

CAPÍTULO 2

Poesía experimental de los '60: Argentina y Brasil en la Novísima Poesía¹⁵

Julia Cisneros

En este capítulo nos proponemos indagar en los cruces entre la poesía vanguardista de la década de los sesenta argentina y brasileña a partir de un trabajo de relevamiento archivístico centrado en la revista *Diagonal Cero* (1962-1969), los textos teóricos del artista vanguardista argentino E. A. Vigo y lo que fuera la *Expo/ Internacional de Novísima Poesía/69*, realizada en 1969, a partir del material documental existente en el Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo.

Entendemos que las prácticas poéticas experimentales brasileñas inciden en la concepción y la producción de los artistas argentinos, en este caso, del platense E. A. Vigo. La difusión y la proyección de las propuestas de los brasileños queda de manifiesto en la revista *Diagonal Cero* y en las decisiones como gestor de la Exposición, ya que incorpora en la muestra una fuerte presencia de artistas brasileños.

Trabajaremos con el relevamiento del material de archivo presente en el Centro de Arte Experimental Vigo. Analizamos los libros de la hemeroteca referida a poesía experimental, las publicaciones de E. A. Vigo (revistas y ensayos) y los materiales, fotografías y artículos periodísticos conservados en las cajas denominadas "Biopsia" sobre la *Exposición Internacional de Novísima Poesía/ 69*.

Introducción

La poesía experimental indaga en los cruces disciplinares, priman en ella manifestaciones vinculadas a la música, el diseño, las artes plásticas, la performance, el video arte y el interés, en muchos casos, por la participación del espectador en la configuración de la obra. Los artistas que han desarrollado propuestas en torno a este tipo de bordes se preguntan por el lenguaje y la comunicación, pero también por el cuerpo, los signos, los estereotipos y la cultura.

¹⁵ Este capítulo forma parte de una investigación más amplia plasmada en la Tesis de Maestría en Estética y Teoría del Arte (Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata) titulada "Apropiación y repertorio en las re-escrituras de E. A. Vigo y Elena Comas", dirigida por la Dra. Ana L. Bugnone y defendida el 30/6/2020.

En torno al carácter experimental de la poesía, Jorge Santiago Perednik, se pregunta:

¿Qué es lo experimental en el arte? En el caso de la poesía, ciertas obras ponen en crisis su relación con el dominio al que pertenecían o con la tradición de ese dominio avanzando hacia otro arte - desde la poesía hacia la música en el caso de la poesía sonora, hacia la plástica en el caso de la poesía visual, etc.- cada nueva obra de este movimiento expansivo propone a la teoría repensar el tema de los límites: para empezar la invita a considerarlos de otro modo: no como una línea sino más bien como una banda ancha y difusa, además cambiante, una zona de encuentros y desencuentros. También invita a preguntarse dónde termina la práctica de un arte y dónde empieza un arte distinto (Perednik, 2016, p. 98)

Según algunos teóricos, esta “zona de encuentros”, como la denomina Perednik, comienza a fines del siglo XIX con la poesía de Stéphane Mallarmé (1842-1898); otros consideran que son las vanguardias históricas, particularmente el futurismo, el movimiento dada y los poemas fonéticos de Kurt Schwitters (1887- 1948) los que dan inicio a la poesía experimental. En el libro *El Punto Ciego* (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016) – antología que recopila artículos sobre poesía visual argentina y latinoamericana- entiende que desde Simias de Rodas (300 a. C) existe la poesía visual en forma de *carmina figurata*, es decir, composiciones donde la palabra sigue la forma del objeto sobre el que versa el poema.

Sin ánimos de exponer el largo derrotero de esta (in) disciplina, que, como vimos, tiene múltiples voces, nos detendremos en el caso del artista platense E. A. Vigo (1928-1997)¹⁶, quien elaboró un acercamiento histórico a la poesía visual y experimental en diversas charlas y ensayos¹⁷ que escribió desde La Plata. En estos trabajos de investigación, Vigo estudiaba experiencias poéticas de los bordes analizando tanto las vanguardias históricas europeas como los desarrollos en Brasil (poetas concretos y la Poesía/ Proceso), Uruguay, Chile y sus contemporáneos de Europa.

También indaga materialmente en la poesía experimental a partir de las experiencias plásticas que propicia en sus obras, como sus poemas matemáticos o sus juegos tipográficos, por ejemplo. Es un referente ineludible para reflexionar sobre la poesía experimental en la Argentina desde una doble vertiente: artística y teórica.

