



*NOVÍSIMA 50 (+1) +1:
MIRADAS SOBRE
POESÍA EXPERIMENTAL*

La Plata, del 20 de mayo al 28 de agosto de 2021

Novísima 50 (+1)+1 : miradas sobre poesía experimental / Ana María Gualtieri...[et al.] ; compilación de Natalia Giglietti ; prólogo de Ana María Gualtieri. - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes, 2022.

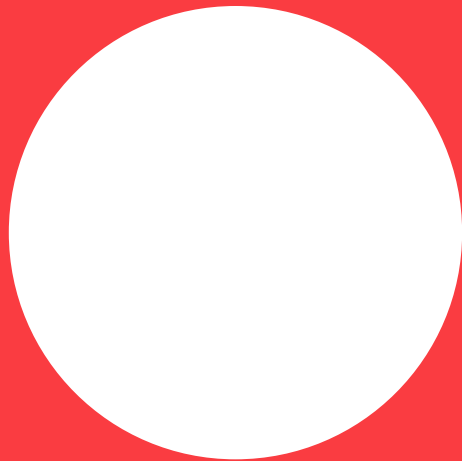
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-34-2119-2

1. Arte. I. Gualtieri, Ana María, prolog. II. Giglietti, Natalia, comp. III. Título.

CDD 700.2



Tres investigadores apasionados del Centro de Arte Experimental Vigo, Julia Cisneros, Ana Bugnone y Julio Lamilla, me piden una introducción al trabajo sobre la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/ 69*, realizada en las postrimerías del Instituto Di Tella, en ese entonces comandado por el profesor Jorge Romero Brest.



Fue una presentación pionera de poesía experimental en Argentina, que marca un hito replicado en países limítrofes. Un Olimpo muy amplio de Poetas Concretos, Visuales, Sonoros, Fónicos, Conceptuales del panorama internacional de Latinoamérica, Europa, Europa del Este, Asia e Insular.



Este evento diseñado en tres secciones abrió una enorme puerta al Arte Participativo y al Arte Efímero, efectivo y palpable. Enriqueció y sorprendió al público.

Una gran provocación en el mundo de la poesía
toda, concentrada en un solo espacio.

Se podía leer, escuchar y jugar con las diferentes
propuestas. Derrumbaba la línea que separaba a
artistas de espectadores, engrandeciendo a estos
primeros por su gran compromiso con el arte con-
temporáneo y todas sus implicancias sociales,
políticas, estéticas y de realización.

La materialidad de la obra solo se puede calificar de
creativa superlativamente puesto que con recursos
materiales humildes cuestionan el arte todo.

La palabra que representa este evento es REVULSIÓN, por lo que, a 50 años de su realización, fue original y marcó un derrotero para muestras o presentaciones de estas disciplinas.

Edgardo Antonio Vigo fue el gran compilador en estas latitudes de la poesía experimental y sus expresiones más significativas. El catálogo de la muestra original no es ostentoso, pero su portada es de Man Ray e internamente cuenta con comentarios de gran valor testimonial de poetas experimentales.

El archivo Vigo cuida, preserva, conserva y difunde estos valores para las generaciones futuras.

Ana María Gualtieri

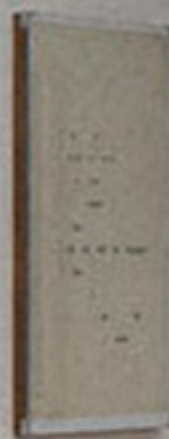
Directora del Centro de Arte Experimental Vigo

La Plata, abril de 2020

Novísima 50 (+1) +1

Miradas sobre poesía experimental

La Exposición Internacional de Novísima Poesía 50 tuvo lugar entre el 18 de marzo y el 13 de abril de 1960 en el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella. Entre el 18 de abril y el 4 de mayo del mismo año volvió a exhibirse en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata. Organizada por Edoardo Antonio Vigo, reunió más de 150 obras realizadas por 132 artistas de 15 países. Las piezas de esta muestra se conservan en el Centro de Arte Experimental Vigo.





Libros, revistas y catálogos de poesía experimental formaron parte de la Primera Sección de la Exposición Internacional de Nuevos Poesías. Docientas publicaciones circularon por la muestra con fichas mecanografiadas que comentaban el contenido de los ejemplares. Libros fútiles, en sobres contenedores, despirogidos, cometa, teóricos, revistas-afiche, catálogos de poesía experimental, entre otros formatos, dieron un panorama del universo de la poesía hacia fines de la década de 1960.



La segunda sección de esta exposición es la más importante en lo que respecta a la cantidad de obras: estuvo referida a poesía visual impresa y objetos. Se mostraron más de 750 obras realizadas por 130 artistas de 15 países. Entre los argentinos figuran Ana María Gatti, con la instalación *A propósito de Mallarmé*; Luis Pazos con *Torre de Babel*; Carlos Ciriburg presentó *Tacho para patear y Avioncitos de papel*; Jorge de Luján Quiroz *Dona sin fin y Vigo y sus Obras completas*. Hubo también una mesa participativa, velas, poemas inflables, recortes de periódicos, conos y soldaditos de plomo.

Novísima 50+(1)+1: miradas sobre poesía experimental formó parte de la puesta en marcha nuevas estrategias, desarrolladas en el 2020 y a principios de 2021, que permitieran otorgar continuidad al encuentro entre les artistas y la comunidad.

Para ello, se desplegaron distintas líneas de acción que, por supuesto, contemplaron retomar todos aquellos recursos y tecnologías que nos facilitaron el contacto y el sostenimiento de los programas públicos. Y, a su vez, emprender producciones audiovisuales inéditas -de acceso libre y gratuito- en especial sobre aquellas prácticas en las que la presencialidad, en alguna de sus formas, resulta irremplazable.

De manera que favorecer un acercamiento más democrático de las prácticas artísticas y contribuir a la generación de trabajo en una de las áreas más afectadas, como el arte y

la cultura, fueron los horizontes de esta iniciativa.

Novísima 50+(1)+1: miradas sobre poesía experimental integró la programación, orientada a la realización de proyectos inéditos producidos en su totalidad en el espacio físico que, en esta oportunidad, pudieron volverse públicos a través de visitas guiadas, recorridos y activaciones en medios digitales.

La muestra, realizada en conjunto con el Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV), vuelve sobre los ejes centrales de la *Exposición Internacional de Novísima poesía/69*, organizada por Edgardo Antonio Vigo, en 1969, el Centro de Artes Visuales (CAV) del Instituto Torcuato Di Tella y, luego ese mismo año, en el Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Petorutti". A partir de una invitación de Jorge Romero Brest, director de la institución, Vigo se encargó de seleccionar un significativo

conjunto de más de ciento cincuenta obras que se apartaban de las nociones convencionales acerca del objeto artístico y de la poesía. La *novísima*, el término elegido por el artista, incluyó entonces producciones experimentales de la denominada poesía visual y fónica así como afiches, instalaciones, performances, objetos y publicaciones.

Novísima 50+(1)+1: miradas sobre poesía experimental, que tuvo lugar en la sala B y en la vidriera, surgió de una propuesta que el CAEV acercó al Centro de Arte de la UNLP en 2019, en conmemoración de los cincuenta años de su inauguración. Desde ese momento ambas instituciones comenzaron a trabajar para esta exposición que pondera la división original, basada en tres secciones. La primera se compone de una selección de libros, catálogos, revistas-afiche, libros-objeto,

entre otros que circularon por muestra junto a fichas mecanografiadas que describen el contenido de los ejemplares. La segunda, incluye algunos objetos, instalaciones y poemas visuales impresos como la reproducción de *Avioncitos de papel* de Carlos Ginzburg, *Diario sin fin* de Jorge de Luján Gutiérrez y *Torre de Babel* de Luis Pazos. Estas dos últimas pueden verse en la vidriera del Centro junto a *Obras completas* de Vigo. Por último, la tercera sección, pone a disposición del público la programación completa de poemas fónicos, *A manera de introducción a los Poems Sessions*, realizada por Vigo especialmente para escuchar en las salas de la exposición.

Natalia Giglietti
Prosecretaria de Arte





PARA PATEAR



PARA PATEAR



La *Expo/Internacional de Novísima Poesía/69* fue uno de los eventos poético-artísticos más importantes de fines de los sesenta, mostró como pocos la renovación que estaban viviendo tanto la poesía como las artes visuales en la época y provocó la confluencia de artistas y poetas de diversas partes del mundo a partir de la convocatoria de quien hoy es uno de los más reconocidos artistas de vanguardia de la segunda mitad del siglo XX en Argentina: Edgardo Antonio Vigo.

La reconstrucción de dicha muestra que se ofrece hoy en el Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata surge de algunas convergencias, pero especialmente es el resultado de la beca otorgada por el Fondo Nacional de las Artes a Julia Cisneros durante 2019 para investigar sobre la exposición del '69 en el Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV). Asimismo,

el Centro de Arte ha tenido un interés sostenido en la obra de Vigo y ha decidido, a pesar del contexto actual de la pandemia causada por el COVID-19, poner este trabajo a disposición de especialistas y público en general. La selección de las obras y materiales, la idea y la coordinación estuvieron a cargo de Julia Cisneros desde el Centro Vigo, con la colaboración y gestión de Ana María Gualtieri, Mariana Fuks y Mariana Santamaría. El montaje estuvo a cargo del equipo de trabajo del Centro de Arte a quienes agradecemos su profesionalismo, compromiso y dedicación.

