

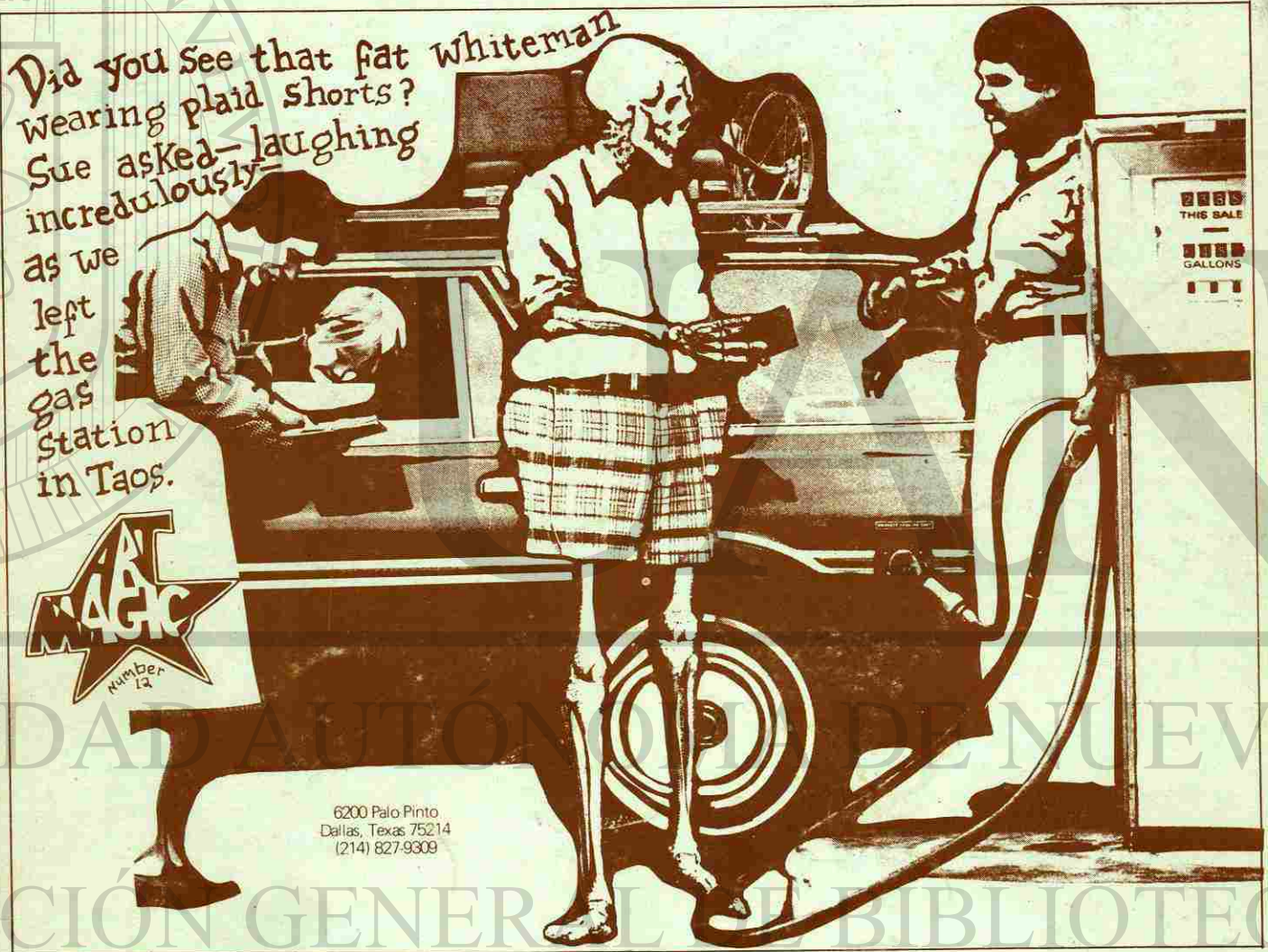
# II BIENAL INTERNACIONAL DE POESIA VISUAL Y ALTERNATIVA

## 1987-1988

3 a 15 de Diciembre, 1987.

Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON



N1069  
B53  
987b

Roxy Gordon, U.S.A.