En 1962, Vigo comienza a editar la revista *Diagonal Cero* dedicada a exponer obras de artistas pertenecientes al ámbito de la poesía y las artes plásticas. Podríamos considerar que el ciclo de difusión de la poesía experimental en la trayectoria de Vigo tiene su ápice en la *Exposición Internacional de Novísima Poesía/69* que el artista gestiona y organiza primero en el Instituto Torcuato Di Tella y posteriormente en el Museo Provincial de La Plata durante el año 1969. Es la exposición más importante de poesía experimental en Argentina,

¹⁶ El Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV) de La Plata posee la custodia del archivo y obra.

¹⁷ Por ejemplo, en *Panorama de la poesía experimental* (1968), *Continuidad de lo discontinuo* (1969) y *De la Poesía proceso a la poesía para y/o realizar* (1969).

tuvo repercusión en numerosos artículos periodísticos nacionales e internacionales. Con diversas reacciones, los periodistas culturales que retrataron la muestra se hicieron eco de la exposición con alabanzas y críticas, tal como queda en evidencia en los archivos Biopsia del Centro de Arte Experimental Vigo.

La publicación *Diagonal Cero* tuvo, en palabras de Vigo, dos momentos o etapas bien definidas. En la primera, se difundieron poetas y movimientos plásticos principalmente latinoamericanos, también se expusieron en sus páginas xilografías de artistas platenses. La segunda etapa comienza a partir del n° 19 de la publicación. Aquí comienza el viraje hacia la poesía experimental dentro de la publicación y Vigo indica al respecto que:

Con la Exposición Internacional de Novísima Poesía que me tocó curar para el Instituto Di Tella de Buenos Aires a comienzos de 1969, la revista a mi entender, cumplió su ciclo y su sentido. En el número 28 sería el último completando así una pretensión de información y una adhesión y modesta ayuda a la renovación de las artes en la argentina. (E. A. Vigo, 1996, mimeo CAEV)

En 1969, Vigo también publica un ensayo titulado *De la Poesía Proceso a la Poesía para y/o realizar*, donde investiga los antecedentes de la poesía experimental¹⁸, proponiendo una mirada personal sobre este movimiento. En este trabajo, el artista, devenido teórico, menciona especialmente a los poetas brasileños a partir de la corriente de Poesía Concreta y los Poema/Proceso, destaca los trabajos de Haroldo y Augusto de Campos, Moacyr Cirne, Álvaro de Sá, Neide de Sá, Decio Pignatari, entre otros. Vigo muestra estos cruces en las obras y los ensayos que elige reproducir en su propuesta editorial y en el montaje de la *Exposición Internacional de Novísima Poesía/69*. Vigo llega a estos poetas gracias al envío de publicaciones y libros, como así también mantiene un contacto epistolar con ellos, donde intercambian y participan mutuamente en diversos proyectos.

Gonzalo Aguilar en el libro *Poesía Concreta* (2003) estudia, en extenso, las características principales del movimiento. Entre ellas destaca cuatro elementos para reflexionar sobre el concretismo en función de la particular apropiación que realiza de las vanguardias históricas. En primer lugar, explica que la “no conciliación” de las obras de vanguardia propone un *shock* en los hábitos perceptivos del receptor, es decir, busca la “no conciliación con los hábitos del público, la tradición, las formas recibidas, las instituciones, el mercado, los museos o los otros artistas” (Aguilar, 2003, p. 34). En segundo lugar, y estrechamente vinculado con lo anterior, se refiere al “acto dislocatorio” como condición constitutiva de los movimientos de vanguardia. En el concretismo, esta operación se manifiesta no solo en la pregunta por la materialidad de la palabra sino también en los repertorios de

¹⁸ Este ensayo se vincula con otro trabajo teórico escrito por Vigo perteneciente a la misma época pero publicado en la década de 1990, se trata del ensayo “Continuidad de lo Discontinuo” compuesto de 44 páginas mecanografiadas con imágenes, citas y análisis de obra. Por otro lado, también encontramos en el Archivo CAEV documentos que dan cuenta de charlas impartidas por Vigo sobre poesía experimental. Estos materiales visibilizan el interés de Vigo por difundir su propia genealogía en torno a la poesía experimental.

lecturas (o modos de intervención sobre el archivo) que el movimiento selecciona. Los concretos consideran que elegir nuevos criterios para mirar el pasado implica la modificación en las referencias artísticas. En este sentido, citamos en extenso el repertorio que Haroldo De Campos señala para la Poesía Concreta, puesto que se corresponde con los artistas que Vigo retoma, en su genealogía personal, como “precursores” de la poesía experimental:

El marco inicial (y genial) está representado por el poema-constelación de Mallarmé (“Un coup de dés”, 1897), que Valéry llamó con toda propiedad “espectáculo ideográfico”, Mallarmé, es para el Grupo NOIGRANDES, el Dante de la Edad Industrial (...). Se levanta a partir de allí un conjunto básico de ideas que abarcan: a) el método ideográfico de composición de los Cantares de Ezra Pound, inspirados en las lecciones del sinólogo Fenollosa, b) la teoría de los caligramas de Apollinaire; c) las palabras-montajes de Joyce, d) en las atomizaciones visuales E.E. Cummings; e) las contribuciones de los futuristas y los dadaístas. (Haroldo De Campos, 1967, s.p.)

