

***Expo/ Internacional de Novísima Poesía/69:* creación, experimentación, participación¹**

Ana Bugnone

Uno de los rasgos centrales del programa poético de Edgardo Antonio Vigo (1928-1997) fue la crítica a las posiciones tradicionales de los sujetos y objetos del arte, así como la reprobación a las instituciones artísticas. Si bien esta actitud no fue permanente ni idéntica a lo largo del tiempo –por lo cual no puede hablarse aquí de antiinstitucionalismo radical–, aparece como telón de fondo de diversas intervenciones discursivas y materiales que ponían en cuestión los modos de funcionamiento, las premisas y los roles de los museos, galerías y organizadorxs. Me interesa destacar de qué forma y en qué circunstancias Vigo hizo circular esta crítica que ocupó un lugar relevante en su poética, no sin contradicciones. Vigo, al igual que otros artistas de la época, no fue siempre contrario a la participación en las instituciones, pero en algunos casos aprovechó la potencialidad de la intervención en otros espacios (plazas, calles, zoológico) como medio de búsqueda de nuevos contactos con el público, fuera de los circuitos más o menos cerrados y estables. El caso particular de Vigo es un ejemplo de ese ida y vuelta permanente a las instituciones: si en un momento se oponía a los salones y galerías que, según sus palabras, “mercantilizan” la obra de arte, apuntando a otro tipo de espacios, luego se lo ve participando nuevamente en exposiciones preparadas por organizaciones reconocidas. Esta relación inestable no significó un abandono de la crítica y la reflexión acerca de las características elitistas y comerciales de estos circuitos. Por el contrario, en muchos casos Vigo y otros artistas se sirvieron de esas circunstancias para mostrar trabajos no convencionales o vanguardistas que implicaban una convocatoria a la participación del público o que requerían de una actitud reflexiva y atenta, o bien que al interior de la exposición cuestionaban el propio sistema de selección y premiación de obras y artistas.

En este clima de “enjuiciamiento al sistema institucional” –para usar los términos de Nelly Richard (1990)– puede citarse la decisión de Vigo en 1969, aparentemente indeclinable, de no exponer en espacios tradicionales. No obstante, juntamente con las acciones y ensayos críticos hacia el sistema institucional, y en una tensión que impide ubicarlo en una posición fija y lineal, Vigo no abandonó la participación en diversas exposiciones. Veremos seguidamente una de estas intervenciones que se vincula directamente con su relación con lxs poetas y artistas brasileñxs.

En esa relación de inestabilidad con las instituciones, que incluyó una fuerte oposición y al mismo tiempo intervenciones críticas, Vigo decidió organizar en 1969 la *Expo Internacional de Novísima Poesía* en el Instituto Torcuato Di Tella, justamente cuando este entraba en una crisis después de la retirada de los grupos que habían decidido cortar sus lazos, rechazar la censura y organizar el proceso colectivo

1.- Este texto surge de mi tesis de doctorado sobre la obra de E. A. Vigo, defendida en 2013 en la Universidad Nacional de La Plata.

Tucumán Arde –en la CGT de los Argentinos en Rosario y luego en Buenos Aires–, además de una serie de hechos ocurridos durante 1968 que posicionaron a varios creadores contra las instituciones artísticas.

Vigo había iniciado una relación con Jorge Romero Brest, director del Centro de Artes Visuales del Di Tella, unos años antes, cuando en 1966 el crítico escribió la introducción para una carpeta de grabados hecha por el platense. Allí, Romero Brest vio en Vigo un encuentro del gráfico con el poeta: “Vigo es un extraño creador que talla la madera como si buscara formas con significado independiente, a semejanza de palabras, y que compone poemas disponiendo las palabras como si fuese un grabado”. Agrega que “para él, como para mí, ‘el arte no es una teoría, es un acto de libertad’” (Archivo de E. A. Vigo, Serie Documentos Personales, año 1966).

Vigo aceptó la invitación de Romero Brest para organizar la exposición de 1969, utilizando tácticamente una institución de renombre nacional (e internacional) para difundir una práctica disonante respecto de los cánones de lectura y visión: la “novísima poesía”, que incluía poesía visual, concreta, de objetos, sonora y propuestas de acción.