NUCLEO POST-ARTE  
/MEXICO



INSTITUTO DE SEMIOTICA  
Y CULTURA DE MASAS

**icnl**  
Instituto de la cultura  
de nuevo león

III  
P

Did  
we  
Su  
inc  
as  
left  
th  
ga  
sta  
in

M

PN1069  
.B53  
1987b

CA





1020111770



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

Rector

Ing. Gregorio Farías Longoria

Secretario General

Ing. Lorenzo Vela Peña

Director Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria

Lic. Porfirio Tamez

icnl

INSTITUTO DE LA CULTURA DE NUEVO LEON

Secretario de Educación y Cultura

Dr. Luis Eugenio Todd Pérez

Presidente del ICNL

Lic. Raúl Rangel Frías

Secretario Ejecutivo

Lic. Jorge Pedraza Salinas

INSTITUTO DE SEMIOTICA Y CULTURA DE MASAS

Presidente

Lic. Pablo Espinosa Vera

Vicepresidente

Lic. Gloria Alvarez Pedraza

Coordinadora de Información

Lic. Ma. Elena Beltrán Mata

Coordinadora de Eventos

Lic. Ma. del Roble García Moreno

Coordinador de Relaciones Públicas

Lic. Eloy Sandoval

NUCLEO POST-ARTE/MEXICO

Coordinador

César Espinosa

Leticia Ocharán

Ma. Eugenia Guerra

Cosme Ornelas

Jorge Rosano

Araceli Zúñiga

Apdo. Postal 45-615

C.P. 06020, México, D.F.

Impreso en:  
Impresos y Tesis, S.A., Galicia 205 Col. Altavista, C.P. 64840  
Monterrey, N.L. Tel. 59 45 46 Y 59 02 79



ALFONCINA

998574

PN1069  
.B53  
1987b

PRESENTACION

## POESIA VISUAL: ARTE SIN CORTAPISAS

Emerge como una cultura contestataria ante la cultura dominante. Con un enorme grado de flexibilidad en sus *multiestructuras* — diseño gráfico, video, fotocopiado, offset, collage, *performance*, grabaciones, fotografía, computación, telex —, la poesía visual y audiovisual representa una alternativa real de respuesta y de comunicación en todos los niveles, desapegada de los sistemas tradicionales que han hecho del arte una mercancía suntuaria. Los circuitos y el sistema nervioso de esta práctica analógica del quehacer poético, reside en las modernas infraestructuras del *Post-Mail*, que hacen posible que el mundo se reduzca a la aldea global avizorada por McLuhan.

El Post-Art toma por asalto los modernos sistemas de comunicación postales para generar una verdadera revolución contracultural. Los cinco continentes se ven involucrados en este "boom" intercultural sin impedimentos de ninguna clase. Todas las ideologías y discursos de poder dominante son transgredidos lúdicamente. Se desmistifica la práctica del quehacer artístico y poético, cuyos ropajes de sobriedad y solemnidad resultaban asfixiantes, incluyendo corrientes "vanguardistas" como el Arte Conceptual, los *Environments*, el *Process-Art* o el "Arte Povera".

La práctica de la poesía visual revitaliza y retroalimenta el espíritu crítico. El humor incisivo florece en un nuevo contexto de toma de conciencia. Se delata la amenaza de exterminio termonuclear así como la degradación de la vida a través de la contaminación. En esta fase, se multiplican, a nivel planetario, los foros y los espacios donde hace acto de presencia esta nueva forma de expresión que busca comunicarse, a toda costa. Aquí, todos se vuelven artistas. La creación deja de ser propiedad privada de algunos pocos elegidos por los *marchands* de galerías y museos, o por los propietarios de editoriales reservadas a consagrados.

El carácter socializante y fraternal de la poesía visual — entendida como *multiarte* — rebasa el contexto capitalista y maniqueísta de los mercados culturales, y supera el decadente discurso de los *mass-media* que han generado la *cultura de*

*masas* industrializando la conciencia y la inteligencia. Es, por ello, una práctica, además de noble y creativa, revolucionaria.