En tercer lugar, los concretos van a apelar a la “extensión del campo artístico”, es decir que, en la construcción de la novedad para tensionar los hábitos perceptivos del receptor, apelan, por ejemplo, a los vínculos entre la poesía y las artes visuales, el diseño, el periodismo, entre otros. Proponen, principalmente, asumir una actitud nueva y radical con el lenguaje que implica revisar las consideraciones anteriores en torno a la poesía en su totalidad.

Por su parte, el movimiento Poesía/ Proceso, además de situarse en un contexto político y cultural signado por la dictadura militar brasileña, mantiene otras preocupaciones en torno a los desarrollos poéticos. En términos generales, podemos decir que la Poesía/ Proceso centró su concepción en tres pilares: en primer lugar, la noción de *experiencia*, entienden que el poema se lee en tanto se percibe y es tocado por el espectador, de esta manera, resulta fundamental para el movimiento la incorporación del *otro* como activo partícipe de la obra. En segundo lugar, se nutren del material de los medios masivos de comunicación. Como indican Neide de Sá y Alvaro de Sá, el Poema/Proceso: “es la toma de conciencia frente a nuevos lenguajes, creándolos o manipulándolos dinámicamente.” (1970, p. 14). La incorporación de la publicidad, recortes de revistas, titulares, elementos de las tiras cómicas, da lugar, en la experiencia con las materialidades, a nuevas posibilidades para esos desechos de la cultura de masas. En tercer lugar, los Poema/ Proceso reflexionan en la propia obra en torno al lugar que ocupa el espectador, invitando en muchas obras a participar (armando, cortando, completando) las propuestas poéticas.

Si bien a partir de la década de 1970 Vigo continúa utilizando recursos de la poesía experimental, entendemos que priman búsquedas artísticas orientadas a otro tipo de compromisos artísticos, poéticos y políticos que no serán abordados en este trabajo¹⁹.

A continuación, desarrollaremos brevemente el relevamiento archivístico realizado para la *Exposición Internacional de Novísima Poesía/69*, centrándonos en las propuestas de los poetas

¹⁹ Ver Bugnone, Ana (2017).

brasileños que participan del repertorio de Vigo así como también su lectura sobre la poesía experimental en el ensayo *De la Poesía Proceso a la Poesía para y/o realizar* (1969)

Exposición Internacional de Novísima Poesía/69

Desde el año 2017 comenzamos el proceso de ordenamiento, revisión y puesta en valor de lo que fuera la *Expo/Novísima Poesía/69*²⁰ en el archivo del CAEV. En lo que respecta a la documentación, se procedió a organizar el material presente en esta institución en función de las tres secciones en las que Vigo dividió la muestra:

- 1) a- Poesía visual en soporte bidimensional (contempla afiches y obra impresa)
b- Poesía Visual en soporte tridimensional (con reconstrucción mediante fotografías de los objetos)
- 2) Sección bibliográfica (catálogos, libros, ediciones)
- 3) Poesía fónica.

Además, en lo que respecta a la reconstrucción del material previo a la exposición, se relevaron y organizaron: envíos fotográficos, diseño del catálogo, re-escrituras y traducciones a cargo de Elena Comas, traductora y artista, esposa de E. A. Vigo. A partir de este trabajo de archivo fue posible, en primer lugar, una revisión de la envergadura que tuvo este proyecto en la trayectoria del propio Vigo como artista y gestor. El análisis también amplió los límites de 1969, posibilitando el rastreo de huellas en la producción, lecturas y correspondencias de Vigo directamente vinculadas con la exposición. Estos materiales, previos y posteriores, van desde 1967 aproximadamente, cuando comienzan las traducciones y el interés sostenido por la poesía experimental hasta las exposiciones y audiciones de poesía fónica que Vigo organiza en la década de 1970 con material que había sido presentado en la Exposición Internacional de Novísima Poesía/69. En este sentido, en lo que respecta a los momentos previos a la muestra y la modificación en su repertorio de lecturas, podemos decir que, gracias al vínculo con artistas latinoamericanos (principalmente brasileños, uruguayos y chilenos) y franceses, el interés de Vigo por las prácticas artísticas que trabajan con la condición liminal, o de umbral, se convirtió en el foco de sus reflexiones y su producción. Pudimos indagar también en las derivas de esta muestra hasta por lo menos 1973, cuando se produce el golpe cívico-militar en Chile²¹.