En el *Boletín informativo* N° 1 sobre la organización de la *Expo*, publicado por el Centro de Artes Visuales del Di Tella, se informaba sobre los orígenes de la muestra: partió de una idea de los brasileños del “Grupo de Poesía Concreta de Sao Pablo” (Haroldo y Augusto de Campos y Decio Pignatari). Tal como señaló Julia Cisneros,

Haroldo De Campos será un personaje fundamental para la *Expo/ Internacional de Novísima Poesía/69*, puesto que es quien sugiere en 1967 a Jorge Romero Brest que la coordinación de la muestra estuviese a cargo de Vigo. En la epístola, De Campos señala: “En Argentina, el coordinador de la muestra podría ser Edgardo Antonio Vigo, coordinador de *Diagonal Cero* que está ya en contacto con los poetas visuales de todo el mundo y empieza a introducir el movimiento en la Argentina”. (Cisneros, 2021, p. 32)

La propuesta de Vigo, según explicó en el *Boletín del Di Tella*, apuntaba a un tipo de creaciones artísticas que poco tenían que ver con las obras de arte y poesías en sentido tradicional, así como con la idea de exposición que tanto había criticado: “crear el revulsivo” a través de esta muestra era parte de su programa poético, aún en una institución consagratoria.

En un artículo del diario *La Razón*, sintomáticamente titulado “Estalló la Revolución en la Poesía”, Vigo decía sobre esta exposición:

Nuestra intención fue traer al país todo lo que se hace en la nueva poesía, quebrando una línea tradicionalista. En este caso, el poema es un objeto en sí y no lo ilustra, por eso se diferencia del surrealismo. Acá los elementos los pone el espectador y se recrean los elementos que nosotros les brindamos (...) Partimos, indudablemente, del objeto y vamos a la expresión poética. (Estalló la Revolución en la Poesía, 19 de marzo de 1969, s.p.)

La *Expo*, además de ser coherente con su proyecto “revulsivo”, le posibilitaba difundir la “novísima poesía” en nuestro país, específicamente en una capital que aspiraba a tener un rol preeminente en el arte contemporáneo. Si bien Vigo no acordaba con muchos de los artistas que habían participado del Di Tella y sus posiciones, que leía como tendientes a producir para el mercado, no rechazó la propuesta. El platense puso a funcionar su amplia red de contactos con artistas de diversos países del mundo y encontró en esa oportunidad una forma privilegiada de estrechar lazos con ellos y de hacer visible

también su propia producción artística.

La *Expo* se llevó a cabo entre el 18 de marzo y el 13 de abril de 1969. Aquel suceso, organizado y dirigido por Vigo, lo hizo conocido en los ámbitos artísticos y demostró su capacidad operativa para generar eventos de gran envergadura. Ciento catorce artistas de quince países presentaron más de ciento cincuenta obras, lo que da cuenta de la red de conexiones nacionales e internacionales que movió Vigo para concretarla, con el apoyo de Romero Brest.

Esta exposición de “novísima poesía” cubría, en realidad, un abanico de obras, revistas y acciones que implicaban diversos modos de presentar y reflexionar sobre las posibilidades de combinación entre poesía y plástica hasta exceder sus propios límites. La *Expo* generó opiniones, críticas y reseñas, la gran mayoría de las cuales hacía referencia a que la idea rectora de la exposición era la de participación del público. [Figura 1, Figura 2, Figura 3]

En relación con los artistas participantes, Álvaro de Sá realizó una entrevista a Vigo, Jorge Gutiérrez, Carlos Ginzburg y Ana María Gatti sobre la *Expo Internacional* y sus propias obras: todos se refirieron a la centralidad de la participación del público, involucrado de distintas maneras. En la misma sintonía, los artistas que se presentaron en la exposición como el “Grupo Processo do Brasil” (Álvaro de Sá y Neide Dias de Sá) afirmaron que

nuestras creaciones, nuestros poemas son procesos. En ellos el espectador participa libremente completando o modificando la propuesta del artista. Si alguien quita algo de un poema, este se desvirtúa. En este caso, en cambio, no ocurre. Por el contrario, con la intervención del lector, se crea una nueva posibilidad de creación. El objeto es vitalizar la obra de arte y, especialmente, la relación entre público y artista. (La poesía loca, 13 de abril de 1969, s.p.)

Ambos habían presentado poemas lúdicos compuestos por distintos objetos que podían ser manipulados: recortes de diarios, un soldado de plomo, botones, una cuerda y broches, en el caso de Neide; una caja de madera, cinco bolitas que formaban la palabra *caos*, por parte de Álvaro de Sá. [Figura 4] Las notas publicadas sobre la *Expo internacional* en diferentes medios locales, nacionales e internacionales, como *Corriere del Giorno*, *El Día*, *La Razón*, *Clarín*, *La Nación*, *Primera Plana*, *Análisis*, *El Diario* y *Jornal do escritor*, revelaron la trascendencia que tenía la concepción de un público activo en este evento.

Esta idea sostiene que el público es quien interactúa, produce u opera sobre diversos materiales para construir, a partir del ofrecimiento realizado por un artista, algo nuevo, inexistente antes de su acción. Esta posición fue central para Vigo –así como para otros artistas contemporáneos– y la *Expo internacional* no hizo sino reforzar su posición pública con respecto a esta elección teórica y práctica. [Figura 5]

Al mismo tiempo, para Romero Brest en esta muestra se evidenció que “indudablemente las viejas formas están caducas. Aunque ahora es imposible definir nada al respecto, porque estamos en un período de transición (...) no alcanzaremos a vislumbrar que estamos a las puertas de una nueva cultura. Esto significa que estamos a punto de cambiarlo todo” (*El Día*, 13 de abril de 1969). Parecía que ya no podía volverse atrás o ignorar que el receptor del nuevo arte era convocado a la acción, la interpretación y la creación conjunta con el artista. En este evento, Vigo estaba, pues, llamando la atención acerca de varios objetivos que desbordaban la presentación de la “nueva poesía”, dado que esta presencia ineludible del público conllevaba también una pregunta acerca del *status* del artista y de la entidad de la propia obra de arte.

Cuando Vigo propuso redireccionar las funciones de esos sujetos intervinientes y del objeto artístico,

se trataba de un momento en que culturalmente se estaban resignificando los roles de la autoridad y las instituciones públicas y domésticas, al mismo tiempo que los movimientos políticos proponían un cambio total sobre la estructura del sistema de dominación. Esa combinación de situaciones hace del proyecto de Vigo un elemento más en la conjunción de hechos sociales, culturales y políticos que potenciaban una expectativa de modificación general del mundo.

En esta exposición, Vigo presentó sus “poemas (in) comestibles”, conformados por dos latas selladas que, en su interior, contenían un objeto que hacía un sonido al agitarlas. Él mismo calificó este objeto en su archivo como “un concepto lúdico y de pérdida de respeto hacia la tradicional obra de arte que merma el acercamiento” (Archivo de E. A. Vigo, Serie Documentos Personales, año 1968). Además, presentó otros objetos y, entre las revistas, varios números de la emblemática revista *Diagonal Cero*. En la sección de los libros, expuso *Poème Mathématique Baroque*, un libro interactivo, publicado por la editorial Contexte de París en 1967.

Más allá de esta exposición, el archivo de E. A. Vigo nos permite ver el grado de importancia que tenía el grupo Poema/Processo en su obra y su proyecto poético. La coincidencia que había entre el colectivo y la propuesta de Vigo en general podría resumirse en algunos puntos: la lectura y producción de poesía como una experiencia, el uso de materiales provenientes de los medios de comunicación masiva, el rol central del participante como sujeto activo del proceso creativo. Asimismo, los documentos nos informan que el concretismo también formaba parte de los intereses de Vigo.

Por todo ello, no es extraño que la presencia de artistas brasileños en la *Expo* haya sido formidable. El evento se dividió en tres secciones: bibliografía, compuesta por libros, revistas, catálogos y libros-objeto; poesías visuales y objetos; poesías fónicas. La participación de lxs brasileñxs en las dos primeras fue fundamental. Para dar cuenta de esta envergadura, podemos nombrar a quienes tomaron parte en la sección de poesías visuales: Márcio Almeida, Ronaldo Azeredo, Edgard Braga, Joaquim Branco, Moacyr Cirne, José Claudia, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Mei Leandro de Castro, Alvaro de Sá, Wladimir Dias-Pino, Anchieta Fernandes, Jobson Figueiredo, Lara Lemos, Frederico Marcos, Hugo Mund Jr. Decio Pignatari, Neide Días de Sá, Anselmo Santos, José Luiz Serafini Falves Silva, Marcos Silva, Fernando Teixeira, Dailor Varela, Pedro Xisto. A ellos se suman los libros y revistas brasileñas expuestas.

En el ensayo de Vigo titulado “De la poesía/proceso a la poesía para y/o a realizar”, publicado en 1970 por la editorial *Diagonal Cero* (que él mismo dirigía) y en el diario *El Popular* de Montevideo (23 de octubre de 1970), realiza un balance de las novedades del arte y la poesía, retomando varias de las obras que formaron parte de la *Expo*. Allí, podemos ver el grado de significación que tenían los poetas brasileños en su propia propuesta teórica y artística. Vigo sostiene en este texto que el grupo Poema/Processo es “uno de los movimientos más activistas y revulsivos de la poesía” (Vigo, 1970, s.p.). Asimismo, establece una genealogía y afirma que este grupo tiene sus raíces en otros:

debemos rendir justo homenaje a Brasil, país que con sus corrientes de poesía de avanzada se convierte cuantitativamente en centro-motor, agregándose a esto los valores cualitativos que nacen dentro de estas corrientes experimentales con el “Grupo Noigandres de São Paulo”, más conocido como Grupo de Poesía Concreta (...). Haroldo y Augusto de Campos, Decio Pignatari, José Lino Grunewald, Ronaldo Azeredo son los encargados de replantear a nivel internacional los principios dados desde el comienzo de nuestro siglo (...). El batallar de este grupo engendrará el Movimiento Praxis –en cierta forma cultor de un revisionismo lingüístico vía nuevas formas, pero con contenido todavía declamativo en muchos de sus participantes.

Y como resultado de una evolución nacional de la poesía novísima nace el Movimiento de "Poesía/Proceso". (Vigo, 1970, s.p.)

El autor define tres etapas de la poesía en las que aparece, sin dudas, la influencia de los brasileños. En la primera, se encuentra el "poema proceso", donde se quiebra la utilización de la palabra (contrapuesto a dadaístas y surrealistas), usando un lenguaje espacial-visual. En la segunda, surge el "poema para armar", donde había un participante pero su acción estaba limitada por un "programador" –idea que suplanta a la de "artista"–. Finalmente, Vigo planteó la creación del "poema para realizar", que es el resultado de una progresión de los modelos anteriores (y que propone como superación) e implica una "participación activa" hasta llegar al objetivo de la realización del poema por el participante, "su poema".

Como puede verse, aquí Vigo centraliza la idea de participación en la creación de la poesía, aunque se refiere también a otro tipo de trabajos, como las acciones que llamó *señalamientos* y, en general, a los cambios que se producen en la "presentación" de una obra, por oposición a la "representación", según su punto de vista.

Esta centralidad de la participación, así como de la creación y la experimentación, en el arte y la poesía –que, como dijimos, iba de la mano de otros argumentos que proponían modificaciones rotundas en la propia obra y en la función del artista–, conformó, para Vigo, un conjunto de elementos ineludibles para producir y comprender las novedades que se estaban produciendo. Las formas en las que lo llevó a cabo tomaron diversas características y circulaciones, que iban de las acciones performáticas en el espacio público hasta el arte correo.

De esta manera, desde una poética posicionada en la vanguardia, Vigo planteó diversas formas de cuestionar los espacios que habitaba. Es en esta convergencia, no sin tensiones, de ideas y prácticas, del afuera y el adentro del museo, del artista y el público, de las vanguardias históricas y las latinoamericanas, que intentó encontrar su camino.

Referencias

Cisneros, Julia (2021). Poesía experimental de los '60: Argentina y Brasil en la Novísima Poesía. En Bugnone, A. y Capasso, V. (coord). *Cultura, arte y sociedad: Argentina y Brasil: siglos XX y XXI* (pp. 26-42). La Plata: EDULP.

Estalló la Revolución en la Poesía. (19 de marzo de 1969). *La Razón*. s.p.

La poesía loca. (13 de abril de 1969). *El Día*. s.p.

Richard, Nelly (1990). Neovanguardia y postvanguardia: el filo de la Sospecha. En De Morales Belluzzo, A. M. (ed.). *Modernidad: Vanguardias Artísticas na América Latina*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina.

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

Vigo, Edgardo Antonio (23 de octubre de 1970). Desde la poesía-proceso a la poesía para realizar. La vanguardia poética. *El Popular*, s.p.

Archivo

Centro de Arte Experimental Vigo, Fundación Centro de Artes Visuales de La Plata, La Plata, Argentina.



Figura 1

Williams, Dennis	<i>Móviles Poéticos</i>
------------------	-------------------------

Fuente: Centro de Arte Experimental Vigo	
--	--



Figura 2

Pazos, Luis	<i>Torre de Babel</i>
-------------	-----------------------

Fuente: Centro de Arte Experimental Vigo	
--	--



Figura 3

Gatti, Ana María	<i>A Propósito de Mallarmé</i>
------------------	--------------------------------

Fuente: Centro de Arte Experimental Vigo	
--	--



Figura 4

Poema/Processo	
----------------	--

Fuente: Centro de Arte Experimental Vigo	
--	--