En este juego abierto, donde no existen reglas ni jurados selectivos ni criterios elitistas ni parcialidad, todos pueden jugar. El mundo está abierto a todos. Simplemente, usted elija a su "interlocutor" enviando algún trabajo o haciendo una propuesta temática, y el "feedback" se da de inmediato, así, en línea horizontal, en un sistema de comunicación directa. Las propuestas de participar en acciones poéticas, en todo el globo, son múltiples. Existe ya una verdadera cultura de este arte, es decir, un *discurso conceptual*, así como *productos* invaluables, como son revistas especializadas, libros, videos, textos teóricos, películas, *performances*, discos, cassettes, bancos de documentación.

En México es el *NUCLEO POST-ARTE*, coordinado por César Espinosa, el que ha logrado consolidar y sistematizar este movimiento de *arte participativo*, tras una ardua labor de casi 10 años. Actualmente cuenta con un banco de información de poesía visual de los más ricos y completos en el contexto Latinoamericano. Sus acciones han trascendido a nivel planetario. Fue el promotor de las 1a. y 2a. Bienales De Poesía Visual, como seguimiento del poema colectivo *REVOLUCION* y de la muestra internacional *HIROSHIMA*, que organizó en años recientes con un éxito inesperado.

Gracias al apoyo decidido de la Universidad Autónoma de Nuevo León, y del Instituto de la Cultura de Nuevo León, que recibieron el proyecto de manera entusiasta, para presentar, por primera vez en Nuevo León, esta II Bienal, ha sido posible concretizar un proyecto que esperamos, en el corto plazo, ver florecer a través de la participación de los regiomontanos en este circuito alternativo donde la práctica del arte no tiene cortapisas.

Pablo Espinosa Vera  
Presidente del Instituto de Semiótica  
y Cultura de Masas

Monterrey, N.L., Diciembre de 1987



FONDO UNIVERSITARIO

158834

1

SH

m





1020111770



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

Rector

Ing. Gregorio Farías Longoria

Secretario General

Ing. Lorenzo Vela Peña

Director Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria

Lic. Porfirio Tamez

icnl

INSTITUTO DE LA CULTURA DE NUEVO LEON

Secretario de Educación y Cultura

Dr. Luis Eugenio Todd Pérez

Presidente del ICNL

Lic. Raúl Rangel Frías

Secretario Ejecutivo

Lic. Jorge Pedraza Salinas

INSTITUTO DE SEMIOTICA Y CULTURA DE MASAS

Presidente

Lic. Pablo Espinosa Vera

Vicepresidente

Lic. Gloria Alvarez Pedraza

Coordinadora de Información

Lic. Ma. Elena Beltrán Mata

Coordinadora de Eventos

Lic. Ma. del Roble García Moreno

Coordinador de Relaciones Públicas

Lic. Eloy Sandoval

NUCLEO POST-ARTE/MEXICO

Coordinador

César Espinosa

Leticia Ocharán

Ma. Eugenia Guerra

Cosme Ornelas

Jorge Rosano

Araceli Zúñiga

Apdo. Postal 45-615

C.P. 06020, México, D.F.

Impreso en:  
Impresos y Tesis, S.A., Galicia 205 Col. Altavista, C.P. 64840  
Monterrey, N.L. Tel. 59 45 46 Y 59 02 79



ALFONCINA

998574

PN1069  
.B53  
1987b

PRESENTACION

POESIA VISUAL: ARTE SIN CORTAPISAS

Emerge como una cultura contestataria ante la cultura dominante. Con un enorme grado de flexibilidad en sus *multiestructuras* — diseño gráfico, video, fotocopiado, offset, collage, *performance*, grabaciones, fotografía, computación, telex —, la poesía visual y audiovisual representa una alternativa real de respuesta y de comunicación en todos los niveles, desapegada de los sistemas tradicionales que han hecho del arte una mercancía suntuaria. Los circuitos y el sistema nervioso de esta práctica analógica del quehacer poético, reside en las modernas infraestructuras del *Post-Mail*, que hacen posible que el mundo se reduzca a la aldea global avizorada por McLuhan.

