

MUESTRA/POESÍA/ARTE
ROGELIO ROSADO MARRERO

Exposición Novísima 50 (+1)+1 (1969-2021) de Edgardo Vigo



Exposición Novísima 50 (+1) +1: miradas y replanteamientos sobre el proyecto estético de la “Nueva Poesía”

La exposición *Novísima 50 (+1) +1* es, como bien señalan Ana María Gualtieri, directora del Centro de Arte Experimental Vigo, y Julia Cisneros, investigadora y curadora de la muestra, un merecido homenaje a la *Exposición Internacional de Novísima Poesía*, la cual fue organizada por el artista platense Edgardo Antonio Vigo en el Instituto Torcuato Di Tella en el año de 1969. Dicha muestra, que

estuvo expuesta desde el 13 marzo hasta el 13 de abril de 1969, llegó a contar con la participación de 132 artistas de diferentes países, tanto de América como de Europa. En ese sentido, la selección cuidadosa de los diversos materiales que componen *Novísima 50 (+1) +1* no solo conmemora ese evento trascendental para el universo estético argentino, sino que además nos permite observar y analizar los distintos mecanismos visuales que ayudaron al devenir de un nuevo tipo de arte y poesía latinoamericana. Por ello, como veremos más adelante, esta muestra-homenaje busca establecer en el espectador una mirada crítica distinta sobre los procesos de experimentación visual que se gestaron tanto en América como en Europa a finales de los años sesenta y principios de los setenta.

Ahora bien, el recorrido virtual de *Novísima 50 (+1) +1* inicia con un pequeño texto de Jorge Santiago Perednik. Las ideas del poeta y ensayista argentino giran en torno al proceso de experimentación artística. Ante la pregunta clave ¿qué es lo experimental dentro del arte y la poesía?, Perednik afirma que la experimentación estética tiene mucho que ver con nuestra manera de repensar los límites; es decir, reconocer dónde termina una forma convencional de arte y dónde comienza una propuesta distinta e innovadora del propio arte. De tal manera que el proceso de experimentación estética termina siendo, más que nada, una “invitación” a considerar las cosas desde otra perspectiva; lo que propicia que el límite mismo que separa a lo convencional de lo novedoso actúe como una “zona de encuentros y desencuentros”.

Esto último resulta ser muy trascendental, ya que plantea un acercamiento estético diferente. Recordemos que cada una de las propuestas artísticas que integraron *la Exposición Internacional de Novísima Poesía* buscaba establecer en el espectador un desajuste radical de sus horizontes de expectativas (el denominado concepto de “extrañamiento” propuesto por el formalista ruso Viktor Shklovski). En otras palabras, los objetos seleccionados para la exposición organizada por Vigo daban muestras de que el proceso de experimentación radical estaba fuertemente vinculado con el despertar de una consciencia crítica por parte del receptor. De ahí que la gran mayoría de las obras tuvieran como principal enfoque la participación activa con el espectador. Situación que fue respaldada por el mismo artista argentino en su libro *De la poesía/proceso a la poesía para y/o a realizar* (1969): “Es en el poema/proceso que nos encontramos con una toma de consciencia de este fenómeno (la participación), desencadenando ‘imágenes poéticas’ por medio 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)".

Esta visión estética propuesta por Vigo se adecua perfectamente a cada uno de los elementos que constituyen la *Exposición Internacional de Novísima Poesía*. De una u otra manera, los diversos mecanismos visuales empleados por los autores tuvieron como eje central la participación activa de los espectadores (algunos con una mayor involucración del sistema motriz que otros). Por consiguiente, resulta destacable el hecho de que el artista platense haya denominado a la participación activa del receptor como un "fenómeno". Esto último se debe, en gran medida, a que la participación del espectador no se queda únicamente en la realización de una determinada acción; por el contrario, toda acción realizada por el receptor debe estar íntimamente ligada a una reconfiguración radical de los horizontes de expectativas (el despertar de una conciencia crítica). Así, independientemente de la materialidad plástica de los objetos, la importancia de la *Exposición Internacional de Novísima Poesía* radicaba en la conformación de nuevos esquemas de lectura crítica: percibir a los objetos como elementos que rompen con las convenciones estéticas preestablecidas por la tradición.