En segundo lugar, gracias al trabajo de archivo, revisión y organización, nos aproximamos a otras trayectorias artísticas a partir, por ejemplo, de las obras y libros de mujeres que participaron en la muestra tales como Celina Haydee Uralde, Mirella Bentivoglio, Ana María Gatti, Neide

²⁰ Gracias a la Beca Creación del FNA pudimos culminar este proceso de ordenamiento y puesta en valor del material con la intención de realizar una exposición del material en 2021.

²¹ Sobre las derivas sonoras de la exposición ver Courtis, Alan, Cisneros, Julia, Lamilla, Julio (2020). *Edgardo Antonio Vigo y el arte (in) sonoro* (en prensa).

de Sá y la propia Elena Comas, traductora de todos los textos teóricos presentes en el catálogo de la exposición.

A partir de dicho trabajo, pudimos elaborar esta tabla donde figuran los artistas brasileños que formaron parte de la *Exposición Internacional de Novísima Poesía* en las dos secciones en las que participaron, nos referimos a bibliografía y poesía visual en afiches y objetos:

Tabla 1: Participación de los poetas brasileños en la *Exposición Internacional de Novísima Poesía/69*

Primera sección: Bibliográfica	Antologías y Libros teóricos	<i>Poesía concreta</i> : Embajada del Brasil en Portugal, 1962. <i>Grupo Noigrandes. Antología - Noigrandes 5</i> , San Pablo, 1962. <i>Grupo Noigrandes. Teoría de la Poesía Concreta</i> , San Pablo, 1965.
	Libros - Textos expuestos	<i>10 poemas</i> , E. E. Cummings <i>12 x 9</i> , Álvaro De Sá. <i>Palavra - Dual</i> , Armando Freitas Filho <i>Carthila</i> , Camargo Meyer Gráficos, Hugo Mund Jr. Anatomías, José Paulo Paes. Life, Decio Pignatari.
	Revistas expuestas	<i>Invenção</i> : 2, 3, 6. <i>Ponto</i> : 1, 2. <i>Revista de Cultura Brasileira</i> : 15, 18, 19.
Segunda Sección: Poesía Visual. (participantes)	Márcio Almeida Ronaldo Azeredo Edgard Braga Joaquim Branco Moacy Cirne José Claudia Augusto de Campos Haroldo de Campos Mei Leandro de Castro Alvaro de Sá Wladimir Dias-Pino Anchieta Fernandes Jobson Figueiredo Lara Lemos Frederico Marcos Hugo Mund Jr. Decio Pignatari Neide Sá Anselmo Santos José Luiz Serafini Falves Silva Marcos Silva Fernando Teixeira Dailor Varela Pedro Xisto	

Tabla 1. Elaboración propia con material extraído del Catálogo de la Expo/ Novísima Poesía/ 69. Edgardo Vigo, 1969. Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo.

Los artistas brasileños participantes de la *Expo/ Novísima Poesía/ 69* pertenecen a los dos momentos más relevantes de la poesía experimental de ese país: Concretismo y Poema/ Proceso. Analizamos a continuación las principales características de estos movimientos.

Poetas concretos

Los poetas concretos ingresan a la revista *Diagonal Cero* a partir del n° 22 (1967), donde Vigo traduce y publica el ensayo “Poesía Concreta Brasileira” de Haroldo de Campos e incorpora el poema de Augusto de Campos “Sem un numero” en la tapa del ejemplar²². En el mismo número se publica de Mike Weaber “Poesía Cinética” (Traducción de Diez de Fortuni), y el “Folio *Diagonal Cero* de Poesía” compuesto por obras de artistas platenses como Carlos Raúl Ginzburg (con las obras: “Poesía Atómica” y “Signo Convencional Desintegración Total/Signo Convencional Desintegración Parcial”).

De Campos comienza relatando en el ensayo “Poesía Concreta Brasileira” los inicios del concretismo en 1952 por el grupo *Noigrandes* (cuyo libro- revista formará parte de la bibliografía presente en la *Novísima*). Queda en evidencia en esta escritura la trayectoria como ensayista de Haroldo de Campos, quien, como ha señalado Rodolfo Mata, documenta con gran detalle aludiendo con fidelidad sus fuentes (2000, p. 14) para crear un panorama preciso de la poesía concreta.