El Post-Art toma por asalto los modernos sistemas de comunicación postales para generar una verdadera revolución contracultural. Los cinco continentes se ven involucrados en este "boom" intercultural sin impedimentos de ninguna clase. Todas las ideologías y discursos de poder dominante son transgredidos lúdicamente. Se desmistifica la práctica del quehacer artístico y poético, cuyos ropajes de sobriedad y solemnidad resultaban asfixiantes, incluyendo corrientes "vanguardistas" como el Arte Conceptual, los *Environments*, el *Process-Art* o el "Arte Povera".

La práctica de la poesía visual revitaliza y retroalimenta el espíritu crítico. El humor incisivo florece en un nuevo contexto de toma de conciencia. Se delata la amenaza de exterminio termonuclear así como la degradación de la vida a través de la contaminación. En esta fase, se multiplican, a nivel planetario, los foros y los espacios donde hace acto de presencia esta nueva forma de expresión que busca comunicarse, a toda costa. Aquí, todos se vuelven artistas. La creación deja de ser propiedad privada de algunos pocos elegidos por los *marchands* de galerías y museos, o por los propietarios de editoriales reservadas a consagrados.

El carácter socializante y fraternal de la poesía visual — entendida como *multiarte* — rebasa el contexto capitalista y maniqueísta de los mercados culturales, y supera el decadente discurso de los *mass-media* que han generado la *cultura de*

*masas* industrializando la conciencia y la inteligencia. Es, por ello, una práctica, además de noble y creativa, revolucionaria.

En este juego abierto, donde no existen reglas ni jurados selectivos ni criterios elitistas ni parcialidad, todos pueden jugar. El mundo está abierto a todos. Simplemente, usted elija a su "interlocutor" enviando algún trabajo o haciendo una propuesta temática, y el "feedback" se da de inmediato, así, en línea horizontal, en un sistema de comunicación directa. Las propuestas de participar en acciones poéticas, en todo el globo, son múltiples. Existe ya una verdadera cultura de este arte, es decir, un *discurso conceptual*, así como *productos* invaluables, como son revistas especializadas, libros, videos, textos teóricos, películas, *performances*, discos, cassettes, bancos de documentación.

En México es el *NUCLEO POST-ARTE*, coordinado por César Espinosa, el que ha logrado consolidar y sistematizar este movimiento de *arte participativo*, tras una ardua labor de casi 10 años. Actualmente cuenta con un banco de información de poesía visual de los más ricos y completos en el contexto Latinoamericano. Sus acciones han trascendido a nivel planetario. Fue el promotor de las 1a. y 2a. Bienales De Poesía Visual, como seguimiento del poema colectivo *REVOLUCION* y de la muestra internacional *HIROSHIMA*, que organizó en años recientes con un éxito inesperado.

Gracias al apoyo decidido de la Universidad Autónoma de Nuevo León, y del Instituto de la Cultura de Nuevo León, que recibieron el proyecto de manera entusiasta, para presentar, por primera vez en Nuevo León, esta II Bienal, ha sido posible concretizar un proyecto que esperamos, en el corto plazo, ver florecer a través de la participación de los regiomontanos en este circuito alternativo donde la práctica del arte no tiene cortapisas.

Pablo Espinosa Vera  
Presidente del Instituto de Semiótica  
y Cultura de Masas

Monterrey, N.L., Diciembre de 1987



FONDO UNIVERSITARIO

158834

1

SH

m



# POESIA VISUAL: ¿POR QUE Y PARA QUE?

E.M. de Melo e Castro  
Portugal

Es común inquirir sobre el empleo de la palabra POESIA cuando aparece ligada a actividades creativas que no asumen o hasta responden al uso exclusivo del soporte verbal como canal de comunicación.

Mostrar prácticamente que la exclusividad del soporte verbal en lo que respecta a la POESIA implica un mero prejuicio, que corresponde a un sistema de "bellas artes" ya obsoleto, es la primera función de este FESTIVAL DE POESIA VIVA.

Incluso me parece lamentable que tal demostración sea todavía necesaria cuando disponemos ya de 30 años de práctica creativa en la poesía visual, y de conocimientos teóricos e históricos que nos revelan que la POESIA fue siempre una creación interdisciplinaria y polisémica, para entender que no es posible disociar la palabra de la pluralidad simultánea de las imágenes visuales y las sonoras, organizadas dinámicamente en el habla y en la escritura.