Al mismo tiempo, Cisneros comparte el interés por esta exposición con lxs otrxs autores de este catálogo, Ana Bugnone y Julio Lamilla. Entre lxs tres, hemos indagado en algunos aspectos centrales de la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/69*,

dejando de lado cualquier pretensión de exhaustividad y enfocándonos en algunos puntos sobresalientes e incluso guiados por nuestros propios intereses. Todos los materiales que se exponen hoy en el Centro de Arte se encuentran bajo resguardo de la Fundación Artes Visuales, de la que el Centro de Arte Experimental Vigo forma parte. El trabajo en el archivo de este centro es el germen de las investigaciones que originan este catálogo.

Cuando desde el Centro Vigo ideamos esta exposición en 2019, pensamos en conmemorar el 50° aniversario de la muestra original, al cual —por causa de la pandemia— se agregaron dos años más, lo que, retomando la imposible lógica matemática de Vigo, nombramos como $(+1)+1$. Hace dos años, esta exposición se proyectó como una celebración del *arte tocable* de la *Novísima Poesía*, con materiales de

archivo pero también con charlas, intervenciones, performances, talleres y objetos para manipular. En aquel momento, no imaginamos que una pandemia mundial nos obligaría al confinamiento y modificaría por completo nuestras formas de vínculo con las cosas, las personas y la vida. Siguiendo el espíritu de Vigo, intentamos que las nuevas maneras de comunicación e interacción desarrolladas en la pandemia ayuden a compartir algo de estas experiencias participativas. En 2020, desde el Centro de Arte Experimental Vigo y el Centro de Arte de la UNLP organizamos un conversatorio con Luis Pazos y Jorge de Luján Gutiérrez, entrevistados por Magdalena Perez Balbi, quienes narraron sus recuerdos y anécdotas en torno a la exposición¹.

¹ Puede verse [aquí](#).

Las condiciones de acceso a la muestra en este Centro hoy son limitadas

debido a las restricciones por la pandemia, sin embargo, es posible hacer un recorrido virtual por las diferentes partes que componen la exposición con videos, material complementario, y una guía didáctica preparada por el equipo del Centro de Arte². Sabemos que esto implica un gran desafío y que, incluso, es imposible recrear el acceso físico a los materiales y sus posibilidades de movimientos y juegos. Justamente, una de las particularidades de la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/69* fue la participación del público, el llamado a la acción creativa, el encuentro con la materialidad de lo mostrado y, más aún, la propia concreción de las obras en el momento de la activación por lxs participantes. A pesar de ello, creemos que esta

² <https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/escuelas-en-el-centro-novisima-50-11-miradas-sobre-poesia-experimental/>

³ <https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/visita-virtual-novisima-5011/>

oportunidad de mostrar uno de los eventos más logrados por parte de Vigo es una excelente posibilidad de darlo a conocer a través de la virtualidad en diversas latitudes de nuestro país y del mundo. Gracias a la colaboración de pint.com³ las personas podrán acceder a una experiencia en 3D de la exposición en el Centro de Arte para recorrer virtualmente la exposición.

Como parte de nuestra apuesta a la accesibilidad y a la democratización de los materiales del archivo, asumimos la tarea de formar parte de este evento, aún en condiciones que distan de ser las ideales. Creemos que seguir adelante con esta muestra es hacer visible, nuevamente, un momento de gran cambio en las artes que nos sigue interpelando para pensar las potencialidades de la creatividad como intervención crítica en nuestras realidades.

Equipo del Centro de Arte Experimental Vigo

Desborde y Poesía: *Expo/Internacional de Novísima Poesía/69*

Julia Cisneros, Ana Bugnone y Julio Lamilla

La Expo/Internacional de Novísima Poesía/69

La exposición tuvo lugar entre el 18 de marzo y el 13 de abril de 1969 en el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella y reunió más de 150 obras realizadas por 132 artistas de 15 países. Posteriormente, la muestra se trasladó con menos cantidad de material por las condiciones espaciales al Museo Provincial de la ciudad de La Plata. La organización de la muestra estuvo a cargo de Edgardo

Antonio Vigo, quien en las páginas de la revista *Diagonal Cero* y otros espacios de comunicación, difundió la poesía experimental desde La Plata.

Para contextualizar los inicios de la exposición, debemos decir que el poeta concretista brasileño Haroldo De Campos fue un personaje fundamental para la gestación de la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/ 69* porque fue él quien sugirió en 1967 al director del Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella, Jorge Romero Brest, que la coordinación de la exposición estuviera a cargo de Vigo. En la epístola, señalaba que:

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).

Romero Brest aceptó la propuesta de Haroldo De Campos y convocó a Vigo para la organización y gestión de la muestra. En la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/ 69*, Vigo incluyó una variedad de expresiones que iban desde libros y revistas, hasta afiches y objetos, pasando por audiciones de poesía fónica e instalaciones participativas. Esta diversidad se relaciona con dos cuestiones: por un lado, con la amplitud de la convocatoria realizada por Vigo a artistas y poetas del mundo, a quienes conocía o tenía contacto por su vasta trayectoria internacional y su interés particular en estar vinculado a las novedades artísticas de diferentes países —tén-gase en cuenta que se expusieron obras de países tan distantes como Japón, Estados Unidos, varios países de Europa y de América Latina, entre otros—. Este dato revela el intenso intercambio que Vigo tenía con artistas del mundo y su archivo nos revela el afán que ponía en enviar y recibir correspondencias, artículos periodísticos, libros por intercambio y todo tipo de información.

Por otro lado, la *Expo/Internacional* demuestra que las expresiones llamadas “poesía experimental”, “poesía visual”, “poesía fónica”, etc., no reunían un tipo definido conceptual ni materialmente, sino que eran nombres que implicaban extensas prácticas creativas, muchas veces indefinibles bajo un único término. Los límites imprecisos de cada categoría se condicen con las búsquedas que realizaban artistas y poetas en la época para transformar los géneros tradicionales e incluso los pertenecientes a las vanguardias históricas. Por lo anterior, encontramos en las secciones que conformaban la exposición materialidades que desbordan lo sonoro, lo visual y los formatos de las ediciones.

El *Boletín informativo* número 1 que el Centro de Artes Visuales del Di Tella publicó sobre la *Expo*, posiblemente escrito por Vigo, decía:

Recibirá así Argentina un testimonio de la actual nueva visión poética y podrá ‘ver’ y ‘oír’ las últimas experimentaciones que se realizan en este campo. Se pretende con ello desatar la polémica, crear el revulsivo necesario y enriquecer la práctica del arte en nuestro país respondiendo a las necesidades vitales y tecnológicas de nuestros días. Una poesía para ‘ver’ y otra para ‘oír’ son las dos características fundamentales en que se dividen los logros de estas experiencias. No se trata de plástica ni de música, sino en definitiva la utilización de géneros arbitrariamente dominados y que mermaban la posibilidad de ampliar la recepción de nuestras ‘fibras poéticas’ (*Boletín informativo*, 1969).

Ideas como “desatar la polémica” y “crear el revulsivo”, fácilmente identificables con el discurso de Vigo, pueden

rastreadse también en otros textos escritos por el artista en los que la renovación del arte pasa por salirse de los lugares y producciones habituales.

Dentro de esta multiplicidad, Vigo propuso genealogías que visibilizaban la herencia de las vanguardias históricas en la configuración de la poesía experimental y sus cruces temporales. Si revisamos quiénes fueron lxs artistas de la *Expo*, encontramos una enorme amplitud que se evidencia en que se expusieron, por ejemplo, referentes de la vanguardia argentina martinfierrista, como Oliverio Girondo con *Espantapájaros* y *Aliverti Liquida* de la Troupe ateniense, así como los poetas nucleados bajo *Diagonal Cero*, al mismo tiempo que se escucharon los históricos poemas fónicos dadaístas de Raoul Hausmann y el uso de luthería no convencional para la creación de poesía fónica de Arrigo Lora Totino, así como las resonancias corporales de Henri Chopin. También se mostró una amplia selección de poesía visual impresa y objetos donde se proponía, además, la participación activa de lxs espectadorxs.

Gran cantidad de diarios y suplementos nacionales como *El Día*, *Clarín*, *La Tribuna*, *Primera Plana*, *Análisis*, *La Capital*, *La Nación*, *La Razón*, e internacionales como *El Diario* (Uruguay), *Jornal do Escriitor* (Brasil), *Corriere del Giorno* (Italia), entre otros, publicaron notas, críticas y comentarios sobre la exposición que iban desde visiones negativas hasta alabanzas, como en *La Poesía Loca*. Todas las repercusiones se encuentran resguardadas en la serie Documentos personales de E. A. Vigo, caja Biopsia del año 1969¹. Estas voces han permitido reconstruir, mediante sus descripciones y las entrevistas realizadas a sus actores en la época, algunas de las propuestas experimentales que tuvieron lugar en la muestra.

¹ Estos documentos puede verse en línea en la Colección Vigo del portal ARCAS de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata: <http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/arcas/portada/coleccion/edgardo-vigo>

Las tres secciones que correspondían a la estructura original de la muestra pudieron ser reconstruidas en base a los documentos de archivo presentes en el Archivo de E. A. Vigo, el Archivo Di Tella, el Archivo Reichenbach (Universidad Nacional de Quilmes), el catálogo de la muestra, el programa mecanografiado de *Los Poems Sessions*, la prensa publicada de la época y el libro de Vigo *De la poesía/proceso a la poesía para y/o a realizar*, publicado en 1970 por la Editorial Diagonal Cero de La Plata. No hemos querido hacer una reseña completa de la exposición original, sino comentar algunos aspectos que consideramos más renovadores y centrales para conocer mejor de qué se trató la misma y cuál fue el sentido que Vigo quiso que tuviera. A partir del estudio del material de archivo hemos encontrado antecedentes en torno a la organización de la exposición, material teórico que sirvió como andamiaje a la propuesta de montaje que organizó Vigo y proyecciones en lo que respecta al material sonoro.