Haroldo De Campos será un personaje fundamental para la *Expo/ Internacional de Novísima Poesía/69*, puesto que es quien sugiere en 1967 a Jorge Romero Brest que la coordinación de la muestra estuviese a cargo de Vigo. En la epístola²³, De Campos señala:

En Argentina, el coordinador de la muestra podría ser Edgardo Antonio Vigo, coordinador de *Diagonal Cero* que está ya en contacto con los poetas visuales de todo el mundo y empieza a introducir el movimiento en la Argentina (Archivo Di Tella, 1967. Carta de Haroldo De Campos a Romero Brest).

En la *Expo/ Internacional* los concretos participan con publicaciones y afiches (Figuras 1, 2, 3). Es el caso de los libros *Poesía concreta* (1962), *Grupo Noigrandes* (1962) y *Grupo Noigrandes. Teoría de la Poesía Concreta* (1965).

²² En *Diagonal Cero* N° 26 (1968) encontramos de Decio Pignatari, “Hombre” y el poema de Alvaro de Sá “Poema de 12x9”.

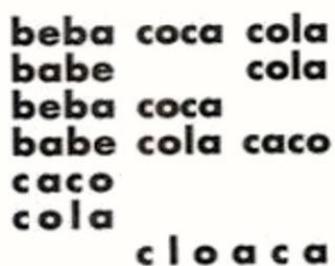
²³ Se agradece el material facilitado por la Biblioteca Di Tella.

VVVVVVVVVVV
VVVVVVVVVE
VVVVVVVVEL
VVVVVVVELO
VVVVVVELO
VVVVVELOCI
VVVVELOCID
VVVELOCIDA
VVELOCIDAD
VELOCIDADE

Figura 1. *Velocidade*. Ronaldo Azeredo, 1969. Archivo CAEV.

sem um numero
um numero
numero
zero
um
o
nu
mero
numero
um numero
um sem numero

Figura 2. *Sem um numero*. Haroldo de Campos, 1969. Archivo CAEV.



beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola
c l o a c a

Figura 3. *Beba coca cola*. Decio Pignatari, 1969. Archivo CAEV.

Poema/ Proceso

Además de leer y contactar a los poetas concretos, Vigo se nutre de las experiencias de la Poesía/ Proceso, movimiento, como ya señalamos, posterior al concretismo. Encontramos en la hemeroteca del Centro de Arte Experimental Vigo las publicaciones *Proyecto* y *Proceso* que este movimiento publicó durante la década de 1960, así como fotografías de las obras (Figuras 4 y 5) y libros pertenecientes a los autores del grupo.

En cuanto a las diferencias estructurales de los Poema/Proceso con el movimiento concretista, Moacy Cirne, activo participante del movimiento como artista y teórico, indica que:

La poesía concreta siempre fue planificada, rigurosa, programática, muchas veces limitando el campo de acción de sus autores. La poesía de proceso, en cuanto a eso, solamente le interesa la creación de nuevos procesos, no exhibiendo ninguna tabla de prohibiciones que reglamente la práctica poética. El resultado es simple: los poetas concretos, últimamente, tienen creados dos o tres poemas; ya ALVARO DE SÁ en estos últimos dos años elaboró cerca de cien poemas, todos bajo el signo de la experimentación. Los poetas concretos alegan que lo importante es la calidad, por eso cuando tenemos calidad más cantidad se abre una perspectiva más sólida para la afirmación de la vanguardia. (Cirne, 1970, p. 12)

El Poema/Proceso tensiona no solo con los autores del repertorio concretista -alejándose de los referentes de la periodización de los concretos- sino que también establece otras preocupaciones en el horizonte poético-político. Estas preocupaciones están signadas por el contexto social: una crítica al consumo, una apuesta por la participación activa del espectador, la utilización de los medios masivos y sus procedimientos compositivos para establecer otros sentidos con materiales pre-existentes.

El concretismo, a diferencia del grupo Poema/Proceso, había desarrollado sus actividades en un contexto de creciente industrialización y urbanización, con la importancia que revistió la construcción de Brasilia, en un contexto de holganza económica para Brasil bajo la presidencia de Juscelino Kubitschek y, posteriormente, João Goulart²⁴. El movimiento de Poema/Proceso se inicia en el contexto de la profundización de la dictadura militar que, a partir de 1964, comienza a cercenar las actividades artísticas y culturales en Brasil. Señala Marília Ribeiro (1998), en el artículo "Arte e Política no Brasil: a atuação das neovanguardas nos anos 60", que en la primera mitad de la década de 1960, las propuestas artísticas se integran a los proyectos estatales a través de acciones del movimiento concretista; otros se desarrollan en los Centros Populares de Cultura (CPC) que proponían un arte popular revolucionario impulsado por los movimientos sociales durante el gobierno de Goulart. Ya en la segunda mitad, con la dictadura de 1964, se tensionan los vínculos entre las propuestas de la neovanguardia y las políticas del estado, resultando una cultura artística de la resistencia al autoritarismo de la dictadura (Ribeiro, 1998). Los medios masivos de comunicación tienen un papel fundamental en las poéticas de la década