LEER será eso mismo: captar y animar esas imágenes simultáneas. Dos puntos de vista son posibles: el del productor (llamado POETA) y el del lector. Para el productor el asunto supone, obviamente, escoger el soporte más adecuado para sus cadenas de imágenes visuales y sonoras. La selección se hará según criterios de necesidad y pertinencia ya sea personal o colectiva; el referente social en el cual se trabaja.

Para el lector (u oyente) del poema, el asunto será naturalmente el descubrimiento y aprendizaje de la utilización del código específico, propio del soporte utilizado por el poeta.

Así se dinamizan y/o semantizan, recíprocamente, esas dos posiciones indisociables:

—el poeta, procurando decir lo que nunca fue dicho (que tal vez nunca pudo ser dicho) mediante los soportes que escoge;

—el lector, procurando integrarse en las opciones propuestas por el poeta, para construir así los significados de que sea capaz.

Cabe preguntar: ¿poeta y lector serán dos fases de una sola realidad?

¿La comunicación creativa (poética) será la búsqueda de la síntesis, en la relación dialéctica entre esas dos fases?

Visto así el problema, estamos ya muy lejos de la exclusividad del soporte verbal, cuando los propios canales de comunicación que se multiplican a nuestro alrededor y cuyos soportes y códigos se diversifican, nos proponen cada vez más problemas, pero también más probabilidades a nuestro alcance.

Decir que en la sociedad de este fin de siglo lo VISUAL reconquista el lugar de preponderancia que tuvo ya en

otras épocas, si bien con otros soportes y códigos, no es sino verificar de hecho lo que los historiadores especializados están realizando.

Es por eso necesario dar perspectiva al sentido de las investigaciones sobre los soportes y códigos, así como a las propuestas que éstas viabilizan, tanto en relación a su historia reciente como bajo el punto de vista crítico, para no caer en el fácil impresionismo de las modas estéticas o sociológicas.

La POESIA VISUAL tornase, así, una evidencia cuasi-autológica y sus búsquedas y propuestas se confunden con la problemática de la comunicación de nuestra vida cotidiana. Intentan revelarnos los medios y razones de esa comunicación.

Es preciso, entonces, plantear el problema del sentido de la función desempeñada por la POESIA VISUAL.

Retomada desde varios focos internacionales hacia fi-



JOSEFINA ALCALA/PAVAC - México

nales de los años 50 y durante los 60, la POESIA VISUAL llamaba la atención con respecto a los nuevos medios de comunicación en que el componente visual era preponderante y que comenzaba a ocupar espacio en todo el mundo a través de los medios masivos.

Por ende, la función de los poetas se dislocó semánticamente para la reinención de la lectura, haciendo de la imagen el material propio de sus creaciones. Se obtuvo así una nueva manera de leer en la cual los códigos verbales se iconizaban.

Tal movimiento, incrementándose en una tendencia general, se manifestó profundamente subversivo con respecto a la cultura oficial o a aquella vulgarmente aceptada por los destinatarios. En algunos países, como Portugal, sometidos en la década de los 60 a regímenes dictatoriales, la POESIA VISUAL fue doblemente subversiva en cuando se manifestaba también contra los abusos de un estado totalmente prepotente y conculcador de las libertades individuales.

Actualmente y a escala mundial, resurge el interés por la POESIA VISUAL, principalmente por su carga desmitificadora, cuando el humor y lo contestatario se consolidan en un plano crítico. Es indispensable, en este momento, disponer de instrumentos que permitan desmontar el manejo envilecedor que se hace de la comunicación visual, en diversos países y lenguas, a escala mundial, pretendiendo reintroducir un totalitarismo castrador.

Es imperativo reflexionar sobre el sentido actual de la función poética como arma única para la recreación de los discursos. Cómo utilizar los medios, los soportes, los códigos es la línea conductora de esa reflexión. ¿La comunicación visual al servicio del envilecimiento de las conciencias, o para tornarlas más libres, más humanas?, ésta es la interrogante fundamental.

