

■ POESÍA + EXPERIMENTACIÓN = DC. Sobre el Movimiento Diagonal Cero y la Exposición de Novísima Poesía/69

Prof. Magdalena Pérez Balbi

(MACLA)

Introducción

El Movimiento Diagonal Cero, formado en La Plata por Edgardo Antonio Vigo e integrado por Luis Pazos, Jorge de Luján Gutiérrez, Omar Gancedo y Carlos Ginzburg, trabajó entre 1966 y 1969 en la producción y difusión de la poesía visual y experimental.

Reunidos en torno a la revista homónima, este Movimiento realizará en 1969 la Exposición de Novísima Poesía /69 en el Instituto Torcuato Di Tella, que luego será presentada en el Museo Provincial de Bellas Artes. Esta exhibición no sólo constituye un hito dentro de la poesía experimental en nuestro país sino que fue la última gran producción colectiva del grupo.

Reseñando brevemente la génesis y obras del grupo, nos centraremos en el análisis de dicha exposición, en su descripción general y en el análisis particular de las obras presentadas por el grupo.

Discípulos y Maestro: los inicios del Movimiento

El nombre «Diagonal Cero» sirvió como rótulo de distintos proyectos encarados por Vigo. El primero fue la revista que editó Vigo entre 1962 y 1968, y la editorial que publicó desde escritos y manifiestos a cornetas de plástico y latas de sardinas¹; también sirvió como denominación de un grupo (bastante informal) de artistas plásticos, que incluía a Calvo Perotti, Lucio Loubet, Omar Gancedo, Néstor Reinaldo Morales, Alberto Piergiacomini y a Vigo. Y finalmente fue la denominación del grupo que nos ocupa, «un grupo homogéneo en teoría y dispar en técnicas y resultados de poetas visuales novísimos»². El Movimiento Diagonal Cero (Mov. DC) tuvo dos conformaciones: Edgardo Vigo, su fundador, junto con Jorge de Luján Gutiérrez, Luis Pazos y Omar Gancedo trabajan juntos en 1963. Al año siguiente, Gancedo se distancia y se incorpora Carlos Buly Ginzburg.

Pazos y Luján Gutiérrez, jóvenes poetas del verso libre y colaboradores del diario El Día de La Plata, fueron introducidos por Vigo en las formas artísticas más innovadoras, desde las vanguardias históricas hasta la poesía experimental contemporánea. Y también en el oficio del imprentero y el xilógrafo, actividades centrales en la producción de Vigo.

La relación con Omar Gancedo nace la época del Grupo Si, con el cual Vigo mantuvo contacto e incluso participó como invitado en algunas exposiciones. En su afán de experimentación constante Gancedo se une a Diagonal Cero en 1966, realizando experiencias en la poesía visual y xilografía, pero se distanciará al año siguiente. En 1967 se incorpora Carlos Ginzburg, presentado por su padre: Al Ginzburg, galerista y amigo de Vigo. Ginzburg transitará del verso libre a la poesía visual, hasta llegar a las acciones participativas y el arte conceptual hacia fines de la década.

Diagonal Cero publica a Diagonal Cero

Vigo editaba, solventaba y distribuía la Revista Diagonal Cero desde 1962. Esta publicación -denominada como «cosa trimestral»- presentaba en formato de carpeta, con una diagramación de vanguardia, hojas sueltas (de distinto color) con manifiestos, textos críti-

cos y obras. Publicó xilografías, dibujos, obras literarias en verso y prosa. Pero principalmente poesía visual, aquella que trasciende la estructura compositiva tradicional para explorar en el lenguaje plástico, el espacio como signo, la tipografía como forma plástica, etc. Diagonal Cero era una publicación independiente de corta tirada que, al igual que otras empresas similares del resto de Latinoamérica, daba lugar a expresiones innovadoras (plásticas y teóricas) que se mantenían fuera del circuito oficial e institucional, fortaleciendo y ampliando dicha circulación marginal.

En el número 18 (Junio de 1966) se anuncia en la editorial, el surgimiento del Mov. DC: «Un grupo de plásticos, poetas, críticos y literatos que durante largos años han colaborado en distintas formas con la revista, se han nucleado para conseguir algunos logros que, ineludibles no podían concretarse por falta de tiempo y fuerza personal. Manteniendo su libertad creadora, sin manifiestos estéticos, trabajando y a la espera de los acontecimientos que exijan definiciones, cada uno de los componentes del MOVIMIENTO se ha ubicado mentalmente en el esfuerzo común de varias empresas.»⁴

Desde el número 20 (Diciembre de 1966) «dedicado a la Nueva Poesía Platense» la revista se avoca a la publicación de obras del Movimiento y a la difusión de textos críticos sobre poesía experimental (concreta, fónica, visual y poesía/proceso) de diversos artistas y teóricos internacionales.

Dado que el Mov. DC constituía un grupo pero no un colectivo, cada uno mantiene un estilo y búsquedas particulares⁵. Recuperamos algunas de sus principales obras:

Omar Gancedo crea IBM, poemas visuales aleatorios, en los que tarjetas perforadas de primigenias computadoras son «traducidas» mediante un código de programación, dando como resultado una configuración visual y un poema concreto. (Ver il. 1)

Edgardo A. Vigo publica Poemas matemáticos, en los que la racionalidad del número se neutraliza mediante una composición deudora del arte concreto y de la concepción de la tipografía como forma plástica. Las fórmulas matemáticas incongruentes se cruzan con formas y signos que remiten a sus composiciones Relativuzgir's⁶. (il. 5)

Luis Pazos publica su poesía fónica, definida como imágenes sonoras⁷ en las que la onomatopeya -símbolo del comic y del pop de Lichtenstein- constituye la base para una poesía que juega con los sonidos cotidianos, urbanos y la revalorización de los «despojos» del buen lenguaje poético. (ils. 3 y 4)

Jorge de Luxán Gutiérrez⁸ crea la serie Actualidades. Partiendo, al igual que Pazos, de una poesía de lo cotidiano, construye sus poemas visuales mediante el collage de recortes de la prensa gráfica, en los que se reconoce una calidad visual propia de los tipos móviles. (il. 2)

La poesía de Carlos Ginzburg mantiene cierto hermetismo al trabajar sobre la lógica de los códigos y el lenguaje y la construcción de sentido⁹. Pero, por otra parte, realiza Oración Equivalente: un sobre conteniendo discos de papel y celofán impresos. Intercambiables, lúdicos, sin formas ni letras, invitan al juego y a la multiplicidad de soluciones. (ils. 6 y 7)

Novísimas exposiciones en Buenos Aires y La Plata

Después de varias presentaciones en el circuito artístico y en espacios no tradicionales, como la boite Federico V (La Plata) o Bar Mimo (Buenos Aires), el Mov. DC realiza la que sería su producción más importante y también la última como grupo.

Entre el 18 de Marzo y el 13 de Abril de 1969 se exhibe en el Instituto Torcuato Di Tella (ITDT) la Expo/Internacional de Novísima Poesía/69, gestionada, curada y montada por

E.A. Vigo. Esta exposición se trasladó luego al Museo Provincial de Bellas Artes, desde el 18 de Abril al 4 de Mayo del mismo año.

Participando como crítico en la Bienal de Sao Paulo del '67, el director del Centro de Artes Visuales del ITDT, Jorge Romero Brest, conoce la poesía concreta en un salón paralelo¹⁰. Se contacta con el Grupo de Poema/proceso¹¹ y deciden realizar una muestra internacional de poesía experimental en el ITDT. A principios de 1969, Neide y Álvaro de Sá viajan a Buenos Aires y, al no poder encargarse de la exposición por compromisos laborales, señalan a Vigo como el organizador idóneo para reemplazarlos. Romero Brest ya conocía a Vigo y decide dejar a su disposición la organización integral de la muestra (convocatoria, acopio de material, curaduría y montaje). Vigo lo lleva a cabo con el resto del Movimiento DC pero será él quien tenga la voz de mando. A este grupo se suma Ana María Gatti, artista que se había acercado a los poetas sonoros durante una estadía de seis años en París¹².

La exposición contó con más de 150 obras, pertenecientes a 114 artistas de 15 países y dividida en tres secciones. En la primera se exponían más de 85 libros y libros-objeto y 40 revistas, la mayoría provenientes de la biblioteca personal de Vigo. Cada uno tenía su respectiva ficha con datos editoriales, características de la publicación, artículos incluidos y lista de reproducciones.

La segunda sección, donde residía el mayor número de obras, la conformaban las obras de Poesía Visual. Se presentaron en los más variados soportes bi y tridimensionales. Desde afiches y poemas visuales impresos, hasta objetos que problematizaban sobre el concepto mismo de poesía.

En la última sala se ubicaba la sección de poesía sonora, con obras de quince poetas paradigmáticos. Organizada en sesiones de diez minutos de duración que se intercalaban cada media hora, la programación elaborada por E.A. Vigo ofrecía un panorama desde los primeros poemas de 1919. Desde Raoul Hausmann (considerado el creador de esta disciplina) a Henri Chopin, quien había registrado los sonidos de su propio cuerpo.

La diversidad de formatos y soportes de los poemas visuales, permitió a Vigo y el equipo de montaje del ITDT mostrar las obras en diversos planos y recorridos.

La disposición de las cabinas de A propósito de Mallarmé de Gatti, confrontaba al espectador en la primera sala, mientras que Diario sin fin de Luján Gutiérrez unía las distintas salas en una sola obra. La tira continua de diarios finalizaba en la misma sala en la que Pazos exponía su Torre de Babel y Vigo sus Obras Completas

En contraposición a los corredores generados por la estructura arquitectónica del Di Tella, los paneles de poesía visual (a la altura de los ojos) interrumpían la linealidad y continuidad del espacio (ils. 8 a 11).

Edgardo A. Vigo presentó un objeto poético y una «propuesta a realizar». El primero, los Poemas matemáticos (in)comestibles: dos latas de sardinas abolladas, etiquetadas y selladas herméticamente, impedían acceder al contenido (los supuestos poemas) que sonaban al manipular las latas. En el catálogo, Vigo escribía:

«La utilización del 'envase' en producción seriada elimina al libro como vehículo de comunicación fundando un Arte Tocable, donde 'el objeto seriado' cumple una función estrictamente lúdica.

A diferencia del surrealismo que subjetiva el misterio a través de la metáfora, el uso del 'envase hermético' objetiva el concepto de misterio»¹³

Esta relación entre el misterio y el envase la encontramos también en Obras Completas (il. 10) el proyecto a realizar presentado en esta muestra: una serie de cuatro etiquetas de

«obras completas» numeradas a modo de antología literaria para ser pegadas sobre cualquier objeto. En esta oportunidad, Vigo las presentó adheridas a cajas de madera ordenadas como tomos I, II, III y IV. Mirando por un agujero intencional de cada caja, se podía comprobar que estaban vacías.

Dentro de la sección documental, Vigo expuso sus *Poème Mathématique Baroque*, en las ediciones francesas de *Contexte* (primera edición, 1967) y *Agentzia* (segunda edición) y el *Análisis poético matemático de una sala de relojes inútiles*¹⁴ junto con ejemplares de DC. Luis Pazos realiza *La Torre de Babel*, (ils. 9 y 11) un poema volumétrico¹⁵, construcción de cuerpos geométricos que alternaban onomatopeyas y espacios en blanco. A un lado de la obra un cartel indicaba «Tomarse de la mano y rondar en torno a ella». *Torre de Babel* requería un tiempo de lectura, que podía iniciarse desde la base (tomando el sonido boom como destrucción final) o viceversa. El volumen y el movimiento implicaban también un lector activo. Aunque unas flechas en el piso indicaban el orden de lectura, el espectador podía elegir donde y en que momento iniciar o finalizar el poema, abriendo a múltiples posibilidades y significaciones¹⁶.

El título de la obra generaba también una tensión con la muestra: hacía referencia a la imposibilidad de comunicación y la distancia entre las lenguas en un espacio en el que, precisamente, se experimentaba con el lenguaje (en su materialidad gráfica y fónica) y la apertura a una comunicación otra.

Pazos también exponía sus dos libros-objetos en la sección bibliográfica: *El Dios del Laberinto* y *La Corneta* de 1967.

Carlos Ginzburg, con *Avioncitos de papel*, apelaba a lo lúdico y a la participación del espectador, pero desde una modalidad diferente a la de Pazos. Construyó una montaña de diez mil avioncitos de papel plegado que cualquiera podía lanzar por el aire, jugar, o llevárselos como souvenir. La obra no eran, desde ya, los propios avioncitos (que se repondrían continuamente) sino la acción misma y la relación que se establecía en los distintos «recorridos de vuelo». Ginzburg adhería, al igual que el resto del grupo, a una concepción del arte en la que lo lúdico es fundamental, no sólo desde el observador sino también desde el creador: la creación gratuita, sin necesidad de fundamentar teóricamente el proceso de producción de la obra y apelando a generar en el espectador (ahora también operador) una (re)acción. En este tipo de propuesta se encuadraba *Tacho para patear*, una lata puesta a ese efecto en la sala.

Jorge de Luján Gutiérrez expuso *Diario sin fin* (ils. 8, 9 y 11), continuo de ejemplares del diario *El Día* (de una misma impresión) que a lo largo de 70 metros, colgaba del techo del ITDT, recorriendo varias salas para finalizar en el piso. Este montaje, según el autor «significa a la multitud bajo un medio de comunicación de masas, y dentro de este diario, como de todos los diarios del mundo, está la poesía de lo cotidiano. Crímenes, deportes, humor y política son los temas que la gente conoce y gusta»¹⁷

La obra de Ana María Gatti a propósito de Mallarmé (il. 8) fue una de las más relevantes, ya que unía poesía fonética, performance y participación del espectador. Compuesta por cuatro cabinas de acrílico —como cabinas telefónicas transparentes— enfrentadas por pares, se ubicaba en el centro una estructura con un control central con componentes fotoeléctricos, conectado a reproductores ubicados en las cabinas. Cada uno contenía una cinta grabada en danés, francés, japonés y castellano. Por medio de focos lumínicos que pendían del control central, el espectador podía operar sobre los elementos fotoeléctricos, activando una o más grabaciones, alternando y/o combinándolas. La obra se completaba

con la acción de cuatro actores (dos hombres y dos mujeres) que, vestidos de pies a cabezas con mallas blancas, ingresaban a la cabina y comenzaban a pronunciar las palabras grabadas en la cinta¹⁸. En esta obra, lo lúdico y la participación del espectador lo llevaban al nivel de operador. Es éste precisamente quien manipula los sonidos y la lengua en que se pronuncian, tanto de la cinta grabada como de los actores.

Las obras de estos artistas promovían la participación del público y una concepción lúdica del arte. Si bien algunos se alejaban de la poesía visual hacia un arte total (Gatti), mientras que otros experimentaban con diversas formas de acción y participación (Ginzburg) todos coinciden en la caducidad de las viejas formas de la poética tradicional y en el acercamiento de la poesía al público a través de la proposición de una acción, de una reacción o de la incorporación de los elementos de la cotidianeidad en la obra. Explicitando estos postulados, Vigo comentaba sobre la muestra:

«Creo en un arte tocable y participante. De espíritu lúdico y totalizador. Rechazo el concepto de obra única, prefiriendo el 'objeto seriado', lo que los europeos llaman 'múltiple'. Considero que la intención de la muestra está lograda: de aquí en adelante todos los caminos están abiertos»¹⁹

Del Di Tella al Museo Provincial: diferencias de montaje y catálogo

La exposición que se presentó en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata (MPBA), entre 18 de Abril y el 4 de Mayo de 1969, con el nombre de Novísima Poesía/69 tenía algunas diferencias con la realizada en el ITDT. Si bien el material expuesto era el mismo, organizado en las tres secciones, la estructura y extensión de las salas obligó a realizar un montaje más abigarrado. Dentro de la sección de poesía visual, las obras se agruparon por géneros en lugar de hacerlo por países. De esta manera, se clasificaban en objetos-poéticos, posters y desarrollo de tipografía y color²⁰.

El catálogo del MPBA tiene tres diferencias principales: las obras reproducidas, la diagramación y el prólogo, pero comparte con el catálogo del ITDT la transcripción de textos que conforman el marco teórico de la muestra. Éstos constituyen definiciones de poesía concreta, experimental, fónica y visual y de la forma de percibirlas y comprenderlas. Dichos textos pertenecen tanto a poetas visuales y teóricos extranjeros, como a los artistas locales, sin distinción de nacionalidad ni cita de origen: Jacques Damase, Edgardo A. Vigo, Pierre Garnier, Arthur Petronio, Luis Pazos, Max Bense, Vincenzo Accame e Ignacio Gómez de Liaño²¹.

Ambos catálogos incluyen la lista de libros-objeto y publicaciones presentadas en la sección bibliográfica, la lista de artistas participantes, discriminando los poetas fónicos.

El breve prólogo de Jorge Romero Brest, en el catálogo del ITDT, hace hincapié en las formas caducas del arte tradicional (no sólo la poesía), poniendo en valor la acción vanguardista del «pequeño grupo de La Plata que dirige Edgardo Antonio Vigo» y la «función esclarecedora» de la exposición, acorde a la filosofía institucional.

En el catálogo del MPBA, Jorge López Anaya, director de la institución, realiza un recorrido histórico de las rupturas de los cánones poéticos y literarios desde Mallarmé a Pierre Garnier, según una «voluntad subversiva del lenguaje poético»²² que se manifiesta plenamente en las primeras décadas del siglo XX.

López Anaya concluye sobre el objeto de la nueva poesía:

«La poesía hace tiempo que no tiene que narrar, ni sugerir, ni informar, sino que puede constituirse en un objeto por sí mismo.[...] El objeto real ya no es un analogo de la realidad»²³

Reflexiones sobre la repercusión periodística

La exposición (tanto en su versión del ITDT como del MPBA) tuvo una importante repercusión en la prensa local (Clarín, La Gaceta, La Razón, El Día, Revista Análisis, etc.) y también internacional (Corriere del Giorno, Italia; Jornal do Escritor, Brasil). Los artículos variaban entre la reseña de obras y autores, la crítica a la poesía experimental per se y a la «pose de vanguardia» implícita en la exposición, el apoyo a esta nueva forma de expresión y la celebración de la creación lúdica y experimental. Pero en varios artículos se apeló al humor y la ironía para recrear el ambiente de la muestra o hacerse eco de las propuestas de las obras. En el diario El Día de La Plata²⁴, se menciona a Pazos y Vigo como «sacerdotes platenses de la nueva poesía» y a Romero Brest como «sumo sacerdote de la Expo» en cuyo reino «nunca se pone el sol». Más adelante se transcriben comentarios de «una señora entrada en carnes» y de un «piloso y rizado espectador», notando que «el ambiente de travesura se asentaba sobre el público». Otro artículo del diario Clarín concluía con un supuesto diálogo recogido durante la inauguración:

«Luego de una extensa recorrida escuchamos a un hombre joven que decía a otro: 'Lo auténticamente revolucionario son las minifaldas porque han cambiado hasta las formas de vida'. El otro preguntó: -»Y ¿qué opinas de esta exposición?»-Alcanzamos a escuchar:-bll bllbll bllbll bllbll grr grr»²⁵

La exposición encontró también sus detractores, los que sostenían que eso no era verdadera creación poética o que era una simple imitación de los experimentos de las vanguardias artísticas y literarias (Dadaísmo, Surrealismo, Letrismo) que ya habían fracasado treinta o cuarenta años antes. Incluso los que, aún valorando la experimentación plástica, la leían como una acción liviana, snob, sin fundamento ni posibilidad de continuación²⁶.

Apertura y cierre: breve conclusión sobre Diagonal Cero

En el transcurso del año '69 las diferencias entre los integrantes del Mov. DC se vuelvan, en algunos casos, incompatibles. Pazos y Luján Gutiérrez, en sintonía con el espíritu ditelliano, se orientan hacia las acciones y experiencias performáticas denominadas como «arte actitud». Ginzburg abandona la poesía visual para continuar con el arte proyectual y Vigo continúa con múltiples proyectos (Museo de la Xilografía, la comunicación a distancia, las «proposiciones a realizar», señalamientos, etc.). Finalizada la edición de DC el grupo, si bien se mantiene en contacto, pierde el principal espacio que los nucleaba.

Reconstruyendo parte del recorrido del Movimiento, intentamos dar cuenta de la relevancia de la acción y producción de este grupo en el corto período de 1966 a 1969. Edgardo A. Vigo es considerado en introductor de la poesía experimental en nuestro país. Junto con el Mov. DC constituyen los primeros artistas en producir y difundir poesía visual. Aún cuando no continuaran trabajando en esta disciplina, el corpus de obras producidas dentro del grupo se presenta como fundamental en los inicios de la poesía experimental. Por otra parte, la exposición de Novísima Poesía trajo a Buenos Aires (y luego a La Plata) la producción de artistas contemporáneos desconocidos en el medio local, con obras que -difíciles de clasificar en aquella época- proponían transgredir límites de género, soportes y lenguaje.

Notas

¹ Nos referimos a La Corneta de Luis Pazos (1967) y Poemas matemáticos (in)comestibles de Vigo (1968)

² VIGO, Edgardo A. (1975): Panorama sintético de la poesía visual en Argentina. Manuscrito inédito. Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV), La Plata

- ³ Si bien el Movimiento Diagonal Cero se presenta formalmente con su segunda formación, el mismo Vigo da cuenta de la relevante participación de Gancedo al editar en 1969 los Poemas (in)sonoros, un disco para mirar «con la foto del primitivo grupo D/C: Gancedo, Gutiérrez, Pazos y Vigo». Archivo Personal, año 1969. CAEV, La Plata.
- ⁴ Diagonal Cero nro. 18. Hoja 3. La Plata, Junio de 1966.
- ⁵ Reproducimos solamente algunas obras presentadas en las ediciones 20 a 22 como ejemplos paradigmáticos a modo de ilustración, reconociendo que dejamos de lado objetos poéticos, (como La Corneta y El Dios del Laberinto de Pazos), los Poemas Matemático Barrocos (1967) de Vigo y otras importantes obras de estos artistas.
- ⁶ Serie de dibujos y diseños experimentales realizada en la década del '50.
- ⁷ Luis Pazos: Phonetic Pop Sound. Diagonal Cero n° 20. Hoja 22. La Plata, Diciembre de 1966
- ⁸ Desde sus primeras obras, firma como Luxán Gutiérrez. Seguiremos utilizando el apellido original en el resto del texto, a fin de evitar confusiones.
- ⁹ Una Poesía Atómica (DC n° 22), Poema hipotético y Poema categórico (DC n° 23)
- ¹⁰ Narrado por Vigo, citado en CURELL, Mónica: Entrevista a E.A. Vigo. Desgrabación. Año 1995. Material inédito. CAEV, La Plata.
- ¹¹ El Grupo estaba integrado por integrado por Álvaro y Neide de Sá, Moacy Cirne y Wladimir Dias Pino.
- ¹² Luego de una muestra en Galería Lirolay ese mismo año, Ana María Gatti se desliga del grupo y de la poesía visual. VIGO, Edgardo A. (1975): Panorama sintético de la poesía visual en Argentina. Pág. 2. Manuscrito inédito. CAEV, La Plata. Los datos de la estadía en París de Ana María Gatti fueron extraídos de «Estalló la Revolución en la Poesía». La Razón, Buenos Aires, 18 de marzo de 1969
- ¹³ Este texto se reproduce en ambos catálogos.
- ¹⁴ Poema visual plegable publicado en DC 24.
- ¹⁵ Así definida por Pazos, en DE SÁ, Álvaro: «Poesía de vanguardia na Argentina». Jornal do Escritor. Brasil, Octubre de 1969. La traducción es nuestra.
- ¹⁶ Pazos explicaba que «a la poesía tradicional no interesa el espacio gráfico, en la experimental el espacio gráfico es activo. A mí me interesa el espacio real, que es un estadio más avanzado». De Sá, op. cit.
- ¹⁷ «Estalló...» op. cit.
- ¹⁸ La descripción de la obra se recompone en base a diversos artículos periodísticos.
- ¹⁹ «La Poesía Loca». El Día, suplemento dominical, pág. 9. La Plata, 13 de Abril de 1969.
- ²⁰ «La muestra novísima poesía/69 habilitan hoy en esta ciudad». El Día. La Plata, 18 de abril de 1969
- ²¹ El catálogo del ITDT se intercala una cita de «Roland Berthós», mientras que en el del MPBA aparece como epígrafe de «Ronald Barthes». Podemos suponer que se refiere al Roland Barthes, y que en ambos textos ha sido mal escrito el nombre.
- ²² El autor retoma esta definición de un ensayo de Aldo Pellegrini: «La acción subversiva de la poesía». LÓPEZ ANAYA: «Situación de la poesía en la era tecnológica». Museo Provincial de Bellas Artes: Novísima Poesía/69. La Plata, del 18 de Abril al 4 de mayo de 1969.
- ²³ López Anaya, op. cit. , pág. 5
- ²⁴ «La Poesía Loca». op. cit.
- ²⁵ Exposición Internacional de Novísima Poesía 69. Diario Clarín, Sección Información, pág. 26. Buenos Aires, 20 de Marzo de 1969
- ²⁶ Aludían principalmente a las obras de Ginzburg.

Bibliografía

- DE SÁ, Alvaro: Poesía de vanguardia na Argentina. Brasil, Jornal do Escritor, Octubre de 1969
- DE RUEDA, María de los Ángeles (2003): La incorporación de artistas platenses al conceptualismo latinoamericano (De Vigo y el Movimiento Diagonal Cero al Grupo de La Plata y Escombros) Mención Especial del Jurado –Premio FIAAR-Telefónica 2003. En imprenta, Ediciones rápidas, La Plata
- PADÍN, Clemente: (1986) «30 años de poesía concreta. Aportes de Latinoamérica a la experimentación poética» en Primera Bienal Internacional de Poesía Visual y Experimental en México. 1985-86, Núcleo Post Arte. 30/12/86 al 17/06/87

VIGO, Edgardo A.: Nueva vanguardia poética en Argentina. Los Huevos del Plata, n°11. Montevideo, Marzo 1968

CATÁLOGOS:

Instituto Torcuato Di Tella. Centro de Artes Visuales: Expo/internacional de Novísima Poesía/69. Buenos Aires, del 18 de Marzo al 13 de Abril de 1969.

Museo Provincial de Bellas Artes: Novísima Poesía/69. La Plata, del 18 de Abril al 4 de mayo de 1969.

ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS:

Diario El Día, La Plata

Diario La Razón, Buenos Aires

Revista Análisis, Buenos Aires

Revista Primera Plana, Buenos Aires

Revista Ritmo, La Plata

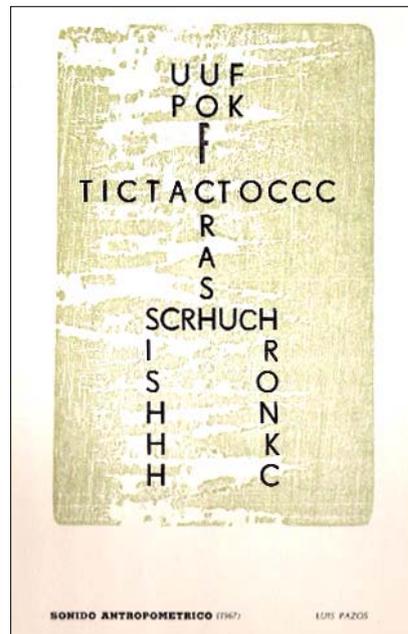
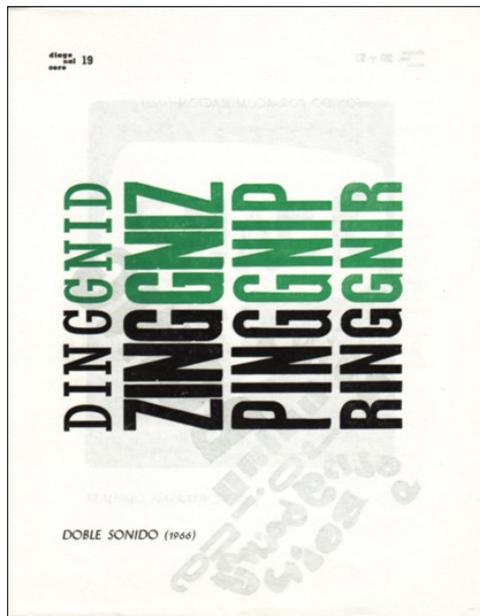
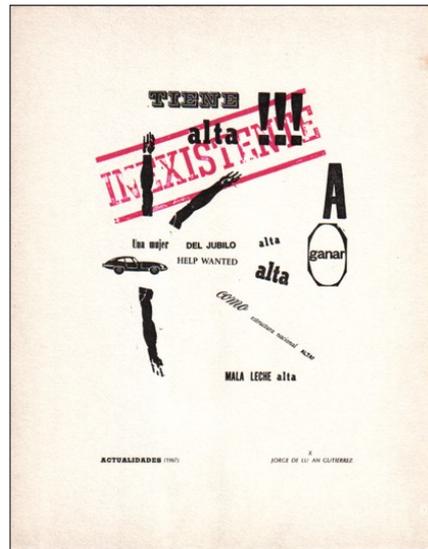
MATERIAL DE ARCHIVO:

CURELL, Mónica: Entrevista a E.A. Vigo. Desgrabación. Año 1995. Material inédito. CAEV, La Plata.

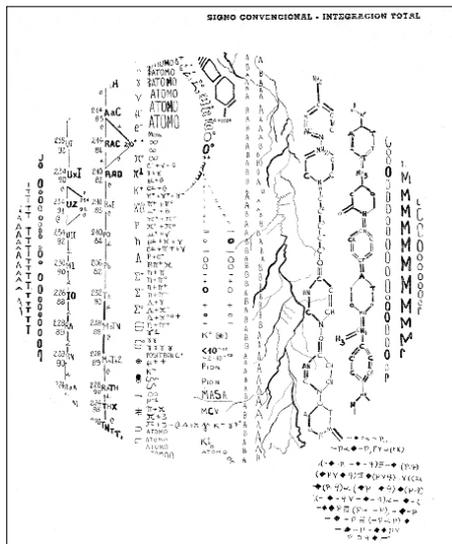
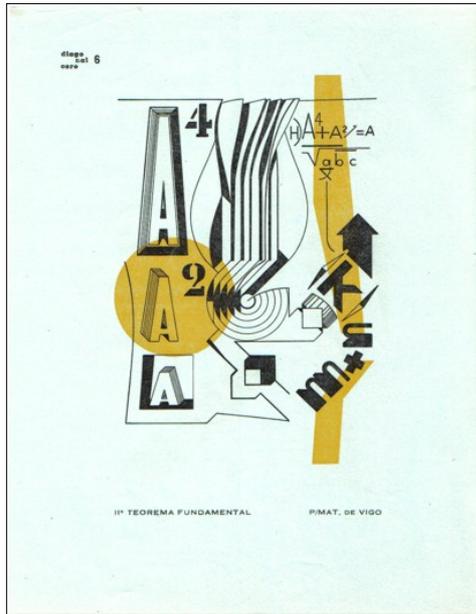
VIGO, Edgardo A. (1975): Panorama sintético de la poesía visual en Argentina. Manuscrito inédito. CAEV, La Plata

Revista Diagonal Cero: números 18 (Septiembre 1966) al 28 (1968-1969). CAEV, La Plata.

Ilustraciones



- 1-Omar Gancedo: *IBM*. 22,5 x 17,5 cms. DC 20-Diciembre 1966
- 2-Jorge de Luxán Gutiérrez: *Serie Actualidades*. 22,5 x 17,5 cms. DC 21-Marzo 1967
- 3-Luis Pazos: *Doble sonido*. 22,5 x 17,5 cms. DC 20-Diciembre 1966
- 4-Luis Pazos: *Sonido antropométrico*. 22,5 x 17,5 cms. DC 21-Marzo 1967



5-Edgardo A. Vigo: IIº Teorema fundamental-P/mat de Vigo. 22,5 x 17,5 cms. DC 20-Diciembre 1966

6- Carlos Ginzburg: Serie Una poesía atómica. 22,5 x 17,5 cms. DC 22- Junio 1967

7- Carlos Ginzburg: Oración equivalente Medidas variables. DC 24-Diciembre 1967

8 a 11: Vistas de la Expo/Novísima Poesía /69. ITDT. Sección de Poesía Visual.
Archivo Personal de E.A. Vigo, año 1969. CAEV, La Plata

8- Ana María Gatti: *A propósito de Mallarmé.*

9- A la izquierda: *Torre de Babel*, de **Luis Pazos**.

En el centro (Techo): *Diario sin fin* de **Jorge de Luxán Gutiérrez**



10-Edgardo A. Vigo: Obras Completas
11- Obras de Pazos, Luján Gutiérrez y Vigo

