

Barisone, Ornela. "La carta inédita como testimonio de la colaboración entre Carmelo Arden Quin y Julien Blaine. Un análisis de su vínculo experimental en el contexto de la revista *Ailleurs*", *TAREA*, 10, (10), pp. 250-275.

RESUMEN

Este artículo investiga la relación entre dos destacados artistas, Carmelo Arden Quin y Julien Blaine, a partir de una carta inédita que documenta el comienzo formal de su colaboración en 1962. La carta revela que Arden Quin invitó a Blaine a contribuir con una nota editorial para la recién fundada revista *Ailleurs*, creada por él mismo. Esta invitación marcó la entrada de Blaine en el circuito de la poesía experimental que *Ailleurs* pretendía consolidar en el contexto francés, lo que supuso su posterior introducción en el equipo editorial. El análisis de los rasgos textuales presentes en esta carta muestra la cercanía y certeza en la relación entre ambos artistas, lo que la convierte en una valiosa fuente primaria para documentar el inicio de su colaboración. A través de esta correspondencia y sus envíos (una revista anterior y dos poemas publicados en ella), se pueden identificar los primeros intercambios y el mutuo interés en la poesía experimental. Además, se sostiene la hipótesis de que la revista *Carnets de l'Octéor*, editada por Blaine con anterioridad, ejerció una influencia significativa en Arden Quin y en la creación de la revista *Ailleurs*, proporcionando una plataforma de lectura y difusión de la tendencia experimental que Arden Quin supo reconocer tempranamente.

Palabras clave: Carmelo Arden Quin; Julien Blaine; *Ailleurs*; poesía experimental; *Carnets de l'Octéor*

The Unpublished Letter as Testimony of the Collaboration between Carmelo Arden Quin and Julien Blaine. An Analysis of their Experimental Bond in the Context of *Ailleurs* Magazine

ABSTRACT

This article investigates the relationship between two prominent artists, Carmelo Arden Quin and Julien Blaine, based on an unpublished letter that documents the formal beginning of their collaboration in 1962. The letter reveals that Arden Quin invited Blaine to contribute an editorial note to the newly founded magazine *Ailleurs*, created by himself. This invitation marked Blaine's entry into the circuit of experimental poetry that *Ailleurs* aimed to consolidate in the French context, which led to his subsequent introduction to the editorial team. The analysis of the textual features present in this letter shows the closeness and certainty in the relationship between the two artists, which makes it a valuable primary source for documenting the beginning of their collaboration. Through this correspondence and their submissions (a previous magazine and two poems published in it), the first exchanges and mutual interest in experimental poetry can be identified. In addition, the hypothesis is put forward that the magazine *Carnets de l'Octéor*, edited by Blaine previously, exercised a significant influence on Arden Quin and on the creation of the magazine *Ailleurs*, providing a platform for reading and dissemination of the experimental trend that Arden Quin was able to recognize early on.

Key Words: Carmelo Arden Quin; Julien Blaine; *Ailleurs*; experimental poetry; *Carnets de l'Octéor*

Fecha de recepción: 15/06/2023

Fecha de aceptación: 31/08/2023

La carta inédita como testimonio de la colaboración entre Carmelo Arden Quin y Julien Blaine

Un análisis de su vínculo experimental en el contexto de la revista *Ailleurs*

Ornela Barisone

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de San Martín. Centro de Investigaciones en
Arte y Patrimonio (CIAP). Buenos Aires, Argentina.
ornelabarisone@gmail.com

Encuentros develados

Este artículo pretende evidenciar cómo la relación entre Julien Blaine y Carmelo Arden Quin puede considerarse como una *zona de contacto* (Clifford, 1999, p. 20) inexplorada y productiva para la investigación de redes experimentales de artistas. Esta idea se basa en la noción de que exposiciones, cartas, poemas, entrevistas y revistas pueden funcionar como espacios de interacción cultural. En tanto prácticas, son áreas donde se materializan las relaciones concretas y tangibles que las obras de arte posibilitan; así como las colaboraciones y acercamientos entre artistas: espacios de difusión compartidos.

El contacto entre ambos artistas se inició como colaboración a distancia y, posteriormente, en presencia. En 1948, el artista uruguayo Carmelo Arden Quin llegó a París. A partir de ese momento, sus intereses se expandieron y desarrollaron, al igual que sus contactos con jóvenes poetas, artistas y críticos de arte involucrados en el cinetismo y la poesía visual-experimental; entre ellos Jesús Rafael Soto, Julien Blaine y Jean Clay.

Sin embargo, es importante destacar que estos vínculos con el continente europeo no fueron unidireccionales en términos de “aprendizaje”. Por el contrario, Francia se convirtió, además, en un espacio de apertura, continuidad y revisión de ideas para Arden Quin. Podríamos afirmar que la diferencia entre aprendizaje y apertura es que el aprendizaje se centra en la recepción de ideas; mientras que la apertura se centra en la exploración de nuevas posibilidades. Esta colaboración –expandida en una investigación que lleva varios años– muestra que, como bien sostuvo Giunta (2020), la imagen del artista proveniente de países del *sur* que, formado en Europa *recibe* ese mundo, es una *construcción*. A diferencia de ese supuesto dominante, la circulación de ideas, discursos, imágenes se ha producido como un flujo transnacional y retroalimentado entre los mismos artistas involucrados (Romero, 1988; Pratt, 1997; Plante, 2013). De este modo, Francia es el lugar donde Carmelo Arden Quin puede canalizar sus ideas y donde es descubierto por otros, como ocurre con Julien Blaine.

La idea de *descubrimiento* va más allá. Para estos artistas supone –probablemente– un *detenerse a ver, en abrir la mirada*. Mediante esa mirada en *suspensión* (Barisone, 2016) se teje una red de lecturas, invitaciones y colaboraciones. Por eso, la hipótesis más general de esta trama entiende que Arden Quin descubre a Blaine y, a su vez, Blaine descubre a Arden Quin.

Intentaremos mostrar cómo se teje/reconstruye esta red de descubrimiento. Al respecto, cabe aclarar que el modo en que se vinculan ambos artistas en los años sesenta y posteriormente, ha sido desarrollado en diversas publicaciones de mi autoría. Por ejemplo:

- El análisis del *Prémier Inventaire de la Poésie Élémentaire*, en 1967, organizado por Blaine, donde Arden Quin asiste, presenta objetos poéticos tridimensionales producidos en los años 50. Respecto de esa exposición, diversas fotografías inéditas atestiguan la presencia de Arden Quin en la Galería Denise Davy, así como un catálogo y textos.

- La presentación de Arden Quin como “precursor” de Madí internacional en la revista *Robho*, de 1966, dirigida por Blaine y Clay sumada a las publicaciones en francés de los manifiestos de los años 40.

- La inclusión de Arden Quin como artista experimental en los años 70 en la revista *Dock(s)*.

- La publicación de *Kao* en 1989 de Arden Quin y Michel Giroud (producto del contacto con Blaine) junto a la difusión de Madí como plataforma internacional vinculada a los grupos de poetas, performers y críticos franceses de Aix-en-Provence.

En este orden de ideas y en este artículo en particular nos preguntamos qué es lo que develan/descubren los materiales textuales y visuales inéditos que aquí pondremos en consideración. Estos materiales son importantes porque nos permiten comprender mejor la relación entre Arden Quin y Blaine, así como sus contribuciones al arte experimental.

Exploraremos diversos anclajes-datos empíricos que posibilitan correr el velo; develar algo que estaba oculto (aquello que, sin embargo, *estaba ahí*; latente). En tal sentido, los anclajes son puntos de referencia que nos ayudan a interpretar los datos empíricos.

Este descubrir producto de la investigación devela, porque –como indica la etimología de la palabra– permite quitar la tapa o cobertura de algo cerrado u oculto para que se vea el interior o aquello solapado: una carta inédita escrita por Carmelo Arden Quin y dirigida a Julien Blaine; referencias y envíos a las revistas *Carnets de l'Octéor* editadas por Blaine en Francia y a algunos de sus poemas; finalmente, envíos a lo que ese nudo resignifica y continúa como un tejido entrelazado. Observaremos lo que Arden Quin rescata, imprime y selecciona de ese contacto, además lo que de ahí se constituye en un rasgo de una revista posterior como *Ailleurs* y, más específicamente, de sus intromisiones en el campo de los experimentos poéticos.