La respuesta va decididamente en el sentido de la libertad, utilizando esos medios, soportes y códigos para producir placer y no dolor; para desenvolver la inventiva y no para imbecilizar. Es así que la POESIA utiliza la fotografía, el diaporama, la electrografía, el cinematógrafo, el video, las computadoras, el offset, el holograma, investigando sus lenguajes específicos y desarrolliéndolos en el sentido del aumento de las probabilidades de comunicación.

Por su parte, el poeta dispone, como todos los hombres, de un instrumento maravilloso que es, en sí mismo, un soporte totalizante y sinestésico de todos los otros medios: su propio cuerpo. La performance (acto poético) aparece así como un posible denominador común de toda la experimentación poética, aboliendo las fronteras entre las diferentes áreas de la investigación innovadora.

"LA POESIA está en acción" podrá ser la sigla de esta exposición y de este Festival.

"EL POETA es el humanista prolongado cibernéticamente", es la conclusión propuesta para esta reflexión.

Introducción al catálogo del 1er. Festival Internacional de Poesía Viva, abril mayo de 1987, Figueira da Foz, Portugal.

PÓSTUDO  
QUI S  
MUDAR TUDO  
MUDEI TUDO  
AGORA PÓSTUDO  
EXTUDO  
MUDO

AUGUSTO DE CAMPOS - 1985

## El poema "Post-todo" Entrevista con Augusto de Campos

**POSTUDO:** El nombre de nuestra revista viene de su poema "Post-todo", publicado en "Folhetim" y que produjo un gran revuelo. ¿Qué había en su cabeza cuando lo compuso?

**AUGUSTO DE CAMPOS:** Oye, es difícil recordar todo lo que pasa por mi cabeza. El texto, aunque corto, es muy abierto y ambiguo. Y no tiene mucha gracia que yo explique un poema que dio muchos dolores de cabeza a los críticos que lavan nuestra ropa blanca en los periódicos. Entonces ellos perderán el empleo (si no la cabeza). Digamos, un tanto vagamente, que es un poema crítico y autocrítico que exagera un poco las complejidades de nuestro momento. Hay un poco de todo allí. Un resumen-epitafio de mi vida. Y de la vida de todos (tal vez por eso tantos se identifican con él, aunque, para llegar a la bisemia de la palabra "mudo" —yo cambio o callado, n. del trad.—, tuve que colocar todo en primera persona). También es claro que hay una crítica a la facilidad de los "neos" y los "post", etiquetas de un vacío que nos hace algo nostálgicos de los tiempos de utopía en que las invenciones de la vanguardia (no en mi caso específico, con la poesía concreta) no habían derivado en tragedia ni en parodia en manos de sus seguidores. Para mí, el poema es un testimonio de una lucha y de un rechazo, de una reafirmación de la vanguardia contra los eternos retornos y retrocesos patrocinados por una crítica sociológica, que, por lo mismo, se sintió picada y se lanzó en armas para aplastar el poema. Cambio de piel, pero no de cabeza. Hago cambiar, o cambio yo. Pero no para atrás, como quieren que cambie.

Entrevista publicada en la revista "Póstudo" No. 1, Alfenas, Brasil, 1985-1986.



## MEXICO: ¿POSMODERNISMO SIN VANGUARDIA?

César Espinosa/Leticia Ocharán  
México NUCLEO POST-ARTE

Con poco eco, un tanto "a la mexicana", el *posmodernismo* llegó a México. Bajo este rubro se presentó una exposición en la antigua Academia de San Carlos, en marzo y abril de este año, consistente en cuadros de formato grande que mostraban la trama y el graneado de la fotografía periódica [hecha a mano! Bajo el título "Arte Político" aparecía una temática de actualidad pero con referentes históricos por demás sincréticos, en cuya declaración se afirmaba:

Por sus características, el trabajo del Taller de Documentación Visual pertenece al Posmodernismo por lo que es cualitativamente distinto a los trabajos que predominan en la plástica mexicana, los cuales se acogen a la estética del Modernismo pese a que, en el ámbito artístico, el agotamiento del modernismo era ya patente en los años sesenta. Alguien escribía entonces: "estamos experimentando el fin de la idea del arte moderno, la vanguardia de 1967 repite las acciones y gestos de la de 1917". Y subrayo que sin embargo, a pesar de que han pasado casi veinte años desde entonces, en México prevalece aún en el panorama de las artes plásticas las actitudes de aquellas vanguardias hoy convertidas en estilo y en objeto de promoción oficial.<sup>1</sup>

¿Qué ha sucedido realmente en el trabajo artístico y la gráfica de México en los últimos 20 años? Con respecto a la práctica de una posible y sana antropofagia artística, ciertamente "llegamos tarde al banquete de la cultura" (el de las metrópolis cultas). Hay un surrealismo mexicano, versiones locales del expresionismo abstracto, algunos conceptualistas y minimalistas, barruntos hiperrealistas y una tardía escuela geométrica, etc., casi siempre a destiempo y en términos epigonales.