Pasando directamente al recorrido virtual *Novísima 50 (+1) +1*, nos parece adecuada la estructura planteada por la curadora Cisneros (y que replica gran parte de la distribución organizacional que se propuso para la *Exposición Internacional de Novísima Poesía*): dividir los elementos estéticos por secciones, las cuales responden, principalmente, a los propios mecanismos visuales desarrollados por los autores. Tenemos, en ese sentido, tres secciones bien delimitadas, que van desde la constitución de poemas visuales y sonoros hasta la creación de objetos plásticos y acciones estéticas. Por un lado, esta manera de distribuir los objetos según su funcionalidad participativa permite que el espectador visualice, detalladamente, el proceso de experimentación radical que los autores desarrollan en sus obras estéticas. Por el otro, la división de las composiciones visuales en secciones ayuda a que el receptor pueda consolidar una visión mucho más global y detallada de los múltiples mecanismos que se involucran en la constitución de un nuevo devenir en el arte y la poesía.

En la primera sección de *Novísima 50 (+1) +1* se nos presenta, en una de las paredes centrales de la muestra, una serie de reproducciones fidedignas de

varios poemas visuales, que fueron publicados en diversas revistas, catálogos y libros de la época. En el extremo contrario podemos observar una mesa, en donde aparece parte de ese material bibliográfico original: podemos notar ciertas revistas como *Diagonal Cero* o *Los Huevos del Plata*, así como algunos catálogos y poemarios de los autores que participaron en la exposición organizada por Vigo en 1969. Dichas publicaciones resultan ser sumamente trascendentales, puesto que la gran mayoría de ellas fueron expuestas en los primeros bloques de la *Exposición Internacional de Novísima Poesía*. Asimismo, también es importante destacar que estos materiales se convirtieron, con el correr de los años, en el centro neurálgico de todo el proyecto estético denominado por Vigo como “Nueva Poesía”. En consecuencia, nos parece acertada la elección de Cisneros para el inicio de la muestra-homenaje *Novísima 50 (+1) +1*, ya que la contemplación de los poemas visuales y la posterior revisión de los materiales bibliográficos (afiches, revistas, catálogos) ayudan a que el espectador comience a reconocer las diversas ideas y los múltiples mecanismos artísticos planteados por los autores en sus obras (y que, significativamente, fueron complejizando a lo largo de sus proyectos estéticos personales). Un ejemplo claro de esto es la búsqueda constante de los artistas por desarticular el dispositivo convencional impuesto por la tradición literaria: la hoja en blanco. En varios de los trabajos estéticos, las composiciones visuales intentan “nulificar” o reformular el soporte clásico; lo que deriva en la creación de una serie de poemas cuyo centro de interés es la construcción y/o experimentación de nuevos dispositivos plásticos. Esta es la razón fundamental por la cual muchos de los poemas visuales terminaron por transformarse en objetos y acciones poéticas.

Otro de los puntos relevantes de *Novísima 50 (+1) +1* es, sin duda alguna, la inclusión de varios materiales bibliográficos digitalizados; situación que permite un mayor acercamiento del espectador con los elementos que constituyen la muestra estética. Es verdad que el recorrido virtual puede generar cierto grado de desapego (no poder contemplar e interactuar físicamente con las obras), pero la propia posibilidad de poder insertar una amplia cantidad de elementos originales por medio de materiales audiovisuales digitalizados compensa por mucho esta cuestión. En ese sentido, destacamos la iniciativa de Ana María Gualtieri y Julia Cisneros de mostrarle al receptor materiales de primera mano, los cuales ayudan a constituir una visión crítica más profunda sobre el fenómeno artístico desarrollado por los autores. En el caso particular de esta sección, el hecho de

acceder tanto a los afiches como a los catálogos, revistas y poemarios de la época no solo fundamenta el discurso estético que los autores establecen con sus obras artísticas, sino que además le otorga al espectador un panorama detallado sobre los alcances y limitaciones de los propios proyectos literarios. Con ello, Gualtieri y Cisneros generan un diálogo crítico mucho más directo con los elementos plásticos que integran la muestra.

En la segunda sección de *Novísima 50 (+1) +1* encontramos los denominados “objetos poéticos”, que vienen siendo elementos literarios que han desarticulado o “nulificado” el soporte plástico convencional, es decir, la hoja en blanco. No debemos olvidar que el punto central del proyecto estético de la “Nueva Poesía” es el intento por establecer un proceso participativo mucho más crítico y radical. Un ejemplo claro de ello es *La Corneta* (1967) de Luis Pazos, un “libro-objeto” cuyo armado se compone de una caja, un rollo de papel con “poemas fónicos” creados por el autor y una corneta roja de juguete. Como podemos intuir, este objeto rompe con el sistema poético dominante de su tiempo al “sugerirle” al receptor una acción motriz diferente: tocar la corneta más que leer los poemas. Otro ejemplo interesante son los *Avioncitos de papel* (1969) de Carlos Ginzburg, los cuales deben ser tomados por el público-participante para, posteriormente, hacerlos volar en el espacio de la sala; propiciando así una obra interactiva bastante dinámica.

