cia.[7]

Se habla, así, de producción/reproducción, contrapuesta a la *repetición* ahistórica; de integración/interrelación de las artes, en oposición a la reificación ecléctica como coartada del aparato dominador; de intertextualidad, diferencia, desterritorialización y fronteridad, en rechazo del lenguaje performativo massmediatizador, de la disyunción excluyente y del antimodernismo conservadurista... Menipea y *poética carnavalizada,* dialoguismo y dramatización, ambivalencia e historia, son las grandes vías de la escritura verbal/visual en contra de la prohibición, de la *abstracción* que impone la ley oficial y del discurso monológico autoritario.

México-Tenochtitlán, septiembre/87

Referencias:

1. *Cuadernos de Arte Político,* "Tarea: Evaluación del curso", exposición del Taller de Documentación Visual, E.N.A.P., México, Mar. Abr. 1987.
2. Eduardo Subirats, *La crisis de las vanguardias y la cultura moderna,* Ediciones Libertarias, Col. Pluma Rota, Madrid, España, 1985, pp. 45 y ss.
3. Sylvia Pandolfi, "Presentación" del catálogo *De los grupos los individuos,* Museo de Arte Carrillo Gil, México, Jun. Ago. 1985, p.V.
4. "A dónde va el arte mexicano", catálogo de la Sección Anual de Experimentación 1979", Galería del Auditorio Nacional, INBA, México, Ene. Mar. 1979, p. 3.
5. *Cuadernos de Arte Político,* Op. Cit.
6. Márcio Almeida, "DidEYEtica: una post-lectura de la poesía visual" en *Signos Corrosivos,* Ediciones Literarias de Factor, México, 1987, p. 81.
7. Hal Foster, "Introducción al posmodernismo" en *La posmodernidad,* Ed. Kairós, S.A., Barcelona, España, 1985, pp. 7 y ss.

La tradición de lo nuevo

DE LA POESIA/PROCESO A LA POESIA PARA y/o A REALIZAR

Edgardo Antonio Vigo
Argentina

el poema/proceso

El paso dado por los brasileros del movimiento *"Poesía de Proceso",* así llamado primitivamente, para convertirse en el actual *"Poesía/Proceso"* no fue por generación espontánea. 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 contemporanéas como el *Grupo "Noigandres de Sao Paulo",* más conocido como *Grupo de Poesía Concreta* —ver "Poesía Concreta Brasilera" Datos y Testimonios por *Haroldo de Campos* en *"Diagonal Cero* No..22/junio 1967, pág. 5/16— *Augusto* y *Haroldo de Campos, Décio Pignatari, José Lino Grunewald, Ronaldo Azeredo* son los encargados de replantear a nivel internacional los principios dados desde el comienzo de nuestro siglo y, adormecidos por este eterno y pretendido retorno que aspira toda época cuando se viene de pasar por *"hitos" demasiado revulsivos.* Es el aburguesamiento de la cultura por aprovechamiento de *métodos novísimos* con contenido clásico. El batallar de este Grupo engendrará el *Movimiento Praxis* —en cierta forma cultor de un revisionismo lingüistico vía-nuevas formas, pero con contenido todavía declamativo en muchos de sus practicantes. Y como resultado de una evolución nacional de la poesía novísima nace el *Movimiento de "Poesía/Proceso".*

Con ella se da forma definitiva (usado en sentido relativo el término) a una serie de inquietudes propuestas teóricamente pero no conseguidas en forma práctica. De la re-lectura de principios literarios concluimos en que muchos de ellos adquieren concreción con los objetos-poéticos de los *"poetas/procesos".* Es interesante destacar una definición que antepone Wlademir Dias-Pino con respecto a los dadás.

"Existe el poema-objeto de los dadaístas. Los nuestros son objetos-poemas. Es, la misma diferencia, entre poema-libro y condición de libro-poema. El *"Infierno"* del *Dante* es un poema-libro. La condición de poesía-poema (un largo poema) es lo que impone todo un libro, en el caso del *Dante.* En el libro-poema es la expresión del propio material usado en el libro: la compaginación, la página en blanco, las permutaciones de sus páginas, la transparencia del papel, el corte, los cantos, etc. La funcionalidad dada por la visualización en el *poema-proceso".*

El poema-objeto de los dadaístas (y los surrealistas) no es más que la prolongación de una línea recibida, el *poema-ilustrado.* Un juego de imágenes literarias desencadenaba la construcción de un objeto, paralelamente por el mismo autor. En los *poetas/proceso* el objeto pasa a ser poético sin necesaria utilización de la palabra como desencadenante del fenómeno poético, sin utilizar la palabra —método tradicional de volcamiento de la poesía— el *objeto-poético* de los *"procesistas"* nace de un campo visual-espacial creando un nuevo lenguaje, un *lenguaje en proceso.*

Y es en el escape de la tipografía donde los integrantes del grupo dan el verdadero sentido y sello revulsivo y de época. Ya hemos adelantado este pensamiento al sostener que, lamentablemente, todas las vanguardias con verdadero sentido del asombro, revulsivas y agresivas terminan en ser fagocitadas por aquellos que, aprovechando el cambio del contexto siguen ubicando los

contenidos tradicionales. Aceptamos asimismo que toda época premonitoria de un cambio radical, contenga dentro de esos contenidos, formas que pre-anuncian la etapa a transitar pero no más allá. Y como la *poesía novísima* ya ha caminado lo suficiente para cumplimentar ese previo requisito sostenemos que en la actualidad no puede existir movimiento que pretenda llamarse *novísimo* si no se ajusta en forma casi tiránica al principio de una armonía perfecta entre *contexto-contenido.* Y los poeta/procesos desbordan a los concretos y praxistas y ubican sus *objetos-poéticos* en la tesitura de la apertura que permitirá posteriormente el desarrollo de la *poesía para armar* y posteriormente la *poesía para realizar* aquí postulada. Ubicamos, entonces, el *poema/proceso* con sus *objetos-poéticos* dentro de una previa etapa de una *poesía para armar.*

el poema para armar

Tenemos que dejar sentado claramente las diferenciaciones, pues al ser éstas sútiles, pueden llamar a error. De ahí pues lo reiterativo de algunos conceptos. Cuando hablamos de *poesía para armar,* estamos limitando la conducta del participante. No debemos olvidar que ésta está condicionada a un plano determinado, del cual no podrá salirse. Existe la construcción de un *objeto-poético* o *poema novísimo* determinado por un *"programador"* de *proceso* o de *poema para armar.* Acá el término *"programador"* suple al de "artista". Este ya está perimido por la acción y relación que mantiene con la sociedad. Si hablamos de un arte seriado, tecnológicamente realizable, con formas de fácil reproducción y anexiones técnicas es obvio seguir utilizando este término. *"Programador de proyectos"* (así lo define Neide de Sá) encierra en su significación una *"conducta"* diferente. Un programador no necesariamente debe cumplimentar las exigencias de práctica artesanal y encerrarse en un "vedettismo" propio de la época individualista perfectamente identificada desde el punto de vista histórico, mientras existió el concepto de *"obra única".*

el poema para y/o a realizar

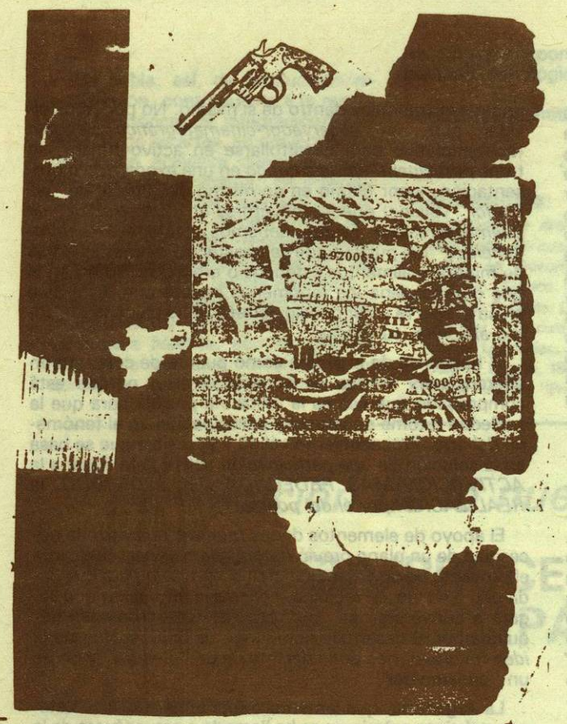
Llegamos aquí a la etapa final de nuestro trabajo. Analizados algunos factores desencadenantes y las *"acciones activas"* que se cumplieron dentro de la *novísima poesía* en estos últimos años, nos aventuramos a proponer un paso más, dentro de esta especie de *progresión hacia un logro.* Los *poemas a realizar* pretenden ponerse en contra de una corriente de moda y sumamente explotada, el *arte de consumo.* Si a éste lo tomáramos sin el riesgo de saber cómo se gradúa su aceptación o no, así como la única necesidad creada artificialmente para satisfacerse en arte, quizás no lo atacaríamos porque, en última instancia, el *consumo* en formas diferenciadas es un fenómeno perteneciente a la vida de relación. Pero, los intereses que se juegan detrás de éste nos obligan a tomar una posición vertical y de frente. La negación del hombre al *masificarse* por *vía-espectáculo* la aceptamos siempre que se sume a ella su réplica, un arte *intercomunicativo-lúdico-individual.* En un factor estamos de acuerdo: lo *lúdico.* En otros no, aunque eso no quiere decir que, para el *observador-participante-armador-realizador* (éstas serían las conductas del hombre ante la obra actual) haya que negar esos cambios dentro de sí mismo. No podemos olvidar que, un *observador-cinematográfico-televisivo* (contemplativo para desarrollarse en activo-crítico), se torna *participante-condicionado* en una exposición o presentación, y por último en un mismo día, aparte de *"armador"* (Blaine) puede convertirse en *"constructor" de poemas a realizar.* Es que, debemos aceptar esa *"heterogeneidad"* del público que se abastece a diferentes horas de múltiples alimentos estéticos o artísticos. No así en el que desencadena los fenómenos puesto que, éste cree en su propia fe y por consiguiente admite únicamente como *absoluta,* su *verdad.*

Y hablamos de lo *lúdico* como puente de contacto en diferenciadas formas de encarar el arte, porque está comprobado que esa es la única vía posible para que la sociedad retome su interés y participación en el fenómeno del arte. Procedimiento válido y accesible que se basa en la solución de una *participación* activa para llegar a la *ACTIVACION MAS PROFUNDA DEL INDIVIDUO:* la *REALIZACION por él del poema.*

El apoyo de elementos dados *(poema/proceso),* la necesidad de un plano previo *(poema para armar)* cede ante el proyecto de una idea que crea el revulsivo para que cada uno a su vez, al recibirla, *construya un poema* que llegará a convertirse en *"su"* poema. Esta propiedad adquirida por el desarrollo libre luego de la recepción de la *idea-revulsivo,* nos pone delante de un "creador" y no de un "consumidor".

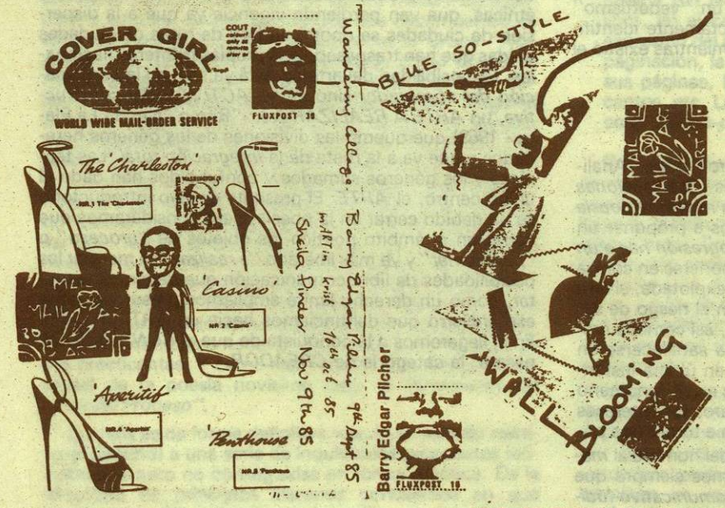
La Argentina, que lamentablemente en todas sus etapas artísticas anteriores se ha llamado a actuar fuera de la órbita internacional de las comunicaciones estéticas y las informaciones artísticas, fuera de un proceso que exige características universales, ha tomado en estos últimos años un empuje que poco a poco le va permitiendo entrar *"paralelamente"* (y no de soslayo) con el sentir universal del hombre, problematizado con ciertas características étnicas, que van perdiendo vigencia ya que a la dispersión de ciudades se opone un hoy de rutas de ciudades unidas que han traspasado sus propias fronteras nacionales. La posibilidad del arte no está ya sólo en la *participación del observador* sino en su *ACTIVACION-constructiva,* un *ARTE A REALIZAR* (ver: "Ritmo" No. 3 - La Plata - 1969) que quemó las divisiones de los géneros heredados y que va a la meta de la *integración total.* Las técnicas y los géneros sumados y confundidos han dado el único centro, el *ARTE.* El presente ensayo introductorio se ha debido cerrar en la poesía, pero consideramos que cerrar en el ámbito poético los objetos de *"proceso"* o *"para armar"* y ya más liberado *"a realizar"* es mermar las posibilidades de libre comunicación que debemos respetar, como un derecho límite ampliamos presurosamente ese encierro que denunciamos hacia un ARTE TOTAL. En él llegaremos a la conquista de que el *CONSUMIDOR* pase a la categoría de *CREADOR.*

De *De la Poesía/Proceso a la Poesía para y/o a Realizar - Ensayo (1969),* Edito. Diagonal Cero, 1970, Buenos Aires, Argentina, pp. 0'6-0'10.



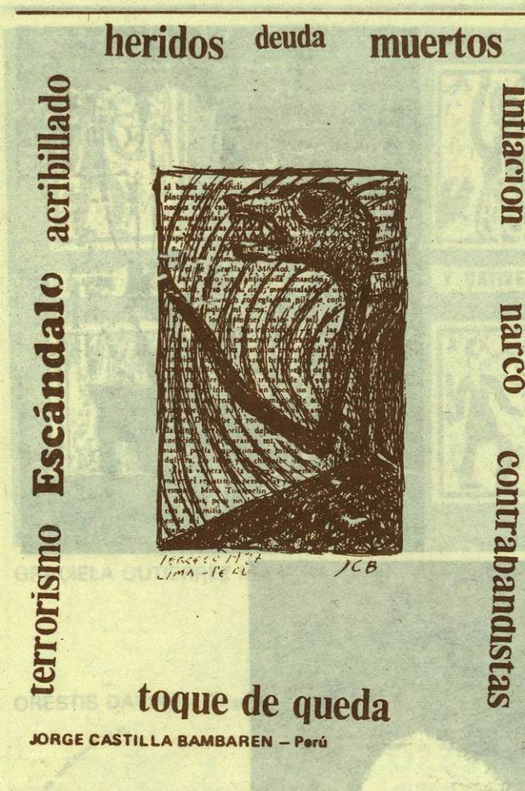
FELIPE CARRION - *Perú*

J.M. LOPES BARBOSA - *Portugal*



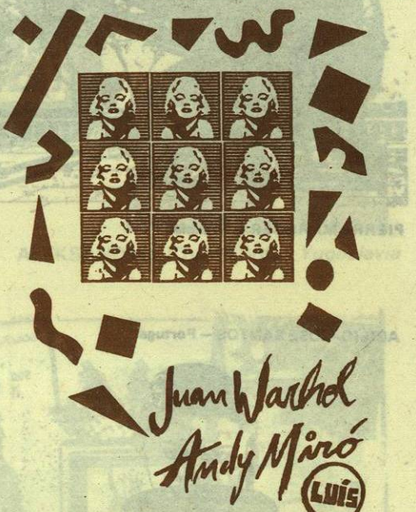
B.E. PILCHER - *Inglaterra*

PIOTR SZYHAKSKY - *Polonia*



JORGE CASTILLA BAMBAREN – Perú

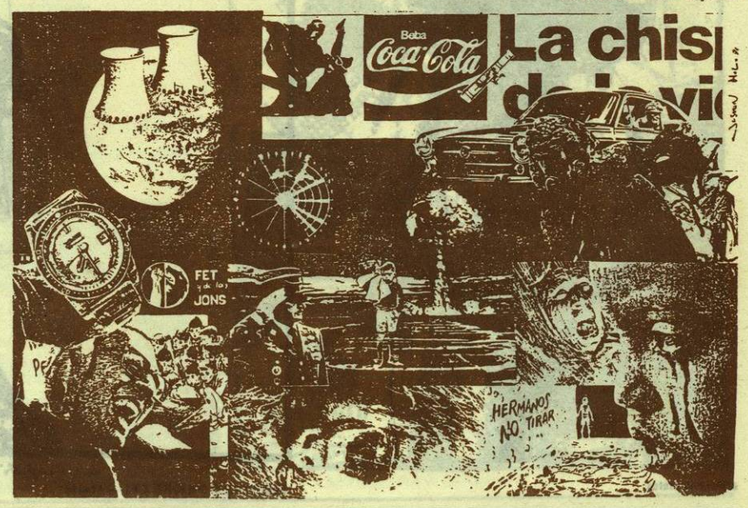
WASTE PAPER CO/MICHAEL LEIGH – Inglaterra



JOSEAN M L. – España

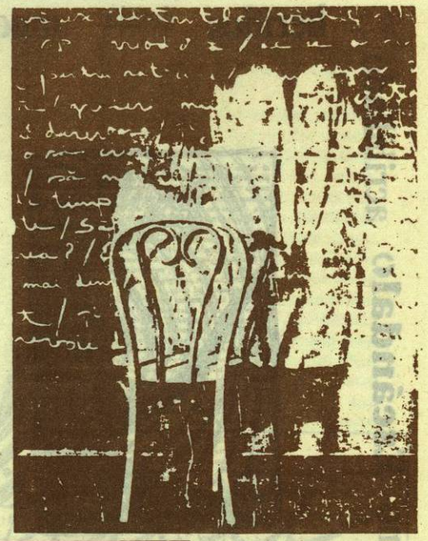
EL FILIMIR – Yugoslavia

LUIS – Brasil

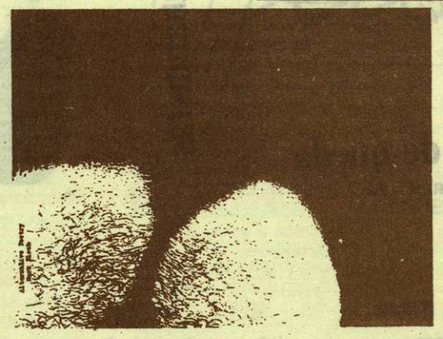


PIERRE MARQUER – Francia

ION SANDRU – Rumania



MARK BLOCH – EUA



ABILIO–JOSE SANTOS – Portugal

abilio-josé santos

MICHELE PERFETTI – Italia

GRACIELA GUTIERREZ MARX - *Argentina*

ALEKSANDAR JOVANOVIC - *Yugoslavia*

OREST IS DAVIAS - *Grecia*

GASTON CRIEL - *Francia*

158834