¿Dónde quedó la vanguardia? Haciendo historia, viene al caso anotar que en México, escenario de una de las primeras revoluciones sociales del siglo, la "vanguardia" militar y política se adelantó a la artística. Hacia 1910, cuando en Europa había eclosión la modernidad mediante la ruptura con el pasado y la adopción de formas y estilos que secundaban al maquinismo industrial, según la interpretación de Subirats,<sup>2</sup> aquí las masas campesinas y populares protagonizaban una prolongada guerra civil que desembocó en la instauración de un nuevo poder político, con sus visos jacobinos y pregonero desde el principio de la "modernización nacional", que 60 años después sigue siendo la voz de orden oficial.

En ese caldo de cultivo surge el Sindicato de Pintores y Escultores, 1924, en tanto que el muralismo y la música se adaptaban a la realidad inmediata y sus contradicciones. Emerge un primer "post-Modernismo" en la poesía, encabezado por Enrique González Martínez, cuyos seguidores integrarían un grupo-sin-grupo bajo la égida de la *revolución cultural* de Vasconcelos, quienes a su vez entrarían en colisión con el fermento futurista-ultraísta que fue el *Estridentismo*. Con este choque en los años veinte se fractura la aparición en México de las vanguardias radicales europeas.

Por su parte, sometidos a los avatares de la burocracia y al populismo de la hora, los *Contemporáneos* asumen en rasgos generales las propuestas del Modernismo nórdico y del post-Simbolismo francés, que recrean aquí en una tesitura íntima y conceptual. Y establecen, prácticamente a lo largo de 50 años, una hegemonía (en sentido gramsciano) sobre el quehacer poético y la política literaria del país. En tanto, con respecto a las artes plásticas se mantiene el predominio de la Escuela Mexicana —vertiente del realismo socialista— casi hasta la década de los 60.

Y llegamos, en este sumarisimo recuento, al marco de las dos últimas décadas. También en calidoscopio pasarán, en un extremo, los Interioristas, así como el auspicio transnacional a la pintura de acción con los salones ESSO y luego vendría la Confrontación '66... El desarrollismo, el "milagro mexicano" hacía agua, y en 1968 corre a cargo de los estudiantes la rebelión y la masacre. Con los talleres de producción colectiva y las brigadas de propaganda, el movimiento estudiantil sería el hito determinante para la adopción de lenguajes renovados y el cambio de actitudes de los productores visuales en la siguiente década.

### Experimentalismo: dos pasos atrás

Al margen de numerosas expresiones individuales, el decenio de los 70 estuvo marcado por el llamado "Movimiento de los Grupos". De diferentes rangos propositivos y alcances temporales, alrededor de docena y media de agrupaciones de artistas, en algunos casos con carácter interdisciplinario, pugnaron por adoptar las innovaciones internacionales e inscribirlas en la realidad nacional, dentro de lo que alguien, a posteriori, llamó "post-arte público".<sup>3</sup>

La rampa de lanzamiento vendría a ser la X Bienal de los Jóvenes de París (1977), a la cual se presentaron cuatro grupos mexicanos en forma independiente y con el apoyo negociado del Instituto Nacional de Bellas Artes: *Proceso Pentágono* (surgido en 1973-76), *Suma* (1976), el *Taller de Arte e Ideología*, *TAI* (1975) y *Tetraedro*, aparecido al calor de la propia Bienal. Los tres primeros, secundados por *El Colectivo*, *Germinal*, el *Taller de Investigación Plástica*, *TIP*, el *Taller de Cine Octubre* y los colectivos literarios *Caligrama* y *Sabe usted 1er?*, entre otros más, integraron en 1978 el Frente Mexicano de Grupos Trabajadores de la Cultura.