²⁴ Señala Aguilar en el apartado "Poesía en tiempos de agitación" que: "El comienzo de los sesenta en Brasil estuvo marcado por dos acontecimientos. Uno tuvo una gran carga simbólica y fue el otorgamiento de la orden del Cruzeiro do Sur al 'Che' Guevara en 1961. (...) El segundo hecho fue más significativo y tuvo su inicio durante la presidencia de Goulart: la necesidad de seguir con las reformas modernizadoras pero, a diferencia de lo que se había hecho en el período Kubitschek, buscando consenso y participación popular a partir de lo que se denominó 'reformas de base' (2003, p. 93).

de 1960. Su incorporación o rechazo oscila, en las producciones artísticas de la época, entre la apropiación y la mirada crítica de los mismos²⁵.

En el libro *BOM!* (1970), Moacy Cirne realiza un punteo de las propuestas centrales del movimiento Poema/Proceso:

- inaugurar processos informacionais novos
- fundar probabilidades criativas
- lançar projetos que possibilitem versões do consumidor
- criar consciência crítica para o contra-estilo
- lutar por uma lógica de consumo (1970, p. 55)

El artista Alvaro de Sá, por ejemplo, utiliza uno de los elementos propios del cómic para ampliar las posibilidades y sentidos de las convenciones en torno al elemento “burbuja” (Figura 6) en el libro *Poemics* (1967).

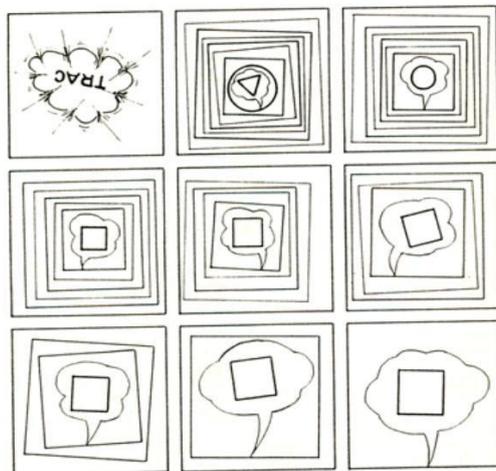


Figura 6. *Poemics* 12x9. Álvaro de Sá, 1967. Archivo CAEV.

²⁵ Recordemos, en el caso argentino, el anti-happening o *Happening para un jabalí difunto*, que buscó poner en evidencia el engranaje del sistema de comunicación, a partir de la circulación en los medios de un suceso que nunca ocurrió. Puede consultarse el desarrollo en la prensa en <http://www.archivosenuso.org/>.

En la obra “Poema cordel” (1968) de Neide de Sá (expuesta también en la *Novísima*), la artista proponía a los participantes colgar de una soga distintos recortes de periódicos generando la participación del espectador. Notemos que, desde el título y la materialidad, Neide de Sá se apropia en esta pieza de una de las tradiciones más populares de la literatura brasileña, la literatura de cordel, para elaborar su propuesta artística.

Simultáneamente, generó una mesa participativa (Figura 7) donde convivían distintos elementos para manipular y armar poemas con objetos -había, según los registros fotográficos y artículos periodísticos, soldaditos de plomo, cables, cubos transparentes, entre otras materialidades-.



Figura 7. *Expo/ Internacional de Novísima Poesía/ 69*. 1969. Archivo CAEV.

El afiche de Moacy Cirne presentado en la *Expo/ Internacional de Novísima Poesía* (Figura 8) consistía en una serie de planos (en color rojo, amarillo y negro) con troqueles susceptibles a ser manipulados por los espectadores y modificar sus formas. Los planos resultantes en la elección del recorte pueden vincularse con el procedimiento de sustracción propio de la técnica del grabado. El afiche puede ser abordado entonces como taco de xilografía – o matriz- dialogando y experimentando así con una de las técnicas más extendidas y populares en lo que respecta a la facilidad de reproducción.

Es un poema procesual porque permite la manipulación del espectador en la elección de lo que permanece visible en el plano, con la posibilidad de que quien recorte, elija troquelar todos los fragmentos, resultando un despliegue de triángulos y formas geométricas negras, rojas y amarillas sobre el espacio. La elección de los colores planos en el afiche puede también vincularse con una apropiación del movimiento concretista y su búsqueda de abstracción.

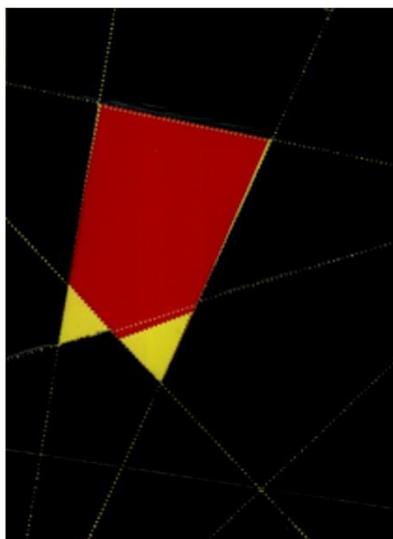


Figura 8. *Poema Proceso*, Moacyr Cirne. 1968, Archivo CAEV.

Luego de este breve repaso por los principales postulados del concretismo y la poesía proceso, así como su participación específica en la *Novísima*, analizamos a continuación la propo- sición de Vigo en torno a la *Poesía para y/o realizar* que tiene su antecedente, entre otras lectu- ras y re-escrituras, en las experiencias brasileñas.

Poesía para y/o realizar

De la Poesía Proceso a la poesía para y/o realizar (1969) es una edición artesanal de Dia- gonal Cero que consta de material teórico producido por Vigo, plasmado en hojas sueltas y ensambladas en un sobre contenedor. Este documento comienza explicitando la voluntad de registrar las últimas tendencias dentro de la poesía experimental:

Dentro del vasto, complejo y contradictorio campo de la "NOVISIMA POESIA" hemos elegido el desarrollo de algunas tendencias que posibilitan su activa- ción. Los antecedentes históricos nos llevarían a re-buscar lo frondoso de los mismos hasta terminar posiblemente en un trabajo de corte "enciclopédico". Presentaremos las últimas variantes que son, por supuesto, el resultado de un cambio de estructuras (cuya quiebra comienza a principios de nuestro si- glo) del arte en general y en cada una de sus ramas en particular. Definiría- mos a la "POESÍA/PROCESO" como el punto de partida teórico-práctico que

permite la iniciación de una "POESÍA PARA ARMAR" que a su vez posibilita una "POESÍA PARA y/ o A REALIZAR" (Vigo, 1969, p.1)

Vigo parte de los postulados de la Poesía/Proceso para elaborar y teorizar sobre las posibilidades de la participación del espectador dentro de la poesía. Indica sobre este movimiento que:

Es en el poema/proceso, uno de los movimientos más activistas y revulsivos de la poesía, donde nos encontramos con una toma de conciencia ante este fenómeno, desencadenando "imágenes poéticas " por intermedio de "claves " (palabras, imágenes visuales, objetos) que permiten el agregado de otros elementos heterogéneos o el quite de algunas de las mismas por un participante-activo que pasa de recreador (interpretación de la cosa) a creador (modificante de la imagen) (Vigo, 1969, p. 3).

Posteriormente, Vigo releva el trabajo de otros artistas a partir de sus búsquedas por articular la poesía con las dimensiones visual y constructiva de las palabras como las piezas de artistas, tal como sucede con las obras de Denis Williams, Julien Blaine, Jochen Gerz, Andy Sknasky, el grupo ZAJ, entre otros. Sin embargo, el artista retoma en su argumentación la referencia al Brasil, en tanto considera las poéticas experimentales como "centro-motor" desde los poetas concretos a Poema/Proceso:

Los poeta/ procesos desbordan a los concretos y praxistas y ubican sus objetos-poéticos en la tesitura de apertura que permitirá posteriormente el desarrollo de la poesía para armar y posteriormente la poesía para realizar aquí postulada. Ubicamos, entonces, al poema/ proceso con sus objetos-poéticos dentro de una previa etapa de una poesía para armar (Vigo, 1969, p. 5).



Figura 9. Fragmento del ensayo *De la Poesía Proceso a la poesía para y/o realizar*. E. A. Vigo, 1969. Archivo CAEV.

La poesía para armar, en palabras de Vigo, opera mediante una activación a la creación del receptor, en tanto “La posibilidad del arte no está ya solo en la participación del observador sino en su ACTIVACIÓN-constructiva, un ARTE A REALIZAR” (1969, p. 8). La propuesta de Vigo encuentra sus raíces en la experiencia brasileña y sería entonces, en sus palabras, una continuación de aquel movimiento.

Conclusiones

A partir del relevamiento realizado en el Centro de Arte Experimental Vigo en torno a los materiales referentes a la poesía experimental, consideramos que la presencia de los artistas brasileños resulta una arista importante para acceder a las propuestas poéticas de vanguardia en argentina, particularmente en la obra de Vigo.

En la poética de Vigo, como hemos visto en sus publicaciones, sus ensayos y en la gestión para la muestra, los artistas brasileños cumplen un rol fundamental en tanto proporcionan experiencias teóricas y artísticas que funciona de andamiaje en sus desarrollos poéticos hacia fines de la década de 1960. Participan de sus reflexiones teóricas y tienen un lugar importante en lo que respecta a la *Exposición Internacional de Novísima Poesía/ 69*.

Tanto los poetas concretos, con sus innovaciones en torno a la noción de repertorio, el vínculo de la palabra con la imagen, y el estudio histórico de referentes que indagaron en otras concepciones poéticas, como el movimiento Poesía-Proceso con la incorporación del espectador, como activo participe de la obra, son fundamentales para la propuesta de Vigo.

La relevancia que Vigo le otorga a sus lecturas y la proyección que hace de estas puede analizarse al estudiar sus publicaciones y las decisiones en torno a la gestión de las obras para la Exposición, donde, como vimos, la participación de los poetas brasileños, tanto de la corriente concretista como procesual es importante respecto a la cantidad de material expuesto. Se muestran tanto libros teóricos, publicaciones, afiches y tienen lugar en la muestra propuestas participativas.

Como hemos dicho, la poesía experimental de la década del 1960 tensiona con las formas canónicas de concebir el poema y la poesía. Los grupos que indagaron en los cruces disciplinares, sus bordes, sus umbrales, como el Concretismo, la Poesía/Proceso y el grupo Diagonal Cero en La Plata intentaron expandir los límites del género, ensayando acercamientos otros a la poesía. Estos cruces se manifestaron en las proposiciones artístico-poéticas que requerían una participación activa del espectador, también en lecturas que sustentaran estos acercamientos y finalmente en los cruces que se proponen entre literatura dibujada, poesía, sonido, diseño gráfico y participación, ampliando, así, el universo de lo poético y ensayando, desde el hacer, otras maneras de acceder al poema como acontecimiento.

Referencias

- Aguilar, G. (2003). *Poesía concreta brasileña*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Barisone, O. (2017). *Experimentos Poéticos Opacos*. Buenos Aires: Corregidor.
- Bugnone A. (2017). *Vigo: Arte política y vanguardia*. La Plata: Malisia.
- Cirne, M. (1970). *Bum! A explosão criativa dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Brasil Vozes.
- Cirne, M. (1971). *A linguagem dos Quadrinhos*. Rio de Janeiro: Brasil Vozes.
- Cirne, M. (1972). *Para ler os quadrinhos* Rio de Janeiro: Brasil Vozes.
- Cirne, M. (1975). *Vanguarda, um projeto semiológico*. Rio de Janeiro: Brasil Vozes.
- De Campos, H. (2000). *De la razón antropofágica*. México DF/Madrid: Siglo XXI.
- De Campos, H. (2004). *Brasil transamericano*. Buenos Aires: Cuenco de plata.
- De Sá, A. (1967). *Poemícs 12x9*. Río de Janeiro: Edición de Autor.
- De Sá, A. (1975). *Vanguarda produto de comunicação*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Perednik, J. S., Doctorovich, F., & Estévez, C. (2016). *El Punto ciego: antología de la poesía visual Argentina de 7000 aC al tercer milenio*. San Diego: San Diego State University Press.
- Pérez, Balbi M. (2010). Poesía experimental desde la plata. Crónica del movimiento Diagonal Cero (1966-1969). *Boletín De Arte*, 11 (12). Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/18593>.
- Revista *Diagonal Cero*. (28 números), 1 al 28, 1962 – 1968.
- Ribeiro, M. (1998). Arte e política no Brasil: a atuação das neovanguardas nos anos 60.
- En Fabris, A. (Org.). *Arte & Política—Algumas Possibilidades De Leitura* (pp. 402-413). Belo Horizonte: C/Arte.
- Vigo, E. (1968). *Panorama de la poesía experimental*. Mimeo, Archivo Centro de Arte Experimental Vigo.
- Vigo, E. (1969). *Continuidad de lo discontinuo*. Mimeo, Archivo Centro de Arte Experimental Vigo.
- Vigo, E. (1970). *De la poesía/proceso a la poesía para y/o a realizar*. La Plata: Diagonal Cero.