El artículo se divide en tres apartados, cada uno de los cuales exhibe un aspecto diferente de la relación entre Arden Quin y Blaine. El primero analiza la carta inédita enviada por Carmelo a Julien en cuanto a su valor documental y como puntapié para el armado de una red experimental y transnacional. Se examina su estructura, los temas, los autores citados y las estrategias visibles a nivel enunciativo.

El segundo apartado, vincula y amplía una mención intertextual proveniente de la carta: la revista *Carnets de l'Octéor* como estímulo e inspiración para Arden Quin. Luego, expone la selección de poemas de Blaine provenientes de *Carnets* realizada por Arden Quin (2.1.). A partir de esos poemas (mencionados en la carta), se explicita a qué se debe esa selección, qué aporta en el contexto cultural francés en el que Arden Quin escribe. En tal sentido, se reconoce a partir del cotejo documental que el interés experimental de la revista *Ailleurs* coincide con la introducción de Blaine en el espacio editorial.

El tercer y último apartado expone una convergencia vinculada a un registro escrito del propio Arden Quin, publicado en *Ailleurs*. Este permite poner en paralelo el contenido e intenciones de la carta inédita en

términos de lectura y armado de una red por parte de Arden Quin. Como explicitación de las decisiones de esta investigación y priorizando el hallazgo del material inédito, decidimos expresar el orden a partir del cual la carta (primer documento) habilitó otros envíos (las revistas, los poemas).

La carta

Como señalamos, una de las hipótesis que guía este trabajo es que la correspondencia inédita entre Carmelo Arden Quin y Julien Blaine demuestra el inicio de su relación y colaboración en el ámbito de la poesía experimental en 1962; de ahí su relevancia.

Si bien podría considerarse que la colaboración es asimétrica, dado que Arden Quin es quién inicia el contacto y Blaine tenía una temprana edad en ese entonces, entendemos que este encuentro fue de mutuo descubrimiento y que sirvió a ambos. En este caso, vale decir que la colaboración fue asimétrica en el sentido de que Blaine era más joven y tenía menos experiencia que Arden Quin. Sin embargo, ambos artistas se beneficiaron de la relación. Así es cómo este documento escrito registra “formalmente” la colaboración, dado que ambos artistas habían trabajado con la poesía visual-experimental varios años antes. Tanto Carmelo Arden Quin, con las primeras experiencias en Ivry (por ejemplo, *Ionell*, en 1953); como Julien Blaine, con sus publicaciones de poesía (Barisone, 2022, 2022a, 2022b, 2018, 2017, 2016, 2015).

Asimismo, el intercambio fue funcional a Arden Quin. En primer lugar, para establecer contacto con poetas que formaban parte de la red de Blaine y con críticos de arte, como Jean Clay; con quien Arden Quin frecuentó algunas exposiciones. En segundo lugar, para ser vinculado no solo a las artes visuales sino también a los experimentos poéticos y reconocido por sus pares franceses como artista experimental. En tercer lugar, para difundir la apertura que proponía Madí como plataforma internacional en lengua francesa. Por su parte, a Blaine, el contacto con Arden Quin, le permitió un acercamiento más directo a los vínculos transnacionales (además de los regionales ya establecidos) en torno a la poesía visual-experimental y a la poesía de acción, así como a artistas latinoamericanos que residían en Francia.

Entonces, a partir de esta carta se constata la invitación de Arden Quin a Blaine para contribuir con una nota editorial en la revista *Ailleurs*, que acababa de fundar. La invitación de Arden Quin fue un momento importante para Blaine, ya que le permitió participar en una revista importante de poesía experimental (figura 1).

Más concretamente, dado que Blaine ya tenía su inserción y contactos en el circuito francés, esta carta puede considerarse con certeza, uno

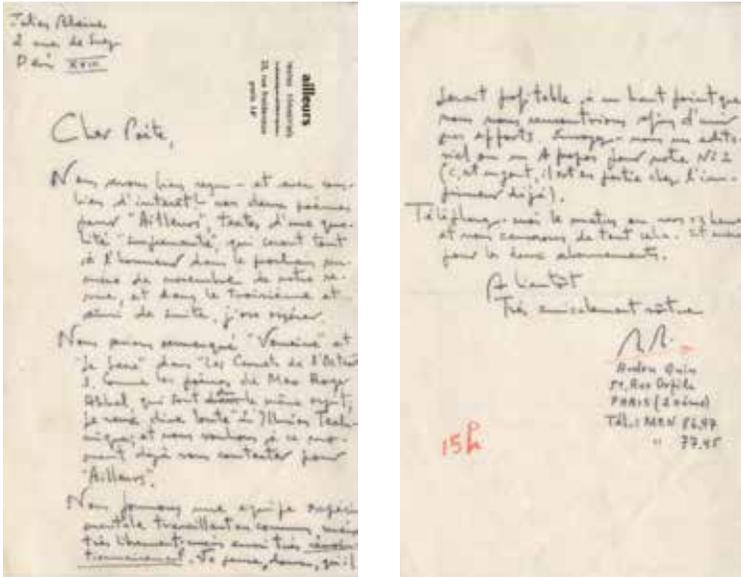


FIGURA 1. Carta manuscrita de Carmelo Arden Quin a Julien Blaine en francés, con un membrete de la revista *Ailleurs*, datado de 1962 o 1963. 2 p. Imagen: Archivos Julien Blaine/ IMEC, Caen.

de los núcleos de esa potente red transnacional de lo que denominamos *experimentos poéticos* (Barisone, 2017). Como se ha mostrado en diversas publicaciones académicas, estas redes se entrecruzan con preocupaciones y producciones vinculadas, por ejemplo, al arte constructivo, a la abstracción artística. Estas se han destacado en las investigaciones y han adquirido relevancia en los últimos años (Barisone, 2022). En tal sentido, la reconstrucción de redes experimentales supone una tarea arqueológica y atenta vinculada a sus apariciones intermitentes, a las que les cabe la cualidad de *opacas* (Barisone, 2017).

En el contexto parisino, la publicación *Ailleurs* desempeñó un papel fundamental como una plataforma de colaboración y experimentación. Fue publicada íntegramente en francés y editada en París desde el verano de 1963 hasta 1966. Consta de ocho volúmenes de 24 cm de tamaño. Hubo un número en 1963, tres números en 1964, dos números en 1965 y un número en 1966. La mencionada revista presenta variados poemas, algunos más experimentales, así como fotomontajes y fotografías resultado de las diversas colaboraciones de Arden Quin en Francia durante los años sesenta. Hasta el tercer número, el equipo editorial de *Ailleurs* estuvo conformado por Jean Thiercelin, Arden Quin, Volf Roitman y Jacques Sélénier. A partir del segundo número, Julien Blaine también

se unió al equipo editorial. Además, a partir del número 3, se incluyeron poetas conocidos por Blaine en el contexto de lo que se llamó la Escuela de Niza, como Max-Roger Abbal (1944) y Daniel Biga (1940) (Barisone, 2022a).

La presencia de Blaine en *Ailleurs*, especialmente a través de su contribución a la *performance* y la poesía de acción, tuvo un impacto significativo en la evolución estética de la revista. Estos nuevos enfoques poéticos y performativos agregaron dinamismo y experimentación al contenido de la publicación, pero este aspecto no se desarrollará aquí. Sí es posible confirmar que, a medida que se adentraba gradualmente en la escritura experimental, *Ailleurs* se convirtió en una plataforma y punto de encuentro, una zona de contacto, para artistas visuales y poetas sudamericanos y europeos interesados en la escritura y las artes visuales (Barisone, 2022; 2022a).

Es factible suponer que una carta vinculada a la red de poesía visual-experimental en los años sesenta no tiene nada de llamativo (porque es precisamente uno de los períodos de mayor expansión de estas prácticas). Sin embargo, la carta es un documento importante para la investigación del autor, ya que demuestra la importancia de Arden Quin en la red de poesía experimental, el aspecto más desatendido en las investigaciones y muestras sobre el artista hasta la curada por Rossi (2022).

Solo si se comprende el contexto previo de armado de estas prácticas culturales experimentales es posible devolver al archivo (Guasch, 2011; Cámara, 2022) su *valor*, y apreciarlo, como indica su epistemología. Dicha afirmación se ilumina si consideramos la aceptación nula o parcial de las ideas de Carmelo Arden Quin en el campo cultural literario coetáneo en el contexto argentino y uruguayo (Barisone, 2022; 2017), así como las investigaciones alrededor del artista centradas en sus aportes a la historia del arte constructivo (Perazzo, 1983; Battiti y Rossi, 2002; Pérez Barreiro, 1996, 2007, 2007a, 2013; Goodman, 2005; Gradowczyk, 2006; Pacheco y Crispolti, 2003; Crispiani, 2011; García, 2021, 2011; Plante, 2021; Rossi, 2022).¹ Es preciso admitir, entonces, que poca atención han tenido sus modulaciones experimentales vinculadas al uso del cartón, así como la edición de revistas en lengua francesa. A su vez, es necesario reconocer que el universo Arden Quin (si bien

1 Cabe destacar que estos aportes, salvo los que refieren a exposiciones y publicaciones acaecidas desde 2020- referidos al estado del arte en relación al arte constructivo, fueron expuestos en la introducción y capítulo 1 de la tesis doctoral. Ver al respecto: Barisone (2017). Inicialmente, analizamos la hipótesis del *revival* del arte concreto en Argentina desde el año 2000 en la tesis de Licenciatura en Letras de autoría propia titulada *Edgar Bayley y el invencionismo. Los primeros pasos de la poesía concreta en Argentina*; escrita en 2011 y defendida al año siguiente en la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe) (Barisone, 2012).

inaccesible como totalidad, claro está) recientemente se abre e ilumina en sus zonas, a través del trazo de redes que vinculan no solo al arte constructivo sino también a la literatura (Rossi, 2022).

En este orden de ideas, y al centrarnos en la correspondencia, es preciso aclarar que el acto de escribir cartas se caracteriza por las relaciones particulares que se establecen entre los interlocutores y la forma en que participan en la situación de comunicación. Es decir, estas relaciones (implícitas o explícitas) implican un distanciamiento entre los interlocutores –generalmente en términos geográficos–, pero también abarca diversas formas de separación en términos de naturaleza y función (Bouvet, 2006).

Las cartas siempre intentan superar la distancia inherente a la ausencia del otro, pero su importancia radica más en la superación de las separaciones que en la dimensión espacial. El intercambio a distancia, tanto física como emocional, en el que alguien se dirige a otro en su ausencia, confiere a la correspondencia su impulso esencial.

Sin embargo, como decíamos previamente, este género discursivo tiene un valor documental que requiere ser apreciado y que revela toda una serie de significados para la investigación actual. Al respecto, afirma Nora Bouvet que:

El valor documental adjudicado a la carta, reconocido por la tradición crítica, se renueva con el gusto por lo instantáneo, el efecto de real (como una fotografía), el poder enigmático del fragmento, el auge de los géneros menores (escritos marginales e íntimos), el renovado interés por la persona del autor. (2006, pp. 122-123)

Aunque el corpus de trabajo de esta investigación recoge otras prácticas además de las epistolares, es necesario en esta instancia precisar que han sido útiles en este recorrido los aportes de Roger Chartier (1991), quien ha abordado el estudio de la correspondencia como una fuente histórica valiosa para comprender las relaciones sociales y culturales, analizando sus significados, usos y funciones en diferentes contextos históricos. Para ello, el autor propone algunas pautas de análisis que permiten interpretar los intercambios epistolares: las prácticas de escritura –vinculadas a la estructura, el estilo, la gramática–; el análisis de los contenidos temáticos; el análisis de las redes emergentes y el contexto histórico y cultural.

Chartier considera que la correspondencia no solo es un intercambio entre dos personas, sino que también se inserta en una red social más amplia. Examinar las conexiones entre remitentes y destinatarios, así como el contexto social en el que se desarrolla la actividad, permite comprender las dinámicas sociales y los vínculos culturales de la época. Por tanto, analizaremos cómo esta carta resulta nuclear para explicar, junto a otros factores, la conformación de una red experimental.

A continuación, presentamos una transcripción en español de la carta de Arden Quin a Blaine:²

Julien Blaine
2 rue de Suez
París, XVIII.

Estimado poeta,

Hemos recibido —¡y con interés!— sus dos poemas para *Ailleurs*, textos de una cualidad “extraordinaria” que tendremos el honor en el próximo número de noviembre de nuestra revista, y en el tercero y... y así sucesivamente, me atrevo a esperar.

Nosotros destacamos “Veneine” y “Le Sacre” en *Les Carnets de l’Octobre* 3. Como los poemas de Max-Roger Abbal que son del mismo espíritu. Es decir, toda “la ilusión técnica”, y nosotros queríamos, en este momento por cierto contactarlo por *Ailleurs*.

Nosotros formamos un equipo experimental trabajando en común, pero muy libremente, pero también muy *revolucionariamente*.³ Pienso, entonces, que será provechoso, en una alta articulación que nos reencontremos con el fin de reunir nuestros esfuerzos. Envíenos un editorial o un *À propos* para nuestro nro. 2 (es un gusto, en parte ya está en la imaginación).

Hábleme por teléfono por la mañana o cerca de las 13 horas, y dialogaremos de todo esto. Y gracias por las dos suscripciones.

Hasta pronto,
Cordialmente,
Arden Quin
51 Rue Orfila
París (20^{ème}).

Al respecto nos interrogamos sobre la estructura, el estilo, la gramática del texto de Arden Quin, qué temas aborda/menciona esta carta y qué intereses/preocupaciones de la época se observan en ella.

La carta tiene una estructura simple, con dos párrafos principales. El primer párrafo es una introducción en la que Arden Quin saluda a Blaine y le expresa su admiración por sus poemas. El segundo párrafo es una propuesta de colaboración entre ambos artistas para la revista *Ailleurs*.

Respecto del estilo de la carta, este es informal y cercano. Arden Quin utiliza un lenguaje coloquial y un tono amistoso que analizaremos en breve. La gramática de la carta es adecuada y emplea un francés estándar (no se observan errores gramaticales). Entre los temas, la

2 Esta transcripción es nuestra. Todas las traducciones son propias a no ser que se indique lo contrario. Se retoman algunos aportes del libro documental sobre Carmelo Arden Quin en proceso de edición de Barisone (2022a). Agradezco especialmente a Tencha de Sagastizábal — y por su intermedio a la Dra. María Cristina Rossi— quien, en ocasión de la publicación del catálogo para la muestra *Carmelo Arden Quin en la trama del arte constructivo* (MNBA, 2022), apoyó y financió la digitalización del archivo.

3 Mantenemos el destacado. En el original esta palabra se encuentra subrayada.

correspondencia aborda los siguientes: la poesía experimental, la colaboración entre Arden Quin y Blaine, y la revista *Ailleurs*.

Esta carta manuscrita en papel consta de dos páginas en total con un membrete de la revista *Ailleurs*, destinatario, dirección, saludo inicial, dos párrafos, cierre y datos del emisor. Fue fechada entre 1962 y 1963. Es probable que el período de escritura haya sido hacia finales del año 1962 y posterior a la publicación del número 3 de *Carnets* que data de la misma fecha. Al retomar los aportes de Chartier, es factible afirmar que en el documento es posible reconstruir, mediante ciertas marcas textuales, los *gestos* del emisor: la posición de Carmelo Arden Quin que instala una cercanía (en términos de una proximidad temática, física y dialógica) y una certeza.