Primera Sección: El arte nuevo de re-escribir, leer y compartir

Libros, revistas y catálogos de poesía experimental formaron parte de la Primera Sección de la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/ 69*. Doscientas publicaciones circularon por la exposición acompañadas por fichas mecanografiadas, producidas por Vigo, que comentaban brevemente el contenido de los ejemplares. Libros fuelle, sobres contenedores, despleables, corneta,



textos teóricos, revistas-afiche, catálogos de poesía experimental, entre otros formatos, ofrecieron un panorama del universo de la poesía hacia fines de la década de 1960. Como señalamos antes, el repertorio de autores que conforman las publicaciones expuestas posiblemente se fundó en los contactos que Vigo mantuvo con ediciones independientes y publicaciones nacionales e internacionales desde, por lo menos, 1962, fecha en que se inicia el proyecto editorial *Diagonal Cero*, que el artista platense dirigió entre 1962 y 1969.

Además de intercambiar y coleccionar gran cantidad de ejemplares sobre poesía experimental, Vigo practicó, desde mediados de 1950 hasta 1970, un modo original de lectura y escritura que estuvo estrechamente relacionado con la selección de publicaciones que realizó en esta sección de la *Expo*. Esa modalidad consistió en que hacía traducir, transcribía y editaba libros artesanales, ejemplares únicos, diseñados y encuadernados por él, donde recopiló selecciones de artículos y libros completos. Denominamos estos ejemplares como libros de re-escrituras. Muchos de ellos fueron traducidos por Elena Comas, artista y esposa de E. A. Vigo desde 1954. La tarea como traductora de Comas fue fundamental porque, además de traducir los textos que luego Vigo compilaba en las re-escrituras, tradujo cartas y correspondencias de Vigo con artistas franceses e italianos.

Los libros de re-escrituras funcionan como una biblioteca personal y paralela dentro de la vasta biblioteca general de Vigo. Entre las temáticas de estos ejemplares encontramos tres intereses predominantes: vanguardias históricas, historieta y poesía experimental. Es interesante notar que los textos de re-escrituras no quedaban en la privacidad de su biblioteca, sino que repercutían en forma de cita dentro de sus charlas, en los artículos y ensayos que escribía, pero sobre todo en las publicaciones que editó desde 1958 como *DRKW*, *WC*, *Diagonal Cero* y *Hexágono '71*. Es a través de sus revistas que Vigo difundía fragmentos de las re-escrituras, compartiendo con el público sus lecturas. Lo anterior nos lleva a considerar que Vigo tenía una voluntad por hacer conocer traducciones inéditas, miradas sobre el arte, la poesía y el *cómic* que no circulaban o lo hacía escasamente en las publicaciones de la época.

La poesía experimental y los textos que Vigo tempranamente difundió en *Diagonal Cero* son un ejemplo de lo anterior. Encontramos correlato entre las re-escrituras y las publicaciones de la revista *Diagonal Cero* en los siguientes textos: de Francis Picabia, *Aforismos* (*Diagonal Cero* n° 2, 1962), Theodore Kooning *Kurt Schwitters* (*Diagonal Cero* n° 3, 1962), de Jean Arp *Un Arte Concreto* (*Diagonal Cero* n° 5/6, 1963), Julien Blaine *Para empezar con la Semiótica* (*Diagonal Cero* n° 21, 1967), J. F. Bory *Hacia un segundo comienzo* (*Diagonal Cero* n° 21, 1967), Pierre Garnier *Manifiesto para una nueva poesía Visual y Fónica* (*Diagonal Cero* n° 23, 1967), Henri Chopin *Poesía Sonora* (*Diagonal Cero* n° 24, 1967) y Max Bense *Lenguaje y civilización* (*Diagonal Cero* n° 28, 1969). Volviendo a la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/69*, podemos decir que las lecturas sobre poesía experimental y las vanguardias en general fueron parte fundamental para el montaje y las decisiones poéticas que Vigo tomó

como gestor de la muestra.

Si cotejamos los textos de re-escrituras sobre poesía experimental con el catálogo de la *Expo* y el programa de *Los Poems Sessions*, encontramos correspondencias entre las traducciones de los artículos sobre poesía experimental y los fragmentos que aparecen en el catálogo y programa de audiciones de la muestra. Como señalamos, las traducciones pertenecen a Elena Comas y los artículos extraídos de sus re-escrituras que se publicaron en el catálogo original corresponden a *Poesía concreta* (1966) de Max Bense, un fragmento del libro *La revolución tipográfica* (1966) de J. Damase, *Nuevas técnicas poéticas* (1968) de Vincenzo Accame y *Las mutaciones Poéticas* (1963) de Henri Chopin. Esto demuestra la utilidad que tuvieron las re-escrituras para Vigo, no solo como ejercicio de estudio del ámbito privado, sino como fuente para otras actividades públicas.

Además de seleccionar artistas, obras y repertorios de lecturas,

Vigo diseñó el catálogo de la exposición. El ordenamiento del mismo se corresponde con las tres secciones en las cuales se desarrolló el montaje. El catálogo está acompañado de imágenes correspondientes a las obras presentadas cuyos originales conserva el Archivo de E. A. Vigo. Entre las imágenes de archivo, además de los registros fotográficos de la muestra, Vigo resguardó las biografías de los artistas participantes y las imágenes que estos les enviaron para participar de la exposición. Elaboró para cada ejemplar de la Primer Sección fichas mecanografiadas con los datos de la publicación. En estas fichas figura el título del libro/ revista/ catálogo, la/el/ los autores, país, número (en caso de las publicaciones), y una breve reseña del contenido de cada publicación.

En torno al repertorio de lecturas que la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/69* ofreció al público en esta primera sección, se expusieron doscientos ejemplares entre libros, catálogos y revistas de Alemania, Argentina, Austria, Bélgica, Brasil, Checoslovaquia, Canadá, España, Estados Unidos, Escocia, Suiza, Inglaterra, Italia, Irlanda, México, Uruguay, Venezuela, Francia, Holanda, Japón y Panamá. Muchos participantes de la exposición, además de enviar libros, participaron con afiches, obras tridimensionales u obras sonoras por lo que aparecen en más de una sección.

A partir de una lectura transversal del material vemos que el repertorio de lecturas seleccionadas privilegia la poesía experimental desde comienzos del siglo XX en diálogo con poetas contemporáneos. Se expuso de Oliverio Girondo *20 poemas para ser leídos en el tranvía*, *Calcomanías* y *Espantapájaros*, en su primera edición, la revista *Aliverti Liquida*, *Primer Libro Neosensible de Letras Atenienses* publicada en Uruguay en 1932, con juegos tipográficos, humor y parodia —estos fueron exhibidos en una vitrina dedicada a los antecedentes latinoamericanos—. Figuraron también

los poetas brasileños, tanto de la corriente concreta como Poesía-Proceso: E. E. Cummings (*10 poemas*), Álvaro De Sá (12 x 9), Armando Freitas Filho (*Palavra - Dual*), Camargo Meyer (*Cartilha*), Hugo Mund Jr. (*Gráficos*), Decio Pignatari (*Life*). Respecto de los poetas franceses representativos de la poesía experimental, se expusieron libros de Julien Blaine, Pierre Garnier y François Bory, así como también las publicaciones que editaban (*Approches*, *Les Lettres*, entre otras). En relación con las publicaciones expuestas, los formatos expandidos de las revistas y muchos de los libros representan búsquedas editoriales y compositivas que incluyen el tamaño afiche (como las revistas *Futura* de Alemania), revistas ensambladas y libros objeto, en concordancia con el planteo experimental de la muestra en general. Se expuso también el poemario de la platense cercana al movimiento *Diagonal Cero* Celina Haydée Uralde titulado *De pe a pa* (1968) con poemas que poseen una importante carga sonora, hecho que evidencia la permeabilidad y los cruces entre las secciones de la *Expo*. Por ejemplo, en el poema titulado *Camino*, interviene no solo la página como soporte plástico sino la repetición y el fonema desarticulado en la disposición del aire:

aa aa aa a
aa aa aa a
a a a a
a a a a a
marcha marcha marcha marcha
o u o o u o o u
u u u f f f f f f f
crepúsculo viento noche rocío
s s s s s s s s
h h h h h h h h
x x x x x x x x
alba trino horizonte sol
aa aa aa a
aa aa aa a
a a a a
a a a a a
oo a oo a oo a oo
o o o o o o o o
a
pino casa aquí.

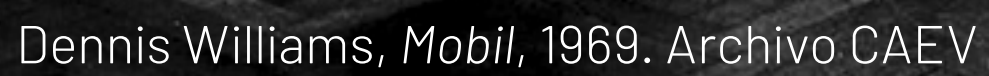
Evidenciar teoría y experiencias que desbordan el formato libro tradicional para ofrecer a lxs espectadorxs herramientas de lectura y genealogías temporales, es una forma de incluir, informar y formar en las prácticas experimentales. En esta selección y montaje, Vigo afirmó la certeza de que lxs artistas deben propiciar espacios, instrumentos y claves de lectura, operar como un “programador” (*De la Poesía Proceso*, 1970, p. 8), para creadorxs atentxs a la estética de la participación (*Diagonal Cero* n° 23, 1967).

Segunda Sección: Poesías visuales, objetos y participación

La segunda sección de la *Expo* se trató de lo que genéricamente Vigo llamó “poesías visuales”, incluyendo una gran diversidad de formatos y materialidades. Muchas de las obras que fueron expuestas y abiertas a la participación del público aparecen mencionadas en el libro que Vigo publicó en 1970 por su propia editorial, Diagonal Cero, titulado *De la poesía/ proceso a la poesía para y/o a realizar*. Allí, el artista describió varias de las obras que expuso, lo que nos ayuda a reconstruir la exposición. Además, los análisis que plasmó en ese libro son interesantes intervenciones críticas que vale la pena mencionar. Por otro lado, las notas periodísticas de la época nos brindan información valiosa para saber de qué se trató esta sección.

Aquí encontramos tanto afiches como diversos objetos e instalaciones, entre otros tipos de obras. Respecto de las obras bidimensionales Vigo confeccionó soportes rígidos de 35 x 50 cm. con cuatro ojales para unificar el formato de los afiches. Se mostraron, además, trabajos de dimensiones superiores que, según los registros fotográficos de la época, se encontraban adheridos a los paneles del Di Tella. Los afiches expuestos ofrecen un panorama amplio de la poesía experimental en lo que respecta a los desarrollos bidimensionales, desde los poemas troquelados de Moacyr Cirne y la propuesta de Alvaro de Sá que vincula poesía y *cómic*, hasta poemas donde priman los desarrollos tipográficos, pasando por experiencias de collage y fusión de materialidades.

En lo que respecta a los objetos, se encontraban los *Mobil* de Dennis Williams, que consistían en palabras móviles que colgaban del techo de forma independiente y que podían balancearse según diversos estímulos, como un soplido o una brisa. Según Vigo, se trataba de una “contemplación activada del participante” (1970, p. 3), ya que requería de las acciones de ir leyendo y viendo lo que se formaba con el movimiento.



También se destacaron Sarenco y Ken Cox con sus *Poemas inflables*, esferas de polietileno de dos metros de alto que llevaban palabras impresas, como “fire” (fuego). John Sharkey y Liliane Lijn presentaron sus poemas cinéticos, formados por conos con palabras que giraban con motores. Por otro lado, resultaron llamativas las velas de Andy Suknasky: tenían inscripciones que se borraban a medida que la vela se derretía.

Una anécdota sobre estas velas fue comentada por el propio Vigo en una entrevista que se le realizó en 1995 por parte de Mónica Curell. Allí, él contó que lo llamaron para que vaya a retirar las velas al correo. Como era imposible que los responsables comprendieran que se trataba de una obra a ser expuesta en una muestra de poesía experimental, adujo que estaban destinadas a una iglesia, y con ello logró que le autorizaran a lle-

várselas. Por otro lado, en el mencionado libro, destacó que estas velas implicaban primero, una metamorfosis y, finalmente, una destrucción de la obra. Esto se relaciona con una propuesta que Vigo sostuvo durante largo tiempo: terminar con el concepto de “exposición” para pasar al de “presentación”, cuestión que desarrolló en varios textos. Así, sostiene que:

Entendemos por exposición todo aquello que permanece ‘inalterable’ (perennidad de las formas) y por ‘presentación’ todo aquello que, ya sea por la participación del espectador, por el movimiento de la obra (...) o por la señalada metamorfosis de los elementos, produce sucesivos cambios de la obra en su estructura, contexto o imagen (1970, p. 5).

Este asunto se volvió crucial para Vigo e intentó ponerlo en práctica en las

diversas muestras que organizó durante esos años. Aún así, resulta paradójico que el nombre de la realizada en el Di Tella se llamase *Expo* y no *Presentación*. No sabemos si esta decisión corrió por cuenta del propio Vigo o del anfitrión, Jorge Romero Brest.

Parte de la concepción vanguardista del arte para Vigo era, entonces, no solamente el tipo de obras que se realizaban, sino la forma en la que se vinculaban con el público y en que se mostraban. Estos dos últimos aspectos pasaban a ser sustanciales en la medida en que Vigo criticaba lo que llamó las “tradiciones heredadas”,

frente a lo que proponía la desestructuración, los “materiales innobles” y el “arte tocable”.

Como podemos ver en la *Expo/Internacional*, estas ideas pasaron de ser una simple declaración a ser puestas en práctica, tal como venía haciendo Vigo desde hacía un tiempo. Asimismo, los tipos de obras o poesías visuales presentadas por lxs artistas invitadxs, indican que en esta propuesta Vigo no estaba solo, sino que formaba parte de un conjunto de creadorxs dispuestxs a expresarse de forma novedosa y coincidentes en cuanto a estos puntos centrales.

Uno de los poetas más cercanos a Vigo y de quien adoptó varias ideas fue el francés Julien Blaine. Sus *Poemas para armar* estaban en barras de hielo que, con la temperatura del ambiente, se iban derritiendo, un proceso similar al de las velas de Suknasky. El agua se derramaba en un recipiente y sobre la barra se había colocado una bola de papel de diario que el público debía prender fuego para dar fin a la obra con su desaparición física.

Neide de Sá y Álvaro de Sá, que formaban parte del grupo *Poema proceso* de Brasil y con quienes Vigo tenía fluidos contactos y gran admiración, mostraron unos poemas lúdicos que se ubicaron sobre dos mesas. En el caso de Neide, dispuso variados elementos, como diarios, un soldado de plomo, botones, una cuerda, broches y recortes, y en el de Álvaro, había una caja de madera y cinco bolitas que formaban la palabra “caos”. Vigo les dedicó una importante parte del libro *De la poesía/proceso...*, que ya mencionamos. En este texto, Vigo ubica al grupo como un avance hacia la poesía más participativa, aunque consideraba que no habían llegado al máximo desarrollo, el cual estaría representado por su propia propuesta, la “poesía a realizar”. Sin embargo, destaca de este grupo las producciones lúdicas en las que el público debía tomar parte.



Neide y Álvaro de Sá, Mesas con elementos de poesías visuales, 1969.
Archivo CAEV

Algunos artistas allegados a Vigo, como Luis Pazos, tuvieron un lugar especial en este evento. Pazos presentó dos obras, una llamada *Torre de Babel*, una escultura de aproximadamente 2 metros de altura, compuesta por formas geométricas de telgopor, colocadas unas sobre otras con textos pertenecientes a poemas fonéticos. Pazos venía presentando esculturas fonéticas desde 1966. En el artículo “La Poesía Loca”, el artista dice:

Mi obra es un poema volumétrico, hecho en base a onomatopeyas espaciales y de lectura activa. El volumen (espacio real) es un super-desarrollo del concepto literario del espacio gráfico. Mientras que el uso de la onomatopeya obedece a una de las leyes de creación de la poesía experimental, la valorización de los desechos del lenguaje. El lector, al te-

ner que realizar la acción física para leer el poema, cambia radicalmente su actitud. se produce el fenómeno de la llamada lectura activa (*El Día*, 13/04/1969).

La otra obra, *La corneta*, era una corneta plástica que contenía un texto onomatopéyico proponiendo, con el formato expandido del libro, una alteración en torno a las formas de lectura. Esta obra ha sido expuesta en diversas muestras retrospectivas, reconociéndose hoy como un ícono del trabajo artístico de Pazos.

Otro amigo de Vigo, Jorge de Luján Gutiérrez, fue parte de la *Expo/Internacional* al presentar *Diario sin fin*, una larga tira de diarios pegados que atravesaban toda la exposición, suspendida en el techo. Para ello, Gutiérrez empleó el diario *El Día* de La Plata.



Luis Pazos, *Torre de Babel* (frente), y Jorge de Luján Gutiérrez, *Diario sin fin* (fondo), 1969. Archivo CAEV

Carlos Ginzburg también participó de esta muestra con sus *Avioncitos de papel*. Se trataba de una montaña de avioncitos de papeles impresos para que el público pudiese tomar y hacer volar en el predio. Aquí el involucramiento del público es parte de la obra, en la medida en que su manipulación es la que permite el movimiento de los avioncitos. En el mismo sentido, colocó el *Tacho para patear*, que literalmente se trataba de ese elemento para que el público diera golpes con sus pies. Finalmente, mencionaremos los dos trabajos que Vigo expuso en esa ocasión: *Obras completas* y *Poemas matemáticos (in) comestibles*. El primero data de 1968 y era original-

mente un conjunto de cuatro etiquetas con el texto: “Obras completas. Edgardo Antonio Vigo”, los números de tomos I al IV y debajo, la frase “Editó Diagonal Cero”. Suponemos que, al igual que las *Obras (in) completas*, realizadas un año después, las etiquetas de las *Obras completas* eran enviadas por Vigo para que quien las recibiese pudiera adherirlas a un objeto y convertir así, cualquier cosa en las obras de Vigo. Asimismo, la referencia irónica a la publicación de obras literarias, en este caso, convertidas en objetos cualesquiera, es una típica operación de Vigo. En el caso de la *Expo/Internacional*, el artista las pegó en cuatro cajas colocadas en un cajón de madera.

Los *poemas matemáticos (in)comestibles* eran dos latas de sardinas soldadas, contenían algún elemento sonoro en su interior y, en su exterior, tenían una etiqueta que repetía el título. Aquí, Vigo juega, por un lado, con la incógnita del contenido de los poemas, el cual no se puede descubrir sin romper las latas, es decir, la obra. Por otro lado, con el lenguaje, no solo con la utilización de la negación “in” —muy frecuente en toda su producción artística y poética—, sino también al incluir el término “matemático” al poema. Esta idea tenía una raigambre en poesías anteriores de Vigo, compuestas por fórmulas matemáticas, signos y letras, desarticulando su sentido original y desracionalizándolas.

Como podemos ver, uno de los aspectos centrales que Vigo quiso visibilizar y poner en acción en la *Expo* fue la participación del público. Coherente con las ideas de las vanguardias de la época y con la propia convicción de Vigo, la presencia de un público activo que efectivamente operase sobre las diversas propuestas y materialidades se convirtió de hecho en el *leitmotiv* de este evento. Por ello, no es llamativo que la prensa que reseñó la muestra hiciese hincapié en este aspecto. Si bien esta característica puede verse a lo largo de toda la *Expo/Internacional*, es con los objetos que el público participante pudo actuar de forma más dinámica, concretando el ideal de unxs espectadorxs activxs.

Tercera Sección: Sonoridades expandidas

La Tercera Sección de la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/ 69* se centró en la audición de poetas sonoros². Encontramos obra de autores como el referente histórico del Dadaísmo Raoul Hausmann, los franceses pioneros de la poesía sonora Henri Chopin, François Dufrene, y Bernard Heidsieck, el británico fundador del *Foro de Escritores* Bob Cobbing, los poetas norteamericanos John Giorno, Jackson McLow y Dick Higgins, estos dos últimos del colectivo intermedial Fluxus y el francés Gil J. Wolman, activo miembro de la Internacional Situacionista. Además de: Ernst Jandl, Arrigo Lora Totino, Raoul Duguay, Carl Weissner, Kitaeff y Herman Damen. La valiosa selección que realizó Vigo, incorporando prestigiosos poetas fónicos generó, en esta *Expo/Internacional*, posiblemente, la primera audición de poesía fónica en el cono sur. Este muestrario sonoro viajó posteriormente a otros lugares geográficos, como Uruguay³ en 1970 en diversas actividades coordinadas por Clemente Padín, en 1972 en Antofagasta (Chile) emitiéndose por Radio Universidad Técnica del Estado, con coordinación de Guillermo Deisler, así como en la Bienal de Panamá (1970).

² Recomendamos para profundizar sobre este tema, el capítulo 3 del libro de Julia Cisneros, Alan Curtis y Julio Lamilla: *Vigo y el arte (in)sonoro* (2022), publicado por la editorial Rara Avis.

³ Con el agregado de obras de Arthur Petronio, Jean Claude Moineau, Miriam y Juan Daniel Accame.

En el marco de la *Expo*, Vigo realizó un programa para las audiciones de poesía sonora dividido en 5 secciones titulado “A manera de introducción a los Poems Sessions”, donde se detalla el cronograma de obras. En él se adelantaba que:

El panorama comprende desde los históricos poemas fónicos, provenientes de las composiciones tipo collage y de carácter visual (...) hasta el aprovechamiento de las reverberaciones, ecos, superposiciones de texto y voces, destrucción del registro natural por medios electrónicos, pasando por la poesía líquida (...) también escucharán los poemas pornográficos de John Giorno, quien

ironiza al decirlos en tono de oración colectiva en templo religioso (...) (Vigo, 1969).

En esta genealogía dialoga y convive un espectro amplio de artistas sonoros, experiencias de las vanguardias históricas junto a poetas fónicos contemporáneos. Resulta interesante que, en la carta enviada por Haroldo De Campos a Romero Brest donde le recomienda la organización de la muestra a Vigo, se indican como referentes para la exposición poetas que pertenecen principalmente al campo de las artes visuales (Mathias Goeritz, Jasia Reichardt, Max Bense, Grupo Noigandres) sin hacer mención a la posible inclusión de poetas fónicos.

Suponemos, gracias a la cantidad de material de archivo presente en el CAEV previa a la exposición, que la iniciativa de incorporar las experiencias fónicas corresponde al conocimiento que Vigo poseía por esos años de las diversas corrientes de poesía experimental, incluyendo la fónica.

En relación con la circulación de estos poemas y el modo en que llegaron a Vigo, se especifica en el programa de *Los Poema Session*, que gran parte fue extraída de la Revista-Disco *OU* de H. Chopin, presente en la hemeroteca de Vigo. Los textos de esta publicación fueron traducidos por Elena Comas y expuestos en la muestra.

Si bien, como señalamos anteriormente, la sección de audiciones se conformó como una parte específica, la cual se localizó en una sala a oscuras al final del espacio de la muestra, encontramos distintas experiencias vinculadas a lo sonoro tanto en la primera sección (libros teóricos, revistas y catálogos) como en la segunda (obras visuales y tridimensionales). Así, aunque figura en la sección de poetas visuales, la *Expo* albergó una de las primeras experiencias locales de instalación sonora/

performática con la obra *A propósito de Mallarmé* de la artista Ana María Gatti. Esta pieza consistió en la instalación de cuatro cabinas de acrílico transparente con reproductores magnetofónicos, además de un sistema de haces lumínicos y cinco sensores fotosensibles –a cargo del ingeniero del CLAEM del Di Tella, Fernando von Reichenbach– que afectaban los magnetófonos y que el público podía accionar dándole a la obra un carácter interactivo. Cuando uno de los haces lumínicos ubicado en un péndulo pasaba por el sensor fotoeléctrico, se activaba una de las cintas que reproducía en distintas lenguas (danés, francés, castellano y japonés) presumiblemente un poema de Mallarmé, que, según relata el cronista de diario *Clarín* (20/3/1969) eran, en su mayoría, sustantivos en los cuatro idiomas. En el artículo “Estalló la Revolución de la Poesía”, publicado en *Análisis* (7/ 4/1969), Gatti le explicó al cronista: “Usted juega con las palabras y las recibe del modo que quiere. Porque el sonido está unido al péndulo de luces sensibles y entonces todo se une y se separa al mismo tiempo. Lo único que hice fue darle elementos a los espectadores, todos del lenguaje y ellos deciden el destino” (7/4/1969, s.p).

La obra de Ana María Gatti ocupa, despliega y fisura el espacio físico y sonoro: el día de la inauguración de la *Expo/Internacional de la Novísima Poesía/69*, cuatro performers con trajes blancos pegados al cuerpo habitaban y recorrían las cabinas activando el mecanismo sonoro propuesto por la artista. Lamentablemente, son muy escasos los registros que documentan esta experiencia y nulo hasta hoy su registro sonoro. En palabras de von Reichenbach la obra consistía en un "Péndulo de lectura de poemas en distintos idiomas en sala de

exposición. La utilización creativa de elementos de la economía de consumo, en este caso foto-resistores, permitía al público interactuar con un péndulo que seleccionaba distintas bandas sonoras" (Currículo Fernando von Reichenbach. Archivo Reichenbach, Universidad Nacional de Quilmes). Dice Ana María Gatti en la entrevista de Alvaro de Sá, que "las columnas de *A Propósito de Mallarme* son grandes proposiciones lingüísticas que multiplican la idea de paralelepípedo creando un arte total" (*Jornal*, octubre 1969).

Ana María Gatti, *A propósito de Mallarmé*,
1969. Archivo CAEV



Por otra parte, Luis Pazos además de su libro-objeto *La Corneta*, presentó el poema fónico volumétrico denominado *Torre de Babel* que ya describimos. Cabe destacar, también vinculado a la sección visuales, la presencia del grupo español de acciones performativas y eventos sonoros ZAJ⁴ en el envío a la muestra, donde se expusieron los afiches el *Calendario Universal ZAJ* de Walter Marchetti y *Huevo para la Pascua ZAJ* de Juan Hidalgo.

⁴ Grupo español de vanguardia sonora que también mantuvo contacto por esos años con el Centro de Música Experimental de la Escuela de Artes de Córdoba.

Derivas sonoras de la *Novísima*

Si bien, como mencionamos, la *Expo/ Internacional de Novísima Poesía/ 69* se desarrolló en el Instituto Torcuato Di Tella y posteriormente se trasladó con menor cantidad al Museo Provincial de La Plata, hemos encontrado en el archivo CAEV, catálogos y envíos que nos permiten rastrear las derivas posteriores de los materiales sonoros de esta exposición. Nos concentraremos en este tipo de materiales ya que son, hasta el momento, los menos estudiados y difundidos.

En primer lugar, Vigo participó con una charla sobre poesía experimental y aportó material fónico en las *JOPOE, Jornadas de Poesía*. Posibilidades de apertura de la poesía en Resistencia, Chaco, coordinadas junto a Elena Pelli (Elena Lucca), donde participaron de manera presencial artistas y poetas, como el argentino Miguel Grinberg y el norteamericano Hugo Fox. Este encuentro tuvo lugar en la Universidad Nacional del Noreste entre el 13 y el 15 de noviembre de 1969. Una de las cintas abiertas del poeta inglés Bob Cobbing que se conserva en el CAEV, según consta en los membretes de la caja, fue enviada a la poeta fónica argentina residente en Chaco, Elena Pelli. Probablemente Pelli se la haya entregado a E. A. Vigo por lo que ha quedado resguardada en el archivo CAEV.

JOPOE *JORNADAS*
DE POESIA **PO.**
SIBILIDADES
DE APERTURA
DE LA POESIA

EXPOSICION 13 **JOPOE**
14 Y 15 DE *N O V I E M B R E*

CONFERENCIAS:

13 NOVIEMBRE 19 HS

HUGO FOX

EEUU

POESIA SUBTERRANEA

14 NOVIEMBRE 19 HS

E. A. VIGO

LA PLATA

POESIA EXPERIMENTAL

JOPOE *JORNADAS*
DE POESIA

FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO
DE UNNE LETRAS

Departamento de Letras
de la UNNE, Folleto de
las JOPOE, 1969.
Archivo CAEV

En el catálogo de las JOPOE se especifica que:
“Todos estos autores aportan visualmente:
poemas-participación, poemas-objetos, poemas
visuales, semánticos, semióticos, de acción, etc.,
exceptuando los señalados con una (F) poemas fón-
nicos en grabación de sus autores, y los señalados
con una (L) poemas leídos en grabación libre” (1969,
s/p). Edgardo A. Vigo figura con la marca “(F)” lo que
entendemos que su obra sonora *Homenaje a una
pensión de Estudiantes* podría haber sido presenta-
da durante esas jornadas. A partir del relevamien-
to de la serie Documentos Personales del Archivo
del CAEV, hemos constatado que Vigo ofreció en el
marco de estas jornadas una charla sobre poesía
experimental. El contenido de la misma se encuentra
en la mencionada serie y hemos hallado las diaposi-
tivas correspondientes a la conferencia de Vigo.

Además de las JOPOE, en febrero de 1970, Vigo
participó en la Bienal de Panamá, organizada por
el Instituto Panamericano de Arte, con material de
poesía fónica.



La Bienal de Poesía Panamá 1970

Sede: Instituto Panameño de Arte

Hemos localizado también, a partir del rastreo en la revista *OVUM 10*, del poeta y performer uruguayo Clemente Padín, envíos de Vigo de material sonoro a cuatro de las muestras organizadas durante esos años. En julio de 1970 envió material para la *Expo/Internacional de la Nueva Poesía* en la Galería U y en septiembre del mismo año para la *Exposición Internacional de Ediciones de Vanguardia*.

Fundación de Cultura Universitaria y Revista *Ovum 10*, Catálogo de la *Exposición Internacional de Ediciones de Vanguardia*, 1970. Archivo CAEV





Exposición Internacional de la Nueva Poesía
GALERIA U Edificio CIUDELA
OVUM 10 - del 8 al 21 de JULIO

Galería U, Catálogo de la *Exposición Internacional de la Nueva Poesía*, 1970. Archivo CAEV



En diciembre de 1970 Padín también organizó en el Museo Genaro Pérez de la ciudad de Córdoba una exposición de revistas experimentales donde Vigo participó con *Diagonal Cero* y el envío de una selección de poesías fónicas que habían estado presentes en la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/69*.

Audición internacional de poesía fónica
Exposición internacional de la nueva poesía
Exposición de ediciones de vanguardia

Organiza revista "Ovum 10"
(Montevideo - Uruguay)

Museo "Dr. Genaro Pérez"

1 al 13 de diciembre de 1970

Córdoba

Argentina

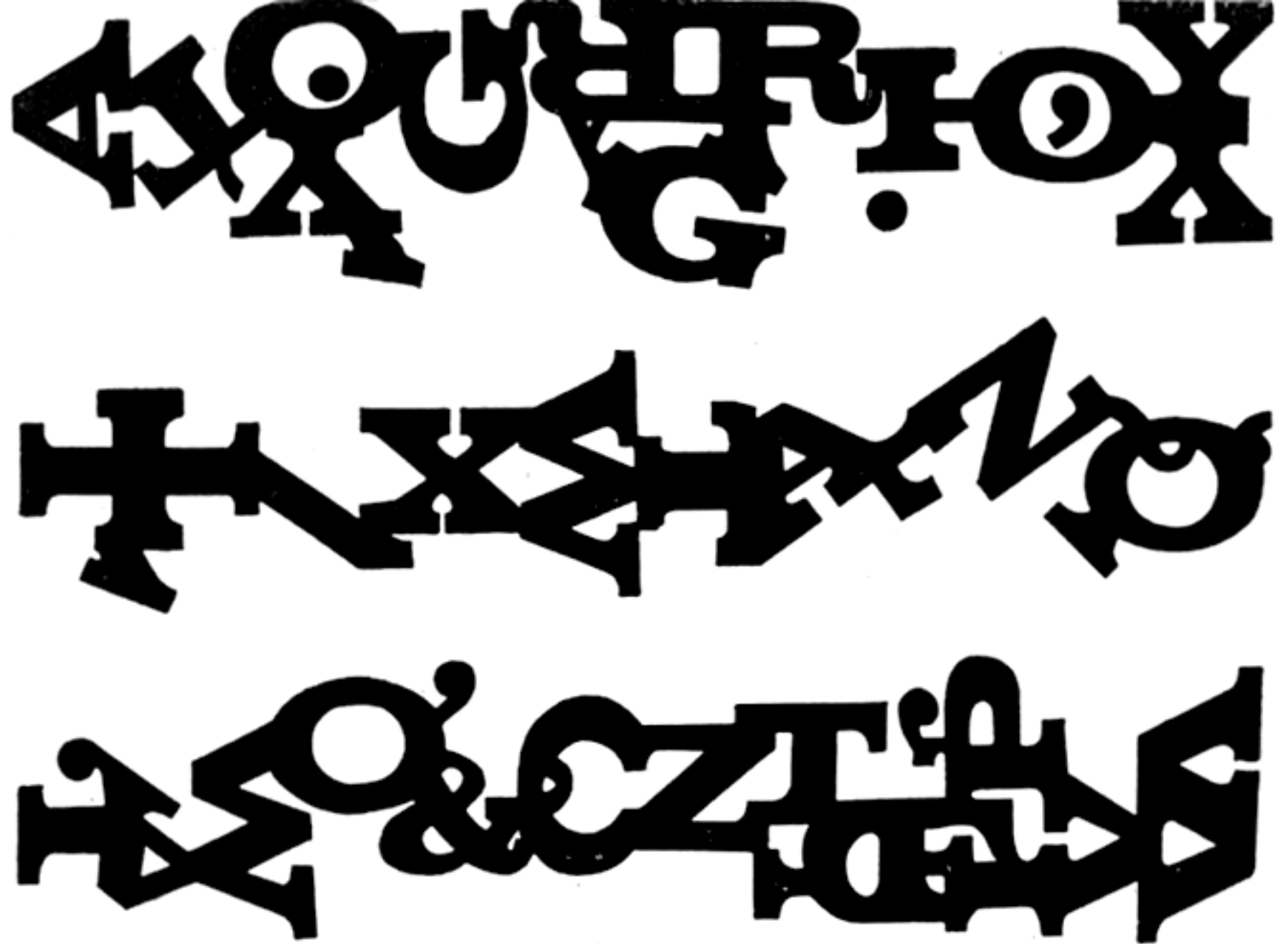
Museo Genaro Pérez, Catálogo de la *Audición internacional de poesía fónica, exposición internacional de nueva poesía, exposición de ediciones de vanguardia*, 1970. Archivo CAEV

En 1972, la selección de obras realizada por Vigo para la *Novísima Poesía*, más un agregado realizado por Padín y Juan D. Accame, fue enviada a la ciudad de Antofagasta para la 1º Audición de Poesía Fónica en Chile, organizada por Guillermo Deisler.



Radio Universidad Técnica del Estado. Catálogo de la 1º Audición de Poesía Fónica Antofagasta, 1972. Archivo CAEV

En 1972, OVUM 10
organizó en Galería U la
*Exposición Exhaustiva
de la Nueva Poesía* don-
de también se incorporó
Vigo, enviando publica-
ciones y material sonoro.



Galería U, Catálogo de
la *Exposición exhaustiva
de la nueva Poesía*, 1972.
Archivo CAEV

**EXPOSICION EXHAUSTIVA DE LA NUEVA POESIA
GALERIA U - del 7 de Febrero al 5 de Marzo de 1972**

Esta misma exhibición proyectaba su realización para 1973 en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, dirigido en aquel entonces por el pintor Nemesio Antúnez, pero el golpe de Estado por las Fuerzas Armadas en 1973 imposibilitó la llegada de las obras (diez cajas de madera), quedando estas varadas (y posteriormente perdidas o destruidas) en la Embajada de Chile en Montevideo. Padín reclamó las obras finalizada la dictadura uruguaya, suceso que calificó como la primera pérdida de su archivo de poesía visual, estragos archivísticos que se repetirán durante el periodo de dictadura militar

uruguayo. Guillermo Deisler en su publicación colectiva *Poesía Visiva en el mundo*, editada en 1972 en la ciudad de Antofagasta por Ediciones Mimbres, narra -aumentando el enigma- los preparativos de la impedida muestra organizada por Padín: "Actualmente, después de haber realizado muestras internacionales de la 'Nueva Poesía' en su país y en Argentina, ha preparado, organizado y entregado al Museo Nacional De Bellas Artes de Santiago de Chile una muestra completísima de la 'Vanguardia Poética Mundial', una muestra que sin dudas es única de las nuevas tendencias y exhaustiva mundialmente" (Deisler, 1972).

Este breve recorrido por las derivas de la poesía sonora, fruto de un riguroso trabajo con el Archivo de E. A. Vigo, nos ha permitido conocer un aspecto hasta ahora casi inexplorado de la producción y circulación de la obra fónica de Vigo, así como los modos en que el artista compartió el material sonoro por él recopilado para la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/ 69*, en Chaco y Córdoba, Panamá, Uruguay y Chile, demostrando que las audiciones presentadas por primera vez en la *Novísima* se hicieron eco en otros festivales y propuestas poéticas.

Es importante mencionar que los audios originales de la *Expo* fueron

presentados por la locutora platense Virginia Morán. La digitalización de los master desde cinta abierta fue realizada por el artista multimedial platense Julio César Otero Mancini en 2006 y la edición para la presente exposición en el Centro de Arte estuvo a cargo del Archivo Audiovigoteca del CAEV en 2021.

La *Expo/Internacional de Novísima Poesía/ 69* ha sido, por su envergadura, trascendencia y relevancia, una de las muestras más importantes de esta amplia variedad de expresiones visuales, literarias, sonoras, performáticas y participativas que tuvo Latinoamérica en aquella época. Como hemos dicho,

la amplitud del tipo de obras y la cantidad de artistas provenientes de diversos continentes indican la magnitud de la misma. Asimismo, el grado de innovación que presentaron sus participantes se vio reflejado también en las repercusiones que tuvo en diversos lugares de la Argentina y el mundo. Finalmente, esta muestra permitió difundir mundialmente la perspectiva de su organizador, Edgardo Vigo, hoy reconocido por su calidad en la producción de imaginarios artísticos de vanguardia y su empeño en la difusión en diversos niveles, que iban desde la escuela secundaria, clubes y diarios locales, hasta importantes instituciones artísticas.

Un archivo “estimulante”, como la directora del CAEV denomina al Centro Vigo, con los cruces entre sus materiales y la política orgánica del mismo, permite el estudio de las gestiones, las decisiones y los marcos que sustentaron el abordaje de la *Expo/Internacional*. Que la celebración, a 50 (+1) +1 años del evento, nos lleve a crear, reflexionar y divulgar acciones revitalizantes y críticas como esta.

Referencias

1º Audición de Poesía Fónica Antofagasta (1972). Catálogo de la audición, Antofagasta, Chile: Radio Universidad Técnica del Estado.

Accame, V. (mayo de 1968). Nuevas técnicas poéticas. *Las Artes*, 5. [Libro de re-escrituras: Ed. E. A. Vigo, Trad. Elena Comas, Selección D. Archivo CAEV].

Audición internacional de poesía fónica, exposición internacional de nueva poesía, exposición de ediciones de vanguardia (1970). Catálogo de la exposición, Córdoba, Argentina: Museo Genaro Pérez.

Bense, M. (1966). Poesía concreta. *Il Compasso*, 1. [Libro de re-escrituras: Ed. E. A. Vigo, Trad. Elena Comas Selección D. Archivo CAEV].

Bienal de Poesía Panamá (1970). Catálogo de la Bienal. Panamá, Panamá: Instituto Panameño de Arte. Caducidad de la ‘Novísima Poesía 1969’ (23/3/1969). *La Capital*.

Carta de Haroldo De Campos a Romero Brest. Archivo Di Tella, 1967.

Damase, J (1966). *Revolución Typographique*. Genève, Galerie Motte. [Libro de re-escrituras: Ed. E. A. Vigo, Trad. Elena Comas, Selección D. Archivo CAEV]

Deisler, Guillermo (1972), *Poesía Visiva en el Mundo*, Antofagasta, Chile: Ediciones Mimbre.

De Sá, Á. (octubre de 1969). Poesia de vanguardia na Argentina. *Jornal do escritor*.

Diagonal Cero (28 números), 1 al 28, 1962 – 1969.

Donde mueren las palabras (16/03/1969). *El Día*.

El fin del comienzo (21/1/1969). *Primera Plana*.

Estalló la Revolución en la Poesía. (19/03/69). *La Razón*.

Expo de novísima poesía (23/3/1969). *Los Andes*.

Exposición Internacional de Ediciones de Vanguardia (1970). Catálogo de la exposición, Montevideo, Uruguay: Fundación de Cultura Universitaria y Revista Ovum 10.

Exposición exhaustiva de la nueva Poesía (1972). Catálogo de la exposición. Montevideo, Uruguay: Galería U.

Exposición Internacional de Novísima Poesía 69. (20/03/69). *Clarín*.

Exposición Internacional de poesía.(11/03/1969). *La Tribuna*.

Exposición Internacional de la Nueva Poesía (1970). Catálogo de la exposición. Montevideo, Uruguay: Galería U.

JOPOE, Jornadas de Poesía. Posibilidades de apertura de la poesía (1969). Catálogo de la exposición (13 al 15 de noviembre de 1969). Resistencia, Argentina: Universidad Nacional del Noreste.

L’ “expo internacional” di Buenos Aires (21/1/1969). *Carriere del Giorno*.

La poesía de patear una lata y escuchar ruidos (30/3/1969). *Esquiú*.

La poesía oggetto di Edgardo Antonio Vigo (22/1/69). *Carriere del Giorno*.

La poesía loca (13/04/1969). *El Día*.

Maestría en el impacto (22/4/1969). *El Diario*.

Poesía, a pesar de todo (22/3/1969). *La Nación*.

Vigo, E. A. (1970). *De la poesía/proceso a la poesía para y/o a realizar*. La Plata, Argentina: Diagonal Cero.

Vigo, E. A. (1969). *Expo/Internacional de Novísima Poesía/ 69*. Catálogo de la exposición (18 de marzo al 13 de abril de 1969). Buenos Aires, Argentina: Instituto Torcuato Di Tella.

Vigo, E. A. (1969). *Exposición Internacional Novísima Poesía 69'*. Catálogo de la Exposición. La Plata, Argentina: Museo Provincial de Bellas Artes.

Vigo, E. A. (1969). *A manera de introducción a los Poema Session*. Archivo CAEV.

Vigo, E. A. (1970). *De la poesía/proceso a la poesía para y/o a realizar*. La Plata, Argentina: Diagonal Cero.

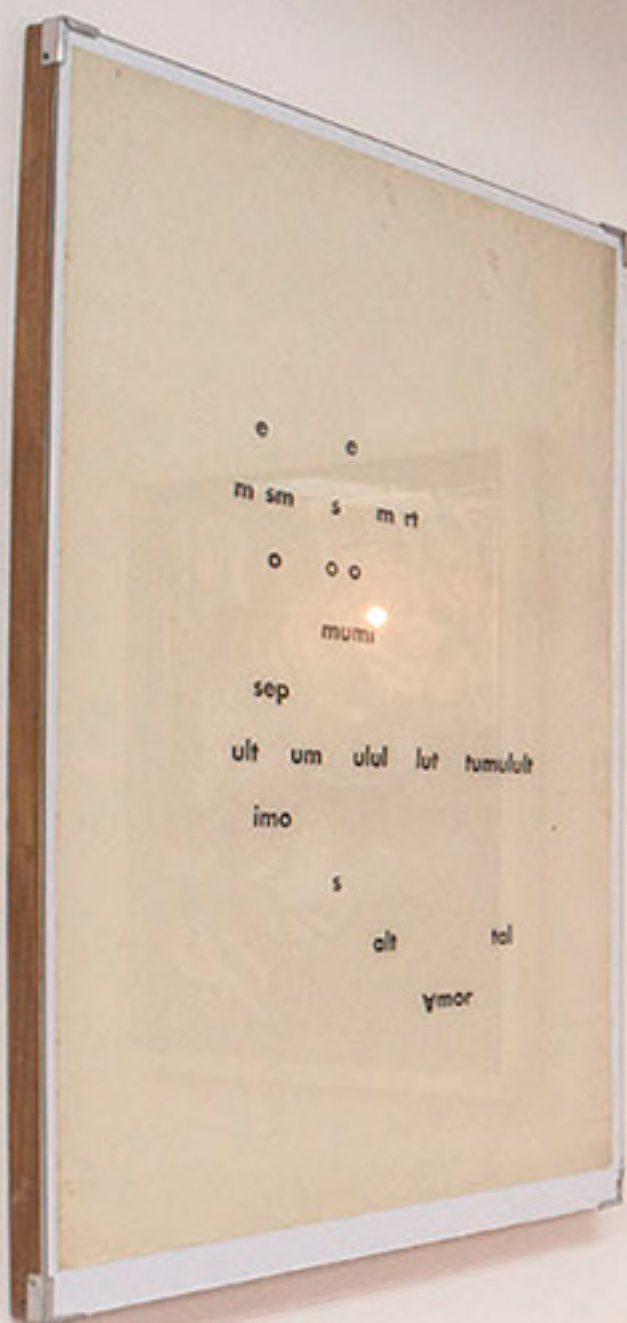
Voces y avioncitos (7/ 4/1969). *Análisis*.

Archivos

Archivo Centro De Arte Experimental Vigo. La Plata, Argentina.

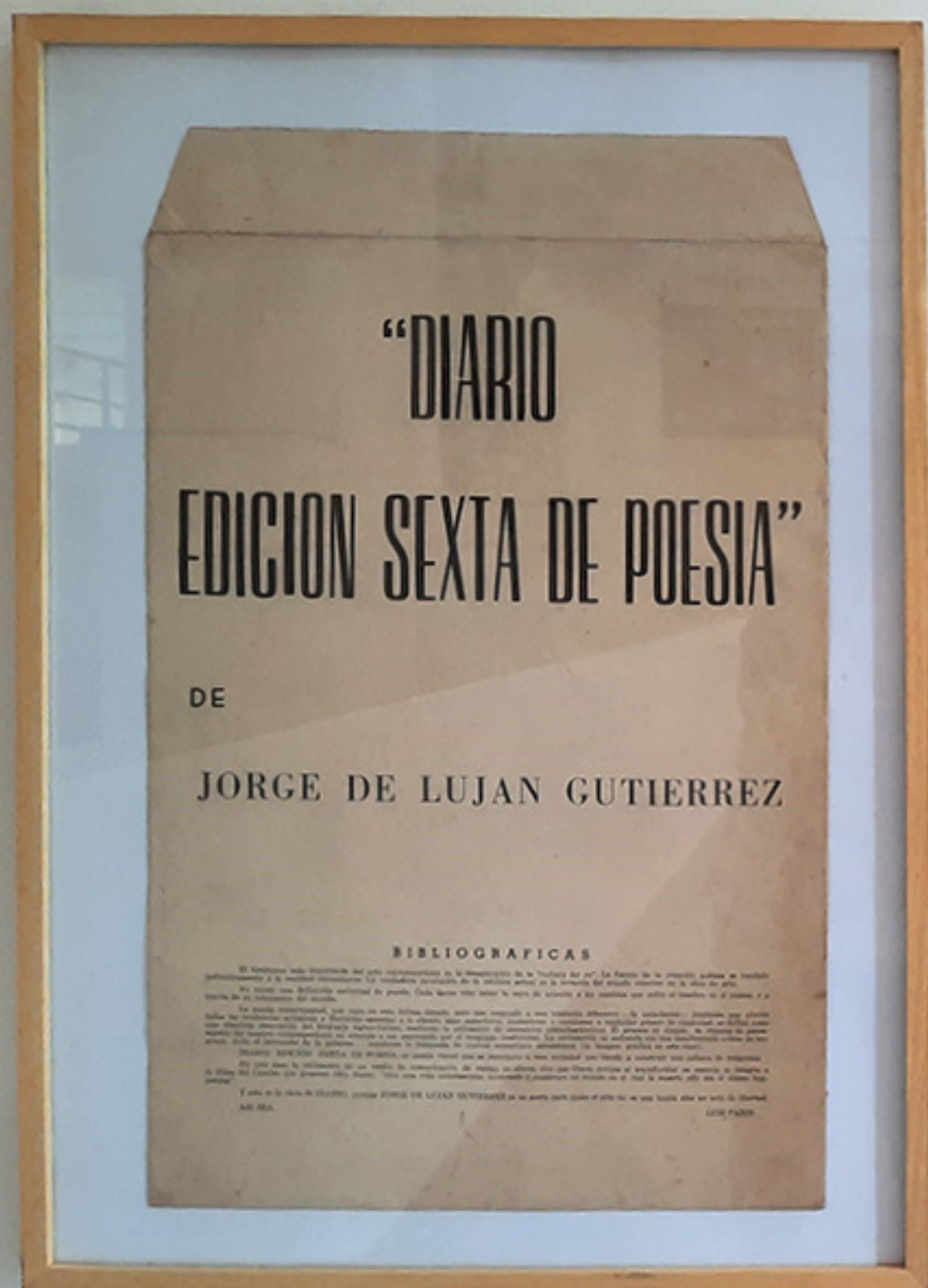
Archivo Instituto Di Tella, Universidad Torcuato Di Tella. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Archivos Sonoros del ITDT. Archivo Fernando Von Reichenbach. Universidad Nacional De Quilmes. Bernal, Argentina.













Detalle de obras y materiales exhibidos

Afiches y obras tridimensionales

Arcelli Germana

Sin título

1968

Italia

Técnica mixta

Jean-Francois Bory

Sin título

1968

Francia

Fotomontaje

Arcelli Germana

Sin título

1968

Italia

Técnica mixta

Michele Perfetti

In Piu

1968

Francia

Técnica mixta

John J. Sharkey

Long shot Poem

1968

Inglaterra

Afiche impreso

Luis Pazos

La Corneta

1967

Argentina

Libro-sonoro

Caja de cartón, objeto plástico, papel impreso

Jorge de Luján Gutiérrez

Diario edición sexta de poesía

Diagonal Cero, La Plata

Argentina

1969

Sobre de papel con impresión tipográfica y matriz de goma con pintura

Augusto de Campos

Salto

1954

Brasil

Afiche impreso

Edgardo Antonio Vigo

Poemas matemáticos (in) comestibles

1968

Argentina

Caja de cartón impresa, lata con etiqueta

Álvaro de Sá

Chaos

Poema Proceso

Brasil

1969

Caja de madera, círculos de madera impresos

Andy Suknasky

Objeto poético

Canadá

1969

Vela con inscripciones

Sección Bibliográfica

Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos y Ronaldo Azeredo (1958). «Poesía concreta. Poemas de 1957» (1958). Revista *Noígrandes* (4). San Pablo, Brasil.

Julien Blaine (1967). *Essai sur la sculpturale*. París, Francia: Editions Galerie Denise Davy.

Celina Haydée Uralde (1962). *...de Pe a Pa*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Voz Viva.

Joaquim Branco (1969). *Concreções da fala*. Minas, Brasil: Edição do autor.

Jacques Damase (1969). *Révolution Typographie*. Ginebra, Suiza. Editions Motte.

Revista-Boletín *Ana Etcetera* 7 (enero de 1967). Génova, Italia: Casamara.

Timm Ulrichs (1968). *QWERTZÜIOP*. Hannover, Alemania.

Ugo Carrega (1967). *7 poemi permutazionali*. Milano, Italia. Edizioni tool. Serie Handmade (17 copie realizadas a mano). N° 7.

Augusto Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, José Lino Grunewald, Ronaldo Azeredo (1962). *Antologia do verso à poema concreta*. San Pablo, Brasil: Massao ohno editora.

Eugen Gomringer y Reinhard Dohl. *Poesía experimental: Estudios y teoría* (1968). Con motivo de la exposición *Textos, letras, imágenes*, 1967. Madrid, España: Instituto Alemán de Madrid y Cooperativa de Producción Artística.

Nuevo lenguaje. (1968). (Catálogo de exposición). Organizada por la Cooperativa de producción artística con la colaboración del Instituto Alemán de Madrid en el Colegio Mayor Universitario Fernando el santo de Sevilla.

Edgardo Antonio Vigo (1969). Ficha mecanografiada sobre el catálogo de la exposición *Nuevo lenguaje*.

Hansjorg Mayer (1965). *Typoems*.

Edgardo Antonio Vigo. Ficha mecanografiada (1969) sobre *Typoems* (Catálogo de obras del citado poeta novísimo alemán).

Audiciones

Raoul Haussman, 5 poemas dadaístas: “bbbb y Fmsw” (1918), “K`perium y Offeah” (1918), “Poemas sin título” (1918), “Pájarototal se termina en Obada” (1919), “Canción Vali Tali, baste”. (1946).

Bernard Heidsieck, 3 poemas: “La convención colectiva-poema partitura” (1965), “La Jaula-mecano-poema” (1965), “Ejercicio, biopsia segunda”. (1966).

Henri Chopin, Audiopoema “El vientre de Bertini”. (1967).

Gil J. Wolman, “La memoria”. (1967).

Francois Dufrene, Gritoritmo “Dedicado a Henri Chopin”. (1967).

Ernst Jandl, “Bestiarum”. (1967).

Arrigo Lora-Totino, Liquimofono “Poesía Líquida”. (1968).

Carl Weissner, “Pánico” (Dedicado a Brion Gysin). s/f.

Bob Cobbing, “Música de Cámara” (fragmentos). (1968).

Dick Higgins, “Alienación”. (1968).

Jackson McLow, “5th. GATA” (Grabado por el autor e Iris Lezak, Alison Knowles, Carol Berge, Dick Higgins y Ronald Gross). (1968).

John Giorno, “Poemas Pornográficos” (Grabado por el autor y Claes Oldenburg, Ted Berrigan y Robert Rauschenberg. (1964).

Kittaeff, “Estrella de la India-ahora en reposo del mar todavía”. s/f.

Raoul Duguay, “Quebec Sí” o “El amor supremo”. s/f.

Puede consultarse en: <https://open.spotify.com/show/5LNqJwW0qP27Xc7pw97NzH?si=0ad6fd6a1c2b4d65>

Serie Documentos Personales E. A. Vigo 1969. Archivo CAEV

Vigo, E. A. "A manera de introducción a los Poemas Sessions" Archivo CAEV.

Registro fotográfico. Exposición Internacional de Novísima Poesía/69. Instituto Di Tella.

Ana María Gatti

Homenaje a Mallarmé

1969

Argentina

Registro fotográfico. Exposición Internacional de Novísima Poesía/ 69. Instituto Di Tella.

Luis Pazos

Torre de Babel

1969

Argentina

Registro fotográfico. Exposición Internacional de Novísima Poesía/ 69. Instituto Di Tella.

Dennis Williams

Móviles Poéticos

1969

Estados Unidos

Registro fotográfico. Exposición Internacional de Novísima Poesía/ 69. Instituto Di Tella.

Sarenco y Ken Cox

Poemas inflables

1969

Italia

Registro fotográfico. Exposición Internacional de Novísima Poesía/ 69. Instituto Di Tella.

Jorge de Luján Gutiérrez

Diario sin fin

1969

Argentina

**Reconstrucciones de obras
realizadas para la exposición a
partir de documentación de archivo**

Torre de Babel de Luis Pazos (1969-2022)

Diario Sin Fin de Jorge de Luján Gutiérrez (1969-2022)

Aviones de papel de Carlos Ginzburg (1969-2022)

Tacho para patear de Carlos Ginzburg (1969-2022)

*NOVÍSIMA 50 (+1) +1:
MIRADAS SOBRE
POESÍA EXPERIMENTAL*

La Plata, del 20 de mayo al 28 de agosto de 2021

Presidente

Dr. Fernando Tauber

Vicepresidente Área Académica

Lic. Martín López Armengol

Vicepresidente Área institucional

Dr. Marcos Actis

Secretaria de Arte y Cultura

Prof. Mariel Ciafardo

Prosecretaria de Arte

Dra. Natalia Giglietti

Director de Administración y Planeamiento del Centro de Arte

Lic. Pablo Toledo

Directora de Arte

Lic. Lisa Solomin

Producción y montaje

Prof. Florencia Murace

Lic. Lucía Delfino

Lic. Yese Astarloa

Santiago Régulo Martínez

Diseño

DCV Pablo Tesone

Fotografía

Amparo Fernández

CENTRO DE ARTE EXPERIMENTAL VIGO

Directora CAEV

Ana María Gualtieri

Investigación y curaduría desde el CAEV

Julia Cisneros

Equipo Centro Vigo

Mariana Santamaría

Mariana Fuks

Julio Lamilla

Juan Artero

Ana Liza Bugnone



**CENTRO
DE ARTE
UNLP**

Calle 48 entre 6 y 7, La Plata

[54] 221 6447131

centrodearte.unlp.edu.ar

info@centrodearte.unlp.edu.ar

 [@centrodearteunlp](https://www.facebook.com/centrodearteunlp)

 [@centrodearteunlp](https://www.instagram.com/centrodearteunlp)