El momento culminante y la contradicción que de hecho los finalizó fue el Salón Nacional de Experimentación, convocado en 1977 por el INBA y celebrado en 1979. En el marco del mismo Salón, el crítico Néstor García Canclini resumía los principales objetivos del "movimiento":

3. Critican el sistema actual de producción, distribución y consu-

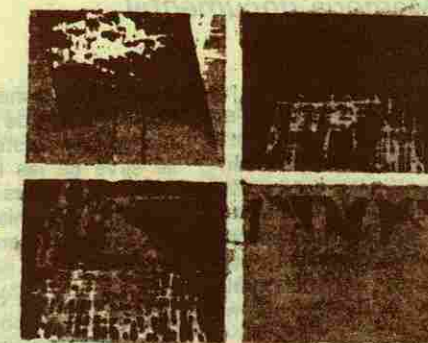
mo de arte y proponen alternativas destinadas a cambiarlos globalmente. En cuanto a la producción, algunos artistas trabajan grupalmente; sin renunciar a la creación individual, buscan mediante el trabajo colectivo un enriquecimiento formal y comunicacional. Respecto a la distribución de las obras, ensayan canales alternativos, en algunos casos para alcanzar a públicos excluidos por razones económicas o culturales del circuito comercial, en otros para burlar la censura de museos, galerías e instituciones oficiales. También procuran modificar el consumo: quieren hacer del espectador un participante, alguien que intervenga en la realización de la obra, complete la propuesta del artista, la discuta, encuentre el goce —más que la contemplación— en la actitud interrogativa y crítica.<sup>4</sup>

Hubo otros grupos menos orientados a la solidaridad intergremial, aunque también con acciones de arte público, como *Fotógrafos Independientes-Peyote* y *la Compañía*, el *No-Grupo* y *Narrativa Visual-Marco*, que asumieron propuestas del neodadaísmo y la transvanguardia; el último realizó "sistemas" como el *Poema Polaroid*, la *Antología Poética Urbana*, el *Poema Urbano* y el *Poema Topográfico*.

La caracterización básica del movimiento cabría resumirla en la frase de García Canclini: *No ven como enemiga la experimentación de la política...* Su talón de Aquiles, típico en las condiciones de "arte especializado", fue la autosuficiencia económica y la promoción individual de sus integrantes. Pero también el final de los 70 y principios de los 80 atestiguan dos posturas formales resultantes de lo anterior: la denominada *Neográfica* y los *nuevos realismos*, así como la existencia y desaparición de un organismo auspiciado oficialmente: el Centro de Investigación y Experimentación Plástica (CIEP).

### Gráfica de obras únicas

El CIEP estimuló la experimentación gráfica con recursos alternativos, tradicionales y modernos, como la mimeografía y la fotoelectrostática, combinadas con otras técnicas que después fueron encasilladas bajo el



## TEXTOS INEDITOS ESCRITOS POR ALGUIEN QUE NO TIENE NADA QUE DECIR, Y LO DICE.

EDGARDO-ANTONIO VIGO - Argentina

término "neográfica" y que se nutrió mayormente con la iconografía popular de los medios masivos de comunicación, pero en este Centro recupera el privilegio mitificador de la obra de arte sustentado en la idea de original, en tanto que si bien se sirve de técnicas multireproducibles, éstas solo sirven para realizar obras únicas o raras (dos o cinco ejemplares a lo sumo).

A excepción de Felipe Ehrenberg, los ejemplos más representativos de la neográfica muestran mayor preocupación por los aspectos formales que por el mensaje, así pierde en eficacia informativa lo que gana en belleza. Por otra parte, la gráfica *sin edición* pierde movilidad en los canales de circulación amplia, obligándola a insertarse dentro del circuito tradicional de tránsito artístico, con todo lo que ello implica: censura de museos y galerías, crítica de los críticos profesionales, además de dar un paso hacia atrás en la función democratizadora del arte múltiple.

Las variadas técnicas independientes que componen la neográfica, facilitan el uso de un lenguaje visual ya dado. Iconofagia que amