

de pasillo, sino que sean compartidas con la convicción de que el conocimiento y la universidad pública son patrimonio del pueblo argentino en su conjunto.

EMILIANO TAVERNINI  
*Universidad Nacional de La Plata,  
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales /  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

**PUPPO, María Lucía, 2024, *Con los ojos abiertos. Escrituras de lo visual en las poetas sudamericanas*, Frankfurt / Madrid, Vervuert / Iberoamericana.**

Como nos indica el título, *Con los ojos abiertos. Escrituras de lo visual en las poetas sudamericanas* de María Lucía Puppo trata de un análisis comparado de un grupo de poetas representativas del espacio sudamericano sobre la base crítica del cruce intersemiótico entre escritura poética y visualidad. Fue publicado en el presente año y se dirige al lectorado del campo de las humanidades que se interesa por la actualidad de los estudios del lenguaje poético en el marco de los estudios culturales y del giro icónico. La aplicación crítica es acertada porque está motivada por el espacio intercultural e interrelacional latinoamericano y justificada por la naturaleza indecible y no descriptiva de la poesía.

Cabe destacar que, si bien se presenta como un análisis de la intermedialidad artística, el libro no se limita a las relaciones de transtextualidad entre artes visuales y poesía. Además, indaga cómo las escrituras de las siete poetas seleccionadas (Alejandra Pizarnik, Amanda Berenguer, Marosa di Giorgio, Cecilia Vicuña, Elvira Hernández, Juana Bignozzi y Alicia Genovese) construyen una poética de la mirada y explotan el poema en tanto dispositivo plurisensitivo —en tanto prisma que expide distintos vectores luminosos de interpretación, asociación y emoción—.

En esta línea, el libro ofrece un planteo teórico en situación con la coyuntura de hiperinformación, bombardeo de imágenes y saturación de los sentidos al que todo lector y estudioso de nuestro siglo se enfrenta. La lectura en constelación de este corpus de autoras resulta en la extracción de diversas propuestas de experiencia sensorial que son verdaderas poéticas, no solo como un conjunto de postulados estéticos que cada escritora sostiene, sino también como un contenido formativo que dialoga con la función social y política del arte, y brinda una vía de reeducación de la mirada y de los sentidos a través de la poesía.

Cada uno de los cinco capítulos que componen el libro proporcionan un análisis completo con una acertada aplicación de las herramientas críticas de las literaturas comparadas —tales como la geocrítica, la ecocrítica y los estudios de la enunciación y pacto líricos—. A través del acabado análisis crítico, la autora propone una lectura profunda de los poemas seleccionados, aunando su exigencia de síntesis de la percepción sensorial y de diálogo con los temas que más interpelan a nuestra sociedad actual, como el feminismo, el ecologismo y la descolonización.

El primer capítulo “Variaciones sobre un motivo. Modos de mirar un pájaro” inicia el estudio a través de una aplicación de lo propuesto en la introducción a partir de una alegoría musical

que permite desglosar gradualmente las poéticas de la mirada, así como el fenómeno de filiación de Amanda Berenguer, Elvira Hernández y Alicia Genovese por su adhesión al imaginismo. Comprueba que el rol visual de la palabra en los poemas de dichas autoras es análogo al del poema “Trece maneras de mirar a un mirlo” y cómo se apropian de este a través de distintas técnicas de imagen prestadas de la fotografía.

En “Afinidades electivas. Diálogos entre pintura y poesía”, la pintura no solo provee de motivos sino también de procedimientos estéticos al hacer poético. En este capítulo el análisis visual es enriquecido con una lectura afectiva y espacial aplicando el concepto de “atmósfera” en las obras de Marosa di Giorgio, Juana Bignozzi y Elvira Hernández. En él podemos apreciar también el *habitus* inclusivo de las poetas mediante su gesto de apertura del arte poético hacia el arte visual a través de una continuidad afectiva entre ellas y los pintores que conforman su archivo personal.

En el tercer capítulo, entramos en contacto con la especie poética de autorretrato literario que explota la potencia visual y espacial del poema en función de lograr la autfiguración. En esta línea, se profundiza en la apertura de los poemas a la mirada de la enunciadora poética y al uso de tecnologías de la imagen para dicho fin. A través del análisis de la obra de Amanda Berenguer, nos detenemos en la relación tripartita entre enunciadora, espacio y poema a medida que se despliega el gesto de apropiación que hace la uruguaya del acto de observar, en particular, de observarse a sí misma.

El cuarto capítulo “Descolonizar los sentidos. Cecilia Vicuña / Palabras para ver, oír y tocar” desarrolla el modo en que la poética de renovación de la percepción va de la mano con una restauración de ella, particularmente, de los modos de percepción de las culturas andinas. La obra poética de Vicuña se manifiesta como un puente estético que tiende con otras artes visuales, con prácticas ancestrales y con el activismo político y que tiene su sustento en el legado de la cosmovisión andina y su principio de totalidad, es decir, de síntesis entre imagen, sonido, idea y espacio. La poeta chilena da la ocasión de considerar al discurso poético en relación con las artes plásticas, la fotografía, la arquitectura y la etnografía, así como con los efectos sociales y políticos que puede lograr a través de la conmoción estética.

Por último, el capítulo “Vacío y plenitud. La ceguera o el ojo del poema” propone una continuidad entre las poetas argentinas Alejandra Pizarnik y Alicia Genovese mediante un enfoque de asociación anacrónica de la obra y del testimonio autoral de ambas poetas. Para tal fin, se plantea una dinámica que oscila de la desviación, el vaciamiento y la degradación de la mirada y del lenguaje poético de Pizarnik a la (re)construcción, renovación y multiplicación de perspectivas en la escritura de Genovese. Desde este punto de vista, se indagan las estrategias de opacidad y perspectivismo, las técnicas de construcción y reconstrucción de la subjetividad lírica y sus “juegos de espejos”.

En suma, la obra presenta la existencia de una genealogía poética femenina cifrada en estas siete autoras que se hermanan por su comprensión y cultivación de la poesía como un puente con las otras artes: “como le ocurre al pintor frente a la tela en blanco, cada poeta se enfrenta

con ese vacío que constituye la lengua despojada de su uso automático y utilitario” (163-164). Y, más aún, como un modo estético de habitar el mundo.

Es un valioso aporte al diálogo crítico actual, sobre todo para estudios culturales y comparados, dado que proporciona una mirada que supera la confrontación dicotómica entre verbo e imagen, conceptualidad y figuratividad y significado y significante, al mismo tiempo que propone un corpus poético descentrado, femenino y sudamericano.

NURIA VALDEZ STUARD  
*Universidad Católica Argentina*