Tomando como referencia estos mecanismos estéticos desarrollados por los artistas, podemos afirmar que la creación de estos objetos anteriormente mencionados es el resultado directo de esta búsqueda por constituir un radicalismo experimental que genere en el espectador un acercamiento crítico diferente del fenómeno literario. De tal manera que la acción participativa del receptor dentro de estas obras plásticas permite un cambio profundo en los horizontes de expectativas convencionales. Por tal motivo, siguiendo esta lógica de pensamiento, el poema deja de ser un elemento asociado intrínsecamente a la hoja en blanco para convertirse ahora en un objeto plástico que “demanda” una interacción motriz fuera de los cánones constituidos por la tradición poética. En otras palabras, antes de leer el poema, primero se tiene que interactuar físicamente con él; lo que provoca un desajuste en los procesos de análisis e interpretación de la obra literaria, que casi siempre privilegian la lectura que cualquier otra acción motriz.

Asimismo, también son interesantes las otras propuestas estéticas elegidas por Cisneros, y que forman parte de esta segunda sección. Si bien, a diferencia de las obras anteriores, el aspecto motriz parece “reducirse” a la acción contemplativa, no por ello existe una disminución del proceso participativo; por el contrario, la fuerza estética de estos elementos plásticos radica, precisamente, en la relación intrínseca que entablan con los diferentes receptores. Tomemos como referencia tres obras que nos parecen fundamentales: la primera es *Diario sin fin* (1969) de Jorge de Luján Gutiérrez, que viene siendo una tira continua de un ejemplar del periódico platense *El Día*. La obra original, expuesta en 1969, tenía una extensión aproximada de setenta metros y recorría todas las salas del Instituto Di Tella. En palabras del propio autor, *Diario sin fin* tiene como objetivo primario la intervención y alteración de los esquemas conceptuales que imponen las instituciones culturales; como es el caso concreto del lenguaje lógico, que desprestigia otras formas poéticas poco convencionales (el poema sonoro, el poema visual, el poema performático, etc.).

Otro poema trascendental es la *Vela* (1969) del artista canadiense Andy Suknasky la cual estuvo prendida durante todo el tiempo que duró la *Exposición Internacional de Novísima Poesía*. Por ende, el objeto que hoy forma parte de *Novísima 50 (+1) +1* es menos de la mitad de lo que se presentó en 1969. En consecuencia, como bien menciona Gualtieri en uno de los videos promocionales de la muestra *Novísima 50 (+1) +1*, dicho elemento confeccionado por Suknasky actúa como una cosa poética-performática que cuestiona la idea hegemónica de poesía: debido a su mecanismo estético (la consumación de la vela), el objeto demuestra la fugacidad del acto poético, que de alguna u otra forma, se contrapone a la esencia grandilocuente y perdurable del poema tradicional (el poema escrito).

Por último, podemos destacar los *Poemas matemáticos (in)comestibles* (1968) de Edgardo Antonio Vigo, que son dos latas de pescado que el autor soldó entre sí, agregándole en el interior un “objeto misterioso” que produce un sonido particular. A partir de esta obra, Vigo desestabiliza tanto el dispositivo convencional (el libro como tal) como las ideas tradicionales de lo que entendemos por poesía: ¿qué sería el poema: el contenido misterioso de la lata; el conjunto en general; o las frustraciones y extrañamientos del lector? En consecuencia, los *Poemas Matemáticos (In)comestibles* logran desarticular la

función “natural” de las obras poéticas: el poema ya no es un elemento que puede ser analizado desde un solo campo disciplinar; en este caso, la literatura.

La última parte de *Novísima 50 (+1) +1* está dedicada a la poesía fónica. Este aspecto no resulta nada extraño, ya que los propios autores también veían en la dimensión sonora un espacio propicio para la experimentación de formas poéticas poco convencionales. De hecho, varios de los “objetos poéticos” dan muestras de esta preocupación estética. Por ejemplo, Vigo en sus *Poemas matemáticos (in)comestibles* propone “escuchar” el poema (el sonido producido por el “artefacto misterioso”). Gracias a ello, el artista argentino cuestiona directamente los modelos de análisis e interpretación del sistema literario, debido a que la vista, que ejerce una verdadera hegemonía sobre los demás sentidos, queda “nulificado” como un elemento altamente privilegiado. Otro ejemplo claro es el *Tacho para patear* (1969) de Carlos Ginzburg, el cual son dos latas de metal vacías que llevan pegada la instrucción de patear el objeto. A partir de las acciones que realizan los espectadores (patear el objeto), la obra de Ginzburg genera un ambiente sonoro caótico que rompe con la monotonía y el silencio que generalmente reinan en los museos y galerías. Por lo tanto, ambos objetos plásticos presentan al sonido como un elemento que irrumpe en el orden poético, lo que establece una nueva forma de percibir tanto la materialidad del poema como los procesos de análisis e interpretaciones de las obras literarias, que muchas veces privilegian a la vista como el sentido más adecuado para la comprensión e interacción con los actos poéticos.

