lectura.

Este aspecto desliga las fotografías de un sentido documental, entendido como el registro de la instalación o la datación de la obra de arte. Por eso, el pasaje de la instalación al libro no se trata de una mera y típica reproducción; si hay algo que las fotografías registran se trata, en todo caso, de alguna parte del proceso de construcción material y el armado de las cajas en paralelo a los poemas y su montaje. Sin embargo,

lo hacen desde un punto de vista que descentra la unidad de la colección, negándose a mostrar la totalidad y exponerla para su apropiación por una mirada que abarque el conjunto; no dan unidad, equilibrio o nombre. El sentido personal es desplazado en beneficio de la imagen del gesto y una estética del “dar a ver” la poetización mutua del espacio (de la colección, de la página) y las palabras, no tanto de un objeto acabado como del proceso. A su vez, la imagen se poetiza evadiendo toda forma de asimilación o reducción a “lo bello” o al lenguaje de la comunicación llana.

Los estudios sobre las diversas manifestaciones de la intermedialidad en la literatura han tenido un fuerte desarrollo en el ámbito del libro-álbum, dirigido generalmente a un público infantil. Algunas aproximaciones a estas formas intermediales permiten señalar rasgos presentes en *Poemas del aire*. Para Cecilia Bajour (2008), el libro-álbum se caracteriza por la interdependencia entre imagen y palabra “en la dimensión total del libro como objeto material y cultural” (s/p). Afirma que el lenguaje escrito y la imagen visual crean en ellos, además, un vínculo habitado por el silencio, en el que se manifiesta la espesura de lo no dicho, lo sugerido, que se tiende entre los lenguajes del libro. En *Poemas del aire* ese silencio sustenta la retroalimentación entre palabra e imagen icónica de modo que esa tensión entre lo sugerido en los poemas (situaciones cotidianas, pronombres vacíos que constituyen personajes, etc.) y su eco en los espacios evocados por las imágenes marca el tono de la lectura. Tanto el modo de aproximación a cada medio

como el ritmo y la velocidad difieren y a la vez se combinan en la misma obra; estas variaciones se producen, no obstante, con la regularidad de la aparición de las imágenes cada 6 poemas.

El inicio del poemario, después del prólogo de Fritz, lo marca la imagen icónica. La primera fotografía pone en escena los materiales –maderas, tintas, pegamento, elementos para cortar– utilizados para componer lo que en las siguientes se percibe como una colección mostrada fragmentariamente desde ángulos diversos. Las siguientes imágenes presentan partes de esa serie de objetos cuyo centro son pequeños frasquitos y botellas de vidrio transparentes y cerrados, organizados en cajas de madera que funcionan como marcos para contenerlos. Los marcos de madera pintada de blanco presentan diferentes formatos y tamaños, y en algunos casos están intervenidos por imágenes y palabras en blanco y negro que parecen evocar formas mínimas de poesía visual.

En el caso de los 54 *Poemas del aire*, estos se ubican en el margen exterior de cada página, alineados en el mismo borde externo. El ancho inusual del libro y la extensión breve de la mayoría de los versos dejan una gran cantidad de espacio en blanco en la vista a doble página⁵, que refuerza el aislamiento visual de los poemas en el margen. En relación a la conciencia del espacio que se evidencia en el poemario, Campazzo afirma:

Era muy importante que los poemas quedaran como colgaditos en un tendal, viste que están así, al aire. Porque me parece que la poética es todo el libro. Es cómo está configurado el espacio, qué relación tienen las palabras, la tipografía, el lugar de ubicación de ese poema en el espacio, y la posibilidad de completar el poema para el que lo recibe, por eso es tan importante que haya aire en el libro del aire (L. Campazzo, comunicación personal, 23 de abril de 2021).

La elección del formato apaisado del libro favorece la imagen de los poemas “como colgaditos en un tendal” y sugiere la idea de que el propio libro es un objeto más de la colección, de modo que esta estaría formada por materiales artísticos bien diferenciados, con medios particulares que definen sus posibilidades (la plástica, la escritura, la fotografía), pero también simbólicamente vinculados e intermedialmente combinados (Rajewsky, 2005). En esa imagen resuenan, también, el mundo de las labores del hogar, históricamente feminizado, y la literatura de cordel, de la plaza pública, popular, en verso, surgida en el siglo de oro español.

3. POESÍA DEL AIRE

La mirada y el aire son dos de los tópicos fundamentales de la poesía de Liliana Campazzo que confluyen en este libro. En un poemario publicado en el año 2006, *Yuyo seco*, estaba presente ya un vaivén entre lo inamovible o perdurable de la muerte, por un lado, y cierta idea de la poesía, de la práctica de la escritura y de la

5 Para Sophie Van der Linden (2015), la unidad primaria del álbum es la doble página, dado el carácter de la lectura y la importancia que cobra todo el espacio de la página en él en la producción de significado (p. 11).

lengua, por otro. Desde el primer poema de ese libro se instala una mirada que se reitera con leves variaciones: “De tanto ver / mirar / tus ojos / hoy los veo” (Campazzo, 2006, p. 9). ¿Qué ve la voz poética? Los ojos de la muerta, los propios, los espejos. Sobre ese *leitmotiv* se construye una poesía que indaga en el lenguaje mismo, en las palabras que en una pantalla no “perduran sobre el mármol” o la piedra (p. 17). En ese contexto, el aire es lo efímero, la transitoriedad, el modo en que las palabras se escapan: “Mi poema / efímero / late en esta pantalla de luz / no durará como la muerte / sin mármol la palabra / de aire es” (p. 23). La piedra y la dureza de la muerte pueden contaminar también el lenguaje: “todo / en mi voz / grita piedra” (p. 33). No obstante, y aún dolorosa, la palabra-aire no deja de ser entonces, por ello mismo, el atributo de la vida. Hecho palabra en la escritura, el aire se afirma en el cierre del poemario como la “única certeza”:

En el mil de la ruta tres
una mujer
se sienta y escribe
siente que es la única certeza
el poema
que titila
en la pantalla de luz
sin mármol
la palabra
aire es
aire
aire (p. 92).

Parte de la poesía de Campazzo está tramada de pequeñas repeticiones y variantes en el interior de los poemarios, pero también de uno

a otro⁶. En *Poemas del aire* vuelve el tópico de la mirada en el primer poema, pero es dejado atrás rápidamente porque el “crucifijo en la pared / sus grandes ojos fijos” (Campazzo, 2017, p. 13) que lo presenta es desechado en beneficio de figuras de la libertad del cuerpo y de la lengua. El libro se muestra, en este sentido y desde el comienzo, como una liberación.

A excepción únicamente de los poemas 22 y 36, los restantes eluden completamente el uso de la primera persona. En cambio, un personaje recurrente aparece pronominalizado en tercera persona como “ella” y, en algunos casos, las oraciones tienen sujeto elidido. Esa coherencia habilita la lectura de ese pronombre en cada poema como una continuidad que parcialmente se puede construir estableciendo lazos entre distintas secciones del poemario según criterios temáticos o entendiendo algunas secciones como pequeñas narraciones poéticas acerca de lo que hace ese personaje o lo que le ocurre. Por ejemplo, a partir de los primeros poemas: ata sus manos, cose su lengua, conjura, cruza, sale, corre bajo la lluvia, prepara sus cuatro cosas, toca el borde de la mesa... Muchos de los poemas son narrativos y los que plantean la descripción de alguna situación particular están marcados por el verso “hay un aire”: “Hay un aire de neuralgia intercostal” (p. 16), “Hay un aire en el cuerpo” (p. 18). Aparecen

6 A modo de ejemplo, para marcar esas continuidades, variaciones y transmutaciones entre los diferentes poemarios, el primer poema del libro que sigue a *Poemas del aire*, *Fuera de juego* (2019), retoma un “aire de la infancia / apretado / consumido / condensado / que no alcanza” (Campazzo, 2019, p. 13) que es una versión del poema número 24 de *Poemas del aire*.

también referencias a otro personaje mediante pronombres masculinos sin nombres propios que se tematiza en algunos de los poemas. Los versos en general son cortos y las comas están reducidas al mínimo, de modo que la mayoría de los cortes sintácticos y semánticos están marcados por el corte de verso.

En la gran mayoría de los poemas aparece el aire figurado progresivamente como todo “un mundo”⁷ o como “pequeños mundos”: lo atraviesa todo, omnipresente, y por lo tanto puede adquirir un signo negativo o positivo. Es el corazón del poemario, “32. sobre la mesa la luz de la mañana / dentro del pecho hojita verde / un corazón / de aire”, que se repite en el poema 33 y parte en dos mitades el libro, con cada “corazón” de un lado –el poemario consta de un total de 65 entradas en el índice, 54 poemas más 11 fotos–; el aire puede ser el lugar de la liberación del cuerpo y de la desnudez que se alcanza mediante la escritura; un aire ligado al erotismo o a la infancia (poemas 24 y 35); pero también una voz que no escucha, un aire ajeno en los pulmones propios, una enfermedad (16, 18); el aire de la discusión sobre una mesa que vuelve en varios poemas (21 y 26, variaciones casi idénticas); el aire en la docencia (poemas 49, 50).

El aire se torna, entonces, un punto de vista desde el que se abordan esos otros tópicos recurrentes. El primero en orden de aparición es el cuerpo evocado fragmentariamente en el poema que abre la serie: “1. Al aire toda / desnuda el corazón / desanuda la lengua / que tanto estuvo atada / crucifijo en la pared / sus grandes ojos fijos” (p. 13). Lengua, corazón, ojos: el primer poema pone en escena el cuerpo y el órgano ligado a la palabra, desata un nudo a la par que el corazón se desnuda. A continuación, aparece una serie de poemas que evocan la inmovilización de partes del cuerpo como fuerzas de represión ante un otro, un nombre que no se pronuncia: “ella” “cose su lengua” para no nombrar (poema 2); “ata sus manos” para no dibujar “su forma” (poema 3); pero en el poema 4 aparece otra vez la desnudez como liberación, metáfora de la escritura misma:

Al aire
la boca el corazón el cuerpo
toda
al aire
en la intemperie de su abismo
no dice su nombre
habla de otra cosa
al aire se pone la desnudez de escribir
cruza un río que no es el ganges ni el
moldava
mojarse es un buen comienzo (p. 16).

En el cuerpo se juegan entonces, en esta primera serie, las tensiones que atraviesan el poemario como el lugar de “cruce entre lo individual (biografía e inconsciente) y lo colectivo (programación de los roles de identidad según normas de disciplinamiento social)” (Richard,

7 “Un mundo de aire” (poema 50). En *Fuera de juego* vuelve la referencia a esos “pequeños mundos” en el poema XXIII: “Hace con sus manos / pequeños mundos / algunos / estallan / otros / tiemblan / los que perduran / son los que da” (Campazzo, 2019, p. 35). Aquí, la miniaturización del aire parece ligada al trabajo manual. La colección, en tanto cada caja enmarca objetos pequeños y sillas y mesas de madera en miniatura dispuestas para el té, no está destinada al acopio sino al don.



Imagen 3: Campazzo, L. (2017). *Poemas del aire*. *Un libro clase B*. Las cajas de la colección también dialogan directamente con algunos de los poemas (p. 71).



Imagen 4: Campazzo, L. (2017). *Poemas del aire*. *Un libro clase B*. La mesa dispuesta cierra el poemario (p. 76).

2007, p. 77). Es en el cuerpo donde se da el cruce de la mirada, la profesión y la influencia de la imagen en la subjetivación, en el poema 50:

Cruza sus ojos con los ojos de la chica
sentada
se da cuenta que acaba de descubrir un
mundo de aire
la mira inclinada sobre la reproducción
de una mujer de modigliani
la chica se pasa el dedo suavemente por
su cuello
ella con tantos años de aulas se da
cuenta
que la que mira a modigliani
se dibuja a sí misma (Campazzo, 2017,
p. 70).

El poemario y la colección guardan una profunda afinidad con la pintura de Modigliani al pensar la figuración del cuerpo femenino. La unión de la mirada y ese misterioso “mundo de aire” poético, en este poema, puede funcionar como clave de lectura acerca de la importancia

atribuida al impacto de la imagen y el arte en la subjetivación y su correlato en la poesía.

4. UN MUNDO DE AIRE

En *Mundos en común: Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, Florencia Garramuño (2015) pone en serie libros insólitos, inclasificables, libros de autor, libros que yuxtaponen “ficción y fotografías, imágenes, memorias, autobiografías, blogs, chats y correos electrónicos, así como ensayos y textos documentales que atestiguan una nueva e insistente condición testimonial del arte contemporáneo” (pp. 21-22) para señalar que se viene configurando la erosión de la idea del arte como una práctica específica en la literatura. Describe un nuevo momento en que la literatura y las prácticas artísticas salen fuera de sí, se expanden y establecen conexiones ori-

ginales entre diferentes campos estéticos. De esa heterogeneidad parecen participar los *Poemas del aire*. Las reflexiones sobre la intermedialidad y los desbordes genéricos y disciplinares permiten formular algunas conclusiones provisorias acerca de la construcción del artefacto poético.

El punto de partida del poemario fue la construcción material de una memoria personal por medio del aire de ciertos momentos de la vida de la autora. Luego, esa materia fue explorada artísticamente en diferentes medios, visual y verbalmente. Hemos señalado el tópico medular del aire en un poemario previo, *Yuyo seco*, donde se vincula con lo efímero y a la vez lo vital (lo opuesto a la muerte). Por medio de la palabra, ese aire es también la condición misma de la poesía; el inicio *Poemas del aire* retoma la poesía como una liberación, en tanto apertura que atraviesa los bordes de la subjetividad. El “mundo de aire”, construido artesanalmente como colección, tensiona su cualidad de efímero. Los frascos lo contienen y almacenan, pero el montaje y la escenificación de la colección hacen pensar en un mundo que se ofrece como compartido, se “da a ver”. La fotografía mediatiza la presencia de la colección en el libro, pero ese medio entre otros dos medios (el libro impreso y el arte plástico) no es transparente: existe en las fotografías la voluntad de extremar los puntos de vista y evidenciar la imagen también como una construcción a la par de la poesía. Recupera

la obra plástica, pero desde un punto de vista no ilustrativo respecto de la obra en sí ni en su relación con los poemas, de forma que no es subsidiaria de los otros medios. Además, la obra plástica vuelve extraña la forma del poemario a la vez que mantiene su configuración, es decir, no se fusiona con los poemas: existe una comunidad de los materiales que, siguiendo a Garramuño, hemos llamado “inesencial”.

Liliana Campazzo propone la poética del aire como una práctica intermedial que atraviesa los materiales y las obras en las que convive. Lo que se construye en paralelo entre las imágenes y la poesía es un conjunto de escenas alrededor de pequeñas mesas con tacitas de té y sillas, como un pequeño convite. El formato del libro álbum tal como se nos presenta permite a los lectores ingresar en un mundo donde el lenguaje condensado trama la experiencia de un tiempo ralentizado. El aire, por sus características físicas y sus implicancias simbólicas en la colección, se constituye en una materia que atraviesa todas las fronteras: puede ser móvil (como el viento) o inmóvil; verbal (en los poemas) o icónico (en las imágenes), e incluso ocupar ambos planos a la vez. Pero, sobre todo, atraviesa las fronteras de los cuerpos (en la enfermedad, en el erotismo) y del tiempo. En ese sentido, puede entenderse también como la medida de la apertura de la poesía.

Cómo citar este artículo:

Ruiz Degado, A. (2023). Imagen, poesía y colección en *Poemas del aire*. Un libro clase B, de Liliana Campazzo. *Artilugio Revista*, (9).

Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/42243>.

Referencias

- Agamben, G. (1996). *La comunidad que viene*. Madrid: Pre-Textos.
- Bajour, C. (2008, febrero). *La artesanía del silencio*. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 226. <http://www.imaginaria.com.ar/22/6/la-artesania-del-silencio.htm>.
- Campazzo, L. (2006). *Yuyo seco*. Neuquén: Limón.
- Campazzo, L. (2017). *Poemas del aire*. Bahía Blanca: Vela al Viento Ediciones Patagónicas.
- Campazzo, L. (2019). *Fuera de juego*. Rada Tilly: Espacio Hudson.
- Fritz, A. (2017). Palabras, sol, lengua. Un diario clase B [prólogo]. En L. Campazzo, *Poemas del aire*. Bahía Blanca: Vela al Viento Ediciones Patagónicas.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común: Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Prieto, J. (2017). El concepto de intermedialidad: una reflexión histórico-crítica. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 5(1), pp. 7-18. <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/28379>.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités/Intermediality*, 6, pp. 43-64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Richard, N. (2007). Las retóricas del cuerpo. En *Márgenes e instituciones: arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile: ediciones/metales pesados.
- Van der Linden, S. (2015). *Album[es]*. Barcelona, Caracas: Ediciones Ekaré; Variopinta Ediciones; Banco del Libro.

Biografía

Andes Branco Ruiz Delgado

AUTOR

Profesor en Letras por la Universidad Nacional del Comahue, Especializando en Literatura Hispanoamericana de los siglos XX y XXI. Actualmente, reside en Neuquén capital.