El destinatario de la carta, Blaine, es el seudónimo de Christian Poitevin; nacido en 1942, en Rognac, Francia. Es un destacado poeta, artista visual-experimental, *performer* de origen francés del que poco se conoce en el ámbito argentino. Además de la edición de *Carnets de l'Octéor* en 1962, a partir de 1963 participó con Carmelo Arden Quin en la publicación de *Ailleurs* durante ocho números. Continuó con la revista *Approaches*, cuatro números desde 1966 junto a Jean-François Bory. Posteriormente, fundó y dirigió la revista *Robho*, junto a Jean Clay, entre 1967 y 1969. En 1968, pasó a formar parte de la prensa libre y los periódicos paralelos, y participó en la publicación de varias revistas diferentes: *Vivalib*, *Pirate*, *Géranonymo* (dieciséis números) y un periódico diario titulado *Liberation*. A partir de 1975 inicia el proceso de publicación de *Doc(k)s* (Barisone, 2022).

En principio, el emisor –Carmelo Arden Quin– inicia el saludo con una fórmula de cercanía y afinidad, apelando al rol de escritor de poesía. Arden Quin llama a Blaine “estimado poeta”. De la observación del material se desprende que la certeza parte de la lectura y sus proyecciones, dado que el emisor (ubicado en un nosotros inclusivo –“hemos recibido”–) caracteriza a esos poemas porque los ha leído. Asimismo, Arden Quin no oculta el disfrute en la devolución escrita y enfatiza su cualidad “extraordinaria”. Para él, el “nosotros inclusivo” responde a un “equipo” (“nuestra revista”, aclara) que tendrá “el honor” de publicar y seleccionar. Este momento de la carta implica un acercamiento estratégico, persuasivo –si se quiere–, por parte de Arden Quin hacia el receptor dado que, al destacar la cualidad de lo leído, implica una selección y la futura inclusión de Blaine en el grupo editorial de *Ailleurs*.

Otro rasgo de cercanía y proyección se manifiesta en la enumeración de futuras publicaciones mediadas por puntos suspensivos. Arden Quin (en nombre de su equipo) tiene la certeza de que Blaine será un colaborador de la revista. En las decisiones textuales esto se manifiesta

mediante el uso de un rasgo que roza la coloquialidad; a través del cual se aproxima a la oralidad y enfatiza la cercanía.

Asimismo, es posible mencionar como estrategia apelativa la vinculación intertextual que el mismo Arden Quin ofrece. Él demuestra haber leído a Blaine y poder relacionar sus poemas con el contexto de jóvenes poetas del sur francés. Al respecto, dice textualmente: “como los poemas de Max-Roger Abbal que son del mismo espíritu”. Este es un dato relevante porque Abbal aparece citado explícitamente en la carta.

Este poeta y crítico literario francés, nacido el 23 de octubre de 1920 en Montpellier (Francia) y fallecido el 28 de septiembre de 1975 en Vichy (Francia), fue una figura prominente en la escena literaria de su época y se destacó por su participación en movimientos vanguardistas y experimentales. Además, fue un colaborador activo en revistas literarias y culturales; donde publicó sus propios poemas, realizó críticas y reseñas de obras de otros escritores. Como poeta, Abbal experimentó con diferentes técnicas y estilos literarios, explorando el lenguaje y rompiendo con las convenciones tradicionales. Sus poemas a menudo presentaban una combinación de imágenes visuales y juegos de palabras, y abordaban temas como la naturaleza, la introspección y la experiencia humana.

Abbal se destacó como crítico literario, a través del análisis, evaluación de la obra de otros escritores contemporáneos y de la participación en debates literarios que contribuyeron a enriquecer el panorama cultural de su tiempo. Estas referencias nos dicen del trazado de una red que se inicia en una zona de la producción joven de poesía en los franceses de la zona de Aix-en-Provence y del conocimiento (por parte de Arden Quin, en ese entonces radicado en Francia) del contexto poético coetáneo. Sobre todo, Abbal participó en la revista *Les Carnets de l'Octéor*.

La propuesta de conformar un equipo editorial resulta relevante en algunas cualidades que enumera Arden Quin: “la experimentación” ligada a la “libertad” (entiéndase flexibilidad compositiva) y la revolución (destacada con un subrayado en el texto escrito) vinculada al trabajo experimental (en el sentido de incorporación de la idea por fuera de los cánones tradicionales, el quiebre de ciertas normas: la vanguardia como ruptura). Afirmaba Arden Quin: “Nosotros formamos un equipo experimental trabajando en común, pero muy libremente, pero también muy *revolucionariamente*”. La propuesta de la nueva revista se dirime precisamente en esos límites entre lo experimental del ensamble de géneros, de la inclusión de imágenes y textos, y en la revolución de esas formas (retomando esa otra parte, como su traducción del francés al español lo indica: *ailleurs*).

Esta invitación en nombre del grupo que conforma la publicación es una invitación que pretende una “articulación”, un “reencuentro” y una

“reunión de esfuerzos”. Cabe destacar que esta carta está escrita sobre un papel con el membrete “Ailleurs textos trimestrales”, aunque resulta llamativo que Arden Quin haya tachado su función como director.⁴ Posiblemente para subrayar la intención de integrar un “equipo experimental” de trabajo en común, según él expresa a Blaine.

El cierre de la carta alude a un llamado efectivo y a una invitación para enviar dos opciones de géneros periodísticos. Una de ellas es el editorial; un texto expositivo-argumentativo, normalmente no firmado, que explica, valora y juzga un hecho noticioso de especial importancia. Se trata de una opinión colectiva; de un juicio institucional formulado en concordancia con la línea ideológica de la revista.

La otra opción ofrecida por Arden Quin a Blaine es participar de un “à propos”. En el contexto de las revistas culturales en Francia, la expresión en francés puede referirse a una sección específica o a una columna donde se abordan diversos temas de interés cultural. En general, se utiliza para presentar artículos, comentarios, ensayos breves u opiniones sobre temas actuales, relevantes o relacionados con el contenido principal de la revista. Esta sección puede abarcar una amplia gama de temas, como arte, literatura, cine, música, sociedad, política, entre otros, y suele ser un espacio para el debate y la reflexión crítica.

Así, la invitación de Arden Quin a Blaine para contribuir con una nota editorial en *Ailleurs* es un testimonio de la importancia que aquél le otorgaba a la participación del joven francés en la revista y su reconocimiento como un poeta experimentado en el ámbito de la poesía visual (independientemente de la corta edad).

La reconstrucción gestual del documento precedente está unida a la certeza posterior de la colaboración entre ambos artistas durante varios años (Barisone, 2022; 2022a) y a la contribución a la red de prácticas poéticas experimentales (Barisone, 2017). En diversos encuentros posteriores, Blaine relataba y especificaba que en el año 1963 había estudiado literatura y se encontraba en París cuando había recibido una carta de Arden Quin en la que elogiaba su revista, diciendo que le había parecido “fantástica” y que el mismo Arden Quin le había propuesto la idea de crear una revista llamada *Ailleurs* y le había instado a unirse a ellos “sin falta” (Blaine en conversación con Barisone, 2017 y 2022).⁵ Los diversos rasgos textuales vinculados a la cercanía y a la certeza presentes en esta carta inédita entre Arden Quin y Blaine permiten aseverar que ésta

4 Este dato aún no ha sido explicado en investigaciones sobre la revista mencionada.

5 “J’ai vu ton revue a la hune...c’était fantastique..”/ *Nous allons créer une revue qui s’appelle Ailleurs, vous devez venir absolument avec nous*”. Este dato se obtiene de las conversaciones de Barisone con Julien Blaine realizadas entre 2017 y 2022.

constituye una fuente primaria valiosa que documenta el inicio de la relación y colaboración entre ambos artistas. A través de esta correspondencia, se pueden identificar los primeros intercambios y el interés mutuo en la poesía experimental.

Carnets de l'Octéor, un envío (a partir de la carta)

A partir del valor documental de la carta escrita por Carmelo Arden Quin y enviada a Blaine, la hipótesis que sostiene este apartado es que la revista *Carnets de l'Octéor*, editada por Blaine, ejerció una influencia significativa en Arden Quin y, en consecuencia, en la creación de la revista *Ailleurs*. Es decir, propició una plataforma de lectura y de difusión de la tendencia experimental que el artista uruguayo supo vislumbrar tempranamente (Troin-Guis, 2014, pp. 105-122). En la correspondencia, como mencionamos con anterioridad, Arden Quin realiza un envío a la publicación *Les Carnets de l'Octéor* (figura 2).

Les Carnets fue una publicación literaria editada en Aix-en-Provence. Fue fundada en la década de 1960 y dirigida por Roger Pisapia, con un comité de redacción formado por Max Roger Abbal,⁶ René Bianco,⁷ el propio Julien Blaine, Serge Kevar, André Portal, J. P. Klein, A. Simon, entre otros. La revista constó de cuatro números publicados entre 1962 y 1963. El n.º 1, publicado en abril de 1962 (48 páginas), se tituló “A propósito de la muerte de un poeta”. Por su parte, el n.º 2, publicado en mayo-junio de 1962 (48 páginas) bajo el título “Antoine Pomme y nosotros”; el n.º 3, en agosto de 1962, “La ilusión técnica después del canto inusitado” y en 1963, el n.º 4 denominado “El último número de una revista poética”.⁸

Cada número de *Les Carnets de l'Octéor* presentaba una selección de escritos y obras de poesía experimental, visual y sonora. Tenía un enfoque innovador y vanguardista, explorando nuevas formas de expresión literaria y artística. Los contenidos de la revista incluían poemas visuales, ensayos teóricos, reflexiones críticas y colaboraciones de diversos

6 Poeta y periodista, nació en Francia en 1944. Vive y trabaja en Allauch y en Marseille. Participó con *Sans ou avec* (2015), un poema visual, en Sarenco (2016, pp. 30-1), una colección especial curada por el artista Sarenco; seudónimo artístico de Isaia Mabellini (1945-2017).

7 Nació el 4 de octubre de 1941 y murió el 31 de julio de 2005. Fue un activista libertario, doctor en historia y masón francés. A principios de la década de 1960, René Bianco participó activamente en el Sindicato Nacional de Maestros en la actual Escuela Emancipada (de la que renunció tras los hechos de mayo del 68), en la *Libre Pensée* y en la Federación. En 1969, se matriculó en la Facultad de Letras de la Universidad de Aix-en-Provence, probablemente compartieron el cursado con Blaine.

8 *À propos de la mort d'un poète; Antoine Pomme et nous; L'illusion technique après le chant inusité; Le dernier numéro d'une revue poétique.*

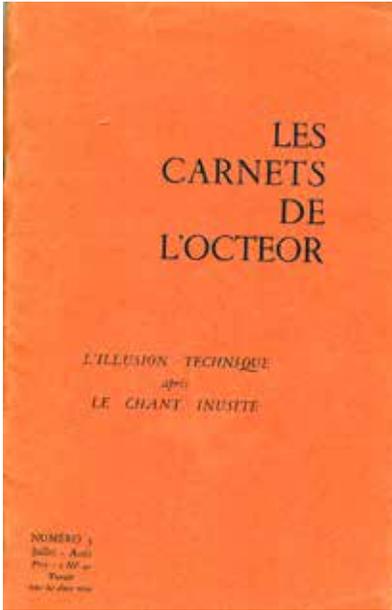


FIGURA 2. Portada *Carnets de l'Octéor*, 3, julio-agosto de 1962. Archivo personal Julien Blaine, Ventabren.

artistas y escritores de la época. El título de la revista hace referencia a los “cuadernos” en los que se presentaban las obras y textos. Estos cuadernos eran un formato adecuado para la experimentación y la difusión de nuevas ideas sobre el arte y la literatura. Aunque de tiradas escasas, la publicación se destacó, como anticipamos, por su enfoque interdisciplinario y su compromiso con la exploración de nuevas formas de comunicación en torno al arte. En tal sentido, tuvo un papel importante en el contexto de la poesía experimental y la vanguardia literaria de la época, y su legado continúa siendo estudiado y apreciado (principalmente en Francia) por su contribución al desarrollo de la poesía visual-experimental.

El contexto de emergencia de la revista *Les Carnets* se sitúa en la década de 1960, un período de efervescencia cultural y artística, especialmente en Europa y Estados Unidos. Fue una época marcada por cambios políticos, sociales y estéticos, donde surgieron movimientos vanguardistas y experimentales que desafiaron las convenciones establecidas. Recordemos que, en 1962 Blaine era un joven de 20 años.

En Francia, durante ese período se produjo un renacimiento cultural conocido como la *nouvelle avant-garde* o la nueva vanguardia. Este movimiento artístico y literario buscaba romper con las tradiciones establecidas y explorar nuevas formas de expresión creativa. Los artistas y escritores de esta época se interesaban por la experimentación, la

interdisciplinariedad y la transgresión de los límites artísticos de disciplinas como la literatura, el arte visual, la música, el cine y el teatro.⁹

Particularmente, Aix-en-Provence, una ciudad en el sur de Francia, fue un importante centro cultural e intelectual durante este período. Allí se congregaron artistas, poetas y escritores que compartían ideas y se influenciaban mutuamente. Así, *Les Carnets de l'Octéor* nació en esa ciudad como una plataforma para la difusión de la poesía experimental, visual y sonora, y se convirtió en un espacio de encuentro para artistas y escritores que buscaban explorar nuevas formas de comunicación y expresión artística. Permitted que estos creadores compartieran sus obras, teorías y reflexiones, y contribuyó a la difusión de sus ideas en el ámbito literario y artístico de la época.

En el editorial de *Carnets*, Blaine afirmó: “La sintaxis francesa, tal como la representan los autores, nos parece superada por la lógica del pensamiento vivo”.¹⁰ La denominada lógica del pensamiento vivo y el cuestionamiento a la poesía tradicional vinculada a la sintaxis lógica (lineal) es una característica de Blaine en los cuadernos (*Carnets*) que Arden Quin trasladó a las publicaciones de *Ailleurs*. Precisamente porque, entre otras cuestiones, la tendencia casi inmediata de Blaine consistió en ensayar con la performance y en escribir sobre el afuera (*dehors*) del libro (1971). Esto se comprueba en sus exploraciones, en la convergencia de experimentos poéticos nucleados en torno al *Primer inventario de la poesía elemental* (París, Galería Denis Davy, 1967) y en la revista *Robho* (Barisone, 2022, 2022a, 2017). Recordemos que Arden Quin colaboró en todas esas instancias.

La pregunta que guiaba el primer número de *Carnets* era qué podía aportar o hacer un poeta una vez muerto. La referencia contextual, por

9 Los poetas exploraron nuevas formas de escritura, liberándose de las estructuras tradicionales y utilizando recursos visuales, sonoros y lingüísticos no convencionales. Algunos representantes destacados de esta corriente fueron los poetas Isidore Isou, Maurice Lemaître y Gil J. Wolman, quienes formaron parte del movimiento Lettrisme a comienzos de 1950 y que defendía la primacía del lenguaje en la creación artística. En el ámbito del arte visual, se produjo una proliferación de movimientos y corrientes vanguardistas, como el Nouveau Réalisme, fundado por el crítico Pierre Restany y artistas como Yves Klein, Arman y Jean Tinguely, quienes se centraron en la creación de obras a partir de objetos y materiales cotidianos, cuestionando la noción de arte y la relación entre el arte y la vida. En la música, destacó el movimiento de la música concreta, impulsado por Pierre Schaeffer y Pierre Henry, que exploraba el sonido grabado y manipulado electrónicamente para crear composiciones experimentales y vanguardistas. En el cine, la nouvelle vague francesa fue un movimiento cinematográfico que revolucionó la forma de hacer cine, rompiendo con las estructuras narrativas tradicionales y experimentando con técnicas cinematográficas innovadoras. Directores como François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol y Eric Rohmer fueron exponentes destacados de este movimiento.

10 “La syntaxe française telle que la représentent les auteurs, analyse-t-elle, nous semble gagnée de vitesse par les logiques de la pensée vivante”. Julien Blaine, “Editorial”, *Les Carnets de l'Octéor*, À propos de la mort d'un poète, n.º 1, abril de 1962.

tanto, es la problematización de la muerte (simbólica) del poeta. La muerte del autor era una metáfora utilizada por los integrantes del grupo francés Tel Quel (Roland Barthes, Julia Kristeva, etc.) durante los años 60. Esta referencia debía aprovecharse para desandar un trabajo con los signos visuales y textuales a contrapelo de una lectura inmanente del texto literario. En 1962, este grupo de poetas creía que el vocabulario debía ir más allá de sus propias limitaciones y que debía incluir necesariamente diversos signos y elementos semióticos. Veían esto como un segundo vocabulario o una variación de gestos tipográficos, siguiendo la línea de Mallarmé, el Dadaísmo y el Futurismo. No pretendían continuar una tradición establecida, sino más bien marcar un punto de partida en una dirección aún desconocida (Ferrando, 2007, pp. 1-4).

A partir de los argumentos anteriores, es posible afirmar que la revista *Carnets de l'Octéor* fue una publicación pionera en el campo de la poesía experimental. Su espíritu innovador y vanguardista, así como su contribución al desarrollo de la poesía visual y experimental, la convierten en un importante testimonio del contexto cultural y artístico de la década de 1960. A través de su publicación, esta revista contribuyó a ampliar los horizontes estéticos y a desafiar las normas establecidas. Principalmente —y en relación al objetivo que nos ocupa— es citada por Arden Quin como anclaje intertextual de la red tejida.

Sobre la selección de poemas de Blaine en *Carnets*

Como mencionamos, la carta muestra que Arden Quin había leído *Carnets de l'Octéor*. Los poemas a los que se refiere el artista de origen uruguayo fueron extraídos de esa revista. Los textos mencionados en la carta son “Le Sacre” y “Verbeine amnoelisé”. Estas elecciones ilustran la preferencia de Blaine por la experimentación tipográfica y la combinación de letras y sílabas para crear narrativas visuales. En particular, la preferencia de Blaine por lo elemental y su enfoque semiótico en la poesía visual. Asimismo, estos ejemplos respaldan la influencia de Blaine en la poesía visual de Arden Quin y en la dirección estilística de *Ailleurs* (figura 3).

Le Sacre es un poema visual tipográfico escrito y diseñado en septiembre de 1961, según explicita Blaine en una nota enviada a Luigi Bonotto; aunque fue publicado en 1962. El subtítulo es *Conte* [Cuento/historia], de modo que juega con las posibilidades paratáticas y combinatorias de las letras y sílabas para armar historias.

En conversaciones con Julien Blaine (Barisone, 2017, 2022), el artista recordaba que Arden Quin en particular, se había fijado en ese poema visual *Le Sacre*. *Conte* y que había mencionado específicamente la página Ti/

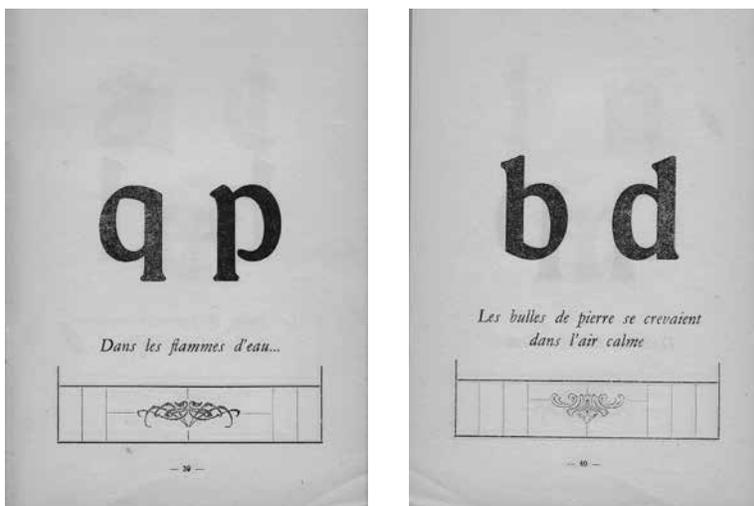


FIGURA 3. *Le sacre* enviadas por Blaine. Archivo personal Julien Blaine, Ventabren.

cuivre (“*et notamment la page Ti/cuivre*”). Esta aclaración permite contextualizar la intención de la carta, así como leer el ensamble de materiales.

Cada página de *Le Sacre* presenta dos o tres letras del alfabeto en negrita y agrandadas, una frase en francés más pequeña en cursiva y un diseño. Habría varias posibilidades en la interpretación respecto de si se trata de un cuento sagrado (el carácter irónico de la obra en relación a lo sagrado/cultural o aurático de la obra de arte tradicional, de las letras del abecedario y de la linealidad discursiva), si se contará una historia sagrada o ambas opciones. *Le conte* como un sustantivo refiere al gesto de contar (de narrar una historia), al cuento en sí mismo o al gesto de contar números, letras, unidades (*compter*, en francés). Este poema visual fue expuesto recientemente en una exposición titulada *Julien Blaine. Le Grand Dépotoir*, realizada en la Friche La Belle de Mai (Marseille, Francia) desde el 14 de marzo al 10 de mayo de 2020 (figura 4). Asimismo, en el sitio web de la Fondazione Luigi Bonotto se encuentran algunas interpretaciones posteriores de este poema, que confirman la complejidad de las combinaciones, ya que cada pieza puede leerse como un rompecabezas o una ficha, según el orden elegido (figuras 5 y 6).

El segundo poema de Blaine mencionado por Arden Quin en la carta es *Verveine amnoelisé* (verbena). Este poema fue publicado en el número 3 de *Carnets de l'Octéor* (Julio-agosto de 1962) (figura 7). Sobre este texto, que presenta una enumeración y un paralelismo sintáctico en su construcción alternando la cursiva y la fuente normal, Blaine aclaró que: “He arrojado una colección completa de mis poemas y solo he guardado

un verso por poema, seleccionado por: 1/ su posición dentro del poema y 2/ la posición del poema dentro de la colección que fue a la basura por un ritmo, un estribillo, un misterio”.¹¹ El título refiere a la verbena, una planta medicinal utilizada en la medicina popular para tratar heridas. Tiene propiedades relajantes y calmantes porque ayuda a reducir los espasmos y posee propiedades antiinflamatorias. *Amnoelisée* es un epíteto inventado por Blaine para resumir (fusionar) todos los títulos de los poemas de la colección que había sido arrojada a la basura.

En esta línea de poesía, Blaine comenzaba a delinear la preferencia por el *elemento* (lo elemental) y la inaugural perspectiva *semiótica* (1963) que continuó a través de la revista *Approches* (1966) junto a Jean-François Bory (vinculado al espacialismo), frente a los posicionamientos de la llamada poesía metafísica y de la interpretación fenomenológica (Blaine, 2003).

De este modo, a partir de las selecciones destacadas por Arden Quin, podemos constatar que la revista *Carnets de l'Octéor*, con sus poemas visuales y experimentales, dejaron una impresión duradera en Arden Quin, quien buscaba incorporar elementos similares en *Ailleurs*. Esto demuestra la influencia directa de Blaine en la dirección artística de la revista. Indudablemente, la selección de poemas de Blaine en *Carnets de l'Octéor*, con su enfoque experimental y su preferencia por lo elemental, ejerció una influencia significativa en la poesía visual de Arden Quin y en la dirección estilística de *Ailleurs*.

FIGURA 7. Julien Blaine, *Verveine amnoelisée* en la revista *Carnets de l'Octéor*, 3, julio-agosto de 1962, p. 34. Archivo personal Julien Blaine, Ventabren.



11 "J'ai jeté un recueil entier de mes poèmes et je n'ai gardé qu'un vers par poème désigné par: 1/ sa position dans le poème et 2/ la position du poème dans le recueil mis à la poubelle pour un rythme, une rengaine un mystère" (Julien Blaine en conversación con Barisone, 2023).

Convergencias/correspondencias

Hasta aquí sabemos que, debido a su formación en letras, Blaine era un candidato ideal para dar a conocer y respaldar las búsquedas poéticas de Arden Quin en el ámbito de la poesía visual-experimental. Además, Arden Quin ya venía explorando la idea de poemas móviles desde su participación en el movimiento Madí (Barisone, 2022). Sin embargo, hay una explicación plausible respecto de la aparición posterior de Blaine en la edición de *Ailleurs*, su incongruencia temporal respecto de la carta. Cuando el artista francés recibe la carta y se contacta finalmente con Carmelo, este le contesta que el número 1 de *Ailleurs* estaba por salir. Esa es la razón por la cual, finalmente, Blaine aparece en la edición de 1964 de la mencionada revista, cuando tenía ya 22 años (figura 8).

Ahora bien, hallamos un dato empírico que hace confluir, como un rizoma, lo analizado hasta el momento. En un registro documental fechado en junio de 1962, haciendo uso de las posibilidades ficcionales del género y de los juegos/fallidos de la memoria como manipulación archivística (Barisone, 2022), Carmelo Arden Quin escribe sobre esta red, relata la intención de la carta, la certeza del equipo editorial al que hicimos referencia. El texto, escrito en francés, dice así:

6 junio 1962

I. me dio algunas hojas dispersas de una revista que P.R. me envió con una carta sobre los buscadores de tesoros y donde lo podemos leer en una leyenda: es todos los días además que el hombre querría ser. Ahí, él sufre mil dolores; ailleurs, él se bañará en felicidad. Primera encarnación de este deseo: el mito.



FIGURA 8. Colaboradores de *Ailleurs* entre los que se incluye a Blaine. Vol. 2, 1 enero de 1964. p. 97. Fuente: archivo digital Boston College Libraries.

Ellos están en vísperas de partir. Yo muestro a I. una publicación de Aix en Provence. ¡Los découpages! Nosotros tenemos el tercer “carnet”; nosotros encontramos un texto extraordinario de J. Blaine: *Le sacre, conte*. Hay que adquirir los otros números y escribir a B. Cada vez más abstracto”. (Arden Quin, 6 junio 1962 en *Ailleurs*, 2, 1964, p. 8)¹²

La “I.” refiere al artista Godofredo Iommi, quien participó activamente con Arden Quin en Francia en ese momento. La “B.” refiere a Julien Blaine y menciona explícitamente estar en posesión de la revista (*Les Carnets de l’Octéor*) editada por Blaine (al menos hasta el tercer número) y califica el texto de *Le Sacre, conte* como “extraordinario”. Estos datos muestran, con contundencia, que Arden Quin transforma la lectura (sobre Blaine, sus poemas y publicación anterior) y la red en una decisión contundente. En consecuencia, se propone escribir a Blaine. La carta, por tanto, tuvo una intención concreta y programada. A partir de este encuentro, Arden Quin también tiene la oportunidad de conocer a otros jóvenes poetas franceses que amplían las posibilidades de la revista *Ailleurs* a través de experimentaciones con la escritura y la performance. La red se complementa con poemas de Max-Roger Abbal (citados en la carta) y publicados en la revista (Abbal, 1964, p. 15; 1964a, p. 25).

Según Philippe Castellin, Blaine “se encuentra de repente en contacto con obras y poetas involucrados en la red internacional y la poesía experimental”. En tal sentido, es posible pensar un reverso de la red ya que Arden Quin anima a Blaine a “seguir el camino por el cual él mismo se había embarcado” (citado en Gilles, 2014, p. 144-5). Este período se caracteriza por obras que exhiben opciones matéricas de la escritura y que involucran al lector (al participante) en esa exploración. Se transforma la lectura en acto en un sentido total, así como se construye el objeto en un dispositivo. Este entramado, a criterio de Castellin, se vincula con la trama social de las vanguardias y promueve un aumento creciente de “la conciencia de la necesidad de construir una o más redes” (Castellin, 2014 en Gilles, 2014, p. 144-5).

Allí donde los datos empíricos convergen, confluyen como reverso y anverso de un relato: se tuerce; un rizoma. Entre los contactos y los materiales, la investigación desata los nudos y ofrece un nuevo ensamble.

12 Véase *Ailleurs*, 2, hiver 1964, p. 8. El destacado corresponde al original (donde se utiliza negrita). Traducción del francés.

Referencias documentales

Archivos consultados

- Personales de Julien Blaine, Ventabren, Francia.
Personales Carmelo Arden Quin.
Bibliothèque Jacques Doucet, París, Francia.
Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata, Argentina.
Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), Caen, Francia
Boston College Newspapers, Colección digitalizada de *Ailleurs*. <https://newspapers.bc.edu/>
Fondazione Luigi Bonotto. COLCERESA (VI), Italia. <https://www.fondazionebonotto.org/>

Fuentes, catálogos y entrevistas

- A.A.V.V. *Les Carnets de l'Octéor*, Aix-en-Provence, Francia. Dir. Roger Pisapia. Comité de redacción: Max Roger Abbal, René Bianco, Julien Blaine, Serge Kevar, André Portal, J. P. Klein, A. Simon. "A propósito de la muerte de un poeta" (1, abril 1962); "Antoine Pomme y nosotros" (2, mayo-junio 1962); "La ilusión técnica después del canto inusitado" (3, agosto 1962); "El último número de una revista poética" (4, 1964). Archivo personal Julien Blaine y Archivo Bibliothèque Jacques Doucet, París, Francia.
- A.A.V.V. *Ailleurs* (1, été, 1963). Comité de rédaction: Jean Thiercelin, Arden Quin, Volf Roitman, Jacques Sanelier. Directeur-Gérant: Henri Tronquoy. (2, hiver, 1964); (3, avril 1964). Comité de rédaction: Jean Thiercelin, Arden Quin, Voit Roitman, Jacques Sanelier, Julien Blaine. Directeur-Gérant: Henri Tronquoy. (4, été Septembre 1964); (5, automne Décembre 1964); (6, hiver Mars 1965). Comité de redaction: Arden Quin, Volf Roitman, Jacques Sanelier, Julien Blaine, Michel Unia. Directeur-Gérant: Henri Tronquoy. (7, été 1965); (8, hiver 1966). Comité de rédaction : Arden Quin, Volf Roitman, Julien Blaine, Michel Unia. Directeur-Gérant: Henri Tronquoy. Paris, Francia. Archivo digitalizado: Boston College Libraries. <https://newspapers.bc.edu/?a=cl&cl=CL1&sp=ailleurs&e=-----en-20-1--txt-txIN----->
- Abbal, M.R. (1964). "Simple-double-triple", *Ailleurs*, 3, printemps, p. 15.
—(1964 a). "Gorges de sable", *Ailleurs*, 4, été, p. 25.
- Barisone, O. (2023) Conversación personal con Julien Blaine, Ventabren. Traducción de la autora. Mimeo.
—(2017a). Entrevista con Julien Blaine, Ventabren. Inédito. Desgrabación y traducción de la autora.
- Blaine, J. *Sacre, conte* (1962), 2002. Publicado por Luigi Bonotto de un

- trabajo previo. <https://www.fondazionebonotto.org/en/collection/poetry/blainejulien/3843.html>
- (1962a) Verveine amnoelisé. En *Carnets de l'Océor*, (3 Julio-agosto, 34). Aix-en Provence, Francia.
- Blaine, J., Schifres, A., & Moineau, J. C. (1971). La poésie hors du livre, hors du spectacle, hors de l'objet. En *Robho*, (5-6, 1968). París.
- Blaine, J., & Clay, J. (Eds.) *Robho* (1, june 1967) (3, 1968) (5-6, 1968). París.
- Blaine, J. *Dock(s). Poésies et expresions d'Avant-garde en Amérique Latine*, (1-4, julio de 1976).
- (2014). *Doc(k)s morceaux choisis 1976-1989*, Dijon, France, Al Dante.
- (2003). Poésie séméiotique = Poesía semeiótica. *Revista Xul*; Marseille, Éditions du Mobil-Home; Montpellier, Éditions de la Mangrove.
- (cur.) (1967). *Premier Inventaire de la Poésie Élémentaire*. Cat. Exp. 20 Junio-13 de Julio, Galería Denise Davy, París.
- (1963). Pour en commencer avec la séméiotique. Marzo. Mecanografiado. Archivo IMEC, Caen.
- (2020). *Julien Blaine. Le Grand Dépotoir*. Exposición. Realizada en la Friche La Belle de Mai, Marseille, Francia, desde el 14 de marzo al 10 de mayo de 2020. Créditos de fotografía: Caroline Dutrey. <https://www.enrevenantdelexpo.com/2020/03/09/julien-blaine-grand-depotoir-friche-belle-de-mai/>
- Sarenco (2016). *Visual Poetry in Europe*. Catálogo. Treviso. Antiga Edizioni.

Referencias bibliográficas

- Barisone, O. (2022). Pluraleidoscopio de lo mínimo manipulable: los experimentos poéticos de Carmelo Arden Quin. En M. C. Rossi (Cur.), *Carmelo Arden Quin en la trama del arte constructivo* (pp. 157-185). Museo Nacional de Bellas Artes.
- (2022a). Los poemas móviles en Ailleurs; El ingreso de Julien Blaine. Una carta; Carmelo Arden Quin experimental desde París; Carmelo Arden Quin en Robho; Carmelo Arden Quin en la revista Kao, journal asiatique. En M. C. Rossi (Comp.), *Carmelo Arden Quin. Huellas de una aventura*. Museo Nacional de Bellas Artes. En edición.
- (2022b). Registros biópsicos de la poesía visual en Argentina: el punto ciego en Gyula Kosice y Edgardo Vigo. En A. Gomes, J. Mendoça, & J. Di Fiori Pondian (Eds.), *Catálogo da I Jornada Internacional de Poesia Visual: Pesquisa e Criação* (pp. 1-21) Syrinx Editora. https://www.jornadadepoesiavisual.com/_files/ugd/7f663b_0be8a39237d445e9ab3d04aec8ebc997.pdf

- (2018). Experimentos poéticos entre Buenos Aires y París: las tácticas móviles de Carmelo Arden Quin de Madi a Robho. *Revista de Estudios Globales & Arte Contemporáneo REG|AC*. Barreiro López y Debeusscher (Eds.), Dossier Redes y circulaciones en la Guerra Fía: Diálogos y prácticas interculturales en el sur global (1957-1991), 5, 201-235. <https://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/article/view/regac2018.1.08/28370>
- (2017). *Experimentos poéticos. Biopsias malditas: del invencionismo argentino a la poesía visual (1944-1969)*. Ed. Corregidor.
- (2016). *Opacidades: el libro o el poema como experimentos poéticos participantes*. Seminario Internacional Asociación Brasileira de Literatura Comparada ABRALIC, Rio de Janeiro. https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491261241.pdf
- (2015). Contactos culturales en torno a la poesía visual: Edgardo Antonio Vigo y Julien Blaine. *Activación. estallido y perforación. Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 23-45/46, julio-diciembre, 37-61.
- (2012). *Edgar Bayley y el invencionismo. Los primeros pasos de la poesía concreta en Argentina* [Tesis de Licenciatura en Letras]. Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral.
- Battiti, F., y Rossi, C. (2002). Inscripción del arte abstracto en la región del Río de la Plata. En *Arte Abstracto Argentino* (pp. 194-206). Fundación Proa.
- Bouvet, N. (2006). *La escritura epistolar*. Eudeba.
- Cámara, M. (2022). *El archivo como gesto. Tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*. Prometeo.
- Castellin, P. (2014). Le fondateur. En S. Gilles (Ed.), *La poésie à outrance. À propos de la poésie élémentaire de Julien Blaine* (pp. 144-145). Les preesses du réel.
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Gedisa.
- Chartier, R. (Dir.). (1991). *La correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle*. Fayard.
- Crispiani, A. (2011). *Objetos para transformar el mundo. Trayectorias del arte concreto invención, Argentina y Chile, 1940-1970*. Ed. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Ferrando, B. (2007). La travesía de lo poético. De la poesía discursiva escrita a la poesía acción y performance. Una conversación con Julien Blaine. *Revista Recre@rte*, 7, 1-4. <http://www.iacat.com/Revista/recreate07.htm>
- García, M. A. (2021). Rhod Rothfuss and the marco recortado: A Synthesis of Cultural Traditions in the Río de la Plata Region. En Z. Gilbert, P. Gottschaller, T. Learner, & A. Perchuk (Eds.), *Purity is a*

- myth: the materiality of concrete art from Argentina, Brazil, and Uruguay* (pp. 27-45). Getty Research Institute.
- (2011). *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Siglo XXI.
- Giunta, A. (2020). *Contra el canon. El arte latinoamericano en un mundo sin centro*. Siglo XXI.
- Gradowczyk, M. (2006). *Arte abstracto. Cruzando líneas desde el Sur*. Eduntref.
- Goodman, S. (2005). *Carmelo Arden Quin: When Art Jumped Out of its Cage*. Madí Museum and Gallery.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.
- Pacheco, M., y Crispolti, E. (Curs.). (2003). *Arte abstracto argentino*. Fundación Proa.
- Perazzo, N. (1983). *El arte concreto en la Argentina*. Ed. Gaglianone.
- Pérez-barreiro, G. (2013). *La invención concreta. Colección Patricia Phelps de Cisneros. Reflexiones en torno a la abstracción geométrica latinoamericana y sus legados*. Centro de Arte Reina Sofía.
- (2007). *The Geometry of Hope: Latin American Abstract Art from the Patricia Phelps De Cisneros Collection*. Blanton Museum of Art, University of Texas at Austin.
- (2007a): Introduction; Buenos Aires: rompiendo el marco. En *The Geometry of Hope: Latin American Abstract Art from the Cisneros Col* (pp.13-15; 230-236.). Blanton Museum of Art Fund. Cisneros.
- (1996). *The Argentine Avant-Garde: 1944-1950 [La vanguardia argentina: 1944-1950]* [Tesis de doctorado]. Department of Art History and Theory, University of Essex.
- Plante, I (2021). Printing Invention: Artwork, Project, or Device. En Z. Gilbert, P. Gottschaller, T. Learner, & A. Perchuk, (Eds.), *Purity is a myth: the materiality of concrete art from Argentina, Brazil, and Uruguay* (pp. 181-199). Getty Research Institute.
- (2013). *Argentinos de París. Arte y viajes culturales durante los años sesenta*. Edhasa.
- Pratt, M. L. (1997). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Romero, J. L. (1988). Los contactos de cultura: bases para una morfología. En *La vida histórica*. (pp. 145-182). Ed. Sudamericana.
- Rossi, M. C. (2022). Carmelo Arden Quin en la trama del arte constructivo. En M. C. Rossi (Cur.), *Carmelo Arden Quin en la trama del arte constructivo* (pp. 15-67). Museo Nacional de Bellas Artes.
- Troin-Guis, A. (2014). Politique et poétique des revues. En S. Gilles (Ed.), *La poésie à outrance. À propos de la poésie élémentaire de Julien Blaine* (pp. 105-122). Les presses du réel.

Biografía de la autora

Ornela Barisone. Doctora en Humanidades y Artes por la Universidad Nacional de Rosario, posgraduada en Artes Mediales de la Universidad Nacional de Córdoba y Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Litoral. Especialista Docente de Nivel Superior en Alfabetización Inicial y en Escritura y Literatura para Escuela Secundaria (Ministerio de Educación - Programa Nuestra Escuela, 2018), fue Becaria Doctoral (período 2011-2016) y Becaria Posdoctoral (período 2016-2018) del CONICET, a partir de la obtención de las mencionadas becas. Actualmente, es Investigadora Asistente del CONICET e integra el Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP), UNSAM-CONICET. Se desempeña como profesora asociada del Seminario en Literatura Comparada y titular interina en Historia del arte III (UADER) y profesora titular de Seminario Poéticas de la brevedad (UCSF). Ha publicado artículos en diversas revistas con referato internacional, participado como expositora y conferencista en congresos nacionales e internacionales sobre Artes comparadas, Literatura y Enseñanza. Su área de interés son las artes comparadas, redes de artistas y archivos, poéticas experimentales. Ha publicado los libros: *Experimentos poéticos. Biopsias malditas: del intervencionismo argentino a la poesía visual de Edgardo A. Vigo (1944-1969)* (Corregidor, 2017); *Boomerangs de lo breve. Objetos creativos y propuestas didácticas* (UCSF, 2022).