Ahora bien, de nueva cuenta, lo interesante y relevante de esta tercera sección es el material audiovisual agregado al recorrido virtual. Gracias a la digitalización realizada por Julio César Otero Mancini y a la intervención de Virginia Morán, quien se encarga de presentar los distintos audios, el público en general puede escuchar y apreciar, con excelente resolución, algunos de los denominados “poemas sonoros” que formaron parte de la *Exposición Internacional de Novísima Poesía*. La posibilidad de poder escuchar por primera vez material que ha estado resguardado dentro del archivo se convierte en uno de los aspectos más sobresalientes y medulares de este último bloque: los diversos audios reproducidos no solo nos transportan al momento exacto de la exposición organizada por Vigo (ya que dichos materiales audiovisuales son los mismos que se presentaron en 1969), sino que además nos ofrecen un panorama poético mucho más palpable de lo que se estaba realizado en esos años tanto en

América como en Europa; sobre todo en el aspecto de la poesía sonora. Por tal motivo, se agradece mucho a los colaboradores del Centro de Arte Experimental Vigo, así como a su directora Ana María Gualtieri, el hecho de catalogar, digitalizar y distribuir para esta muestra estética un material que, sin duda alguna, es valioso tanto para los investigadores y especialistas en el tema como para todo el público en general.

En conclusión, podemos afirmar que la exposición *Novísima 50 (+1) +1* cumple con el objetivo primario de ser una muestra-homenaje del proyecto impulsado por Vigo en 1969: la *Exposición Internacional de Novísima Poesía*. En ese sentido, la muestra sigue siendo hasta ahora un verdadero hito dentro del universo poético y artístico latinoamericano. Incluso hoy en día, los objetos presentados en la *Exposición Internacional de Novísima Poesía* continúan siendo elementos que nos ayudan a reflexionar acerca de los límites estéticos y multidisciplinarios; lo que nos permite indagar sobre los procesos de experimentación radical que acontecen en el acto poético. Gracias a estos replanteamientos estéticos que generan los autores con sus obras literarias, podemos desarrollar una mirada crítica distinta tanto del fenómeno poético como del aspecto participativo de los lectores; lo que ocasiona un cuestionamiento directo de los cánones y paradigmas impuestos por las instituciones hegemónicas. Por consiguiente, la *Exposición Internacional de Novísima Poesía* sigue manteniendo un alto grado de vigencia artística, pues como señalaba el propio Jorge Romero Brest en la inauguración de la muestra, estas obras artísticas continúan demostrando una “función esclarecedora”, en donde nuestros juicios preconcebidos son “nulificados” con la finalidad de ampliar nuestros horizontes de expectativas sobre el quehacer artístico y poético. De tal manera que la exposición *Novísima 50 (+1) +1* no solo recoge esta misma esencia contrahegemónica, sino que además la recontextualiza en estos tiempos de conflictos poéticos, en donde la propia experimentación literaria ha quedado reducida a un simple “experimentalismo”; término acuñado por Clemente Padín para referirse a obras que emplean ciertas normas de construcción no alteran en nada el aspecto sintáctico de la lengua y, por ende, no cuestionan los modelos poéticos tradicionales. Por lo tanto, la apuesta de Gualtieri y Cisneros de homenajear la *Exposición Internacional de Novísima Poesía* termina por ser un verdadero acierto, ya que la muestra de *Novísima 50 (+1) +1* nos evidencia que sigue habiendo una fuerte vigencia estética que aún palpita dentro de nuestras poéticas actuales.







ROGELIO ROSADO MARRERO

Es Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha publicado artículos en diversas revistas y varios capítulos de libro. Sus últimas colaboraciones han sido para los libros colectivos: *Bellatin en su proceso: los gestos de una escritura* (2018) y *Deconstrucción del espacio literario en América Latina (1996-2016)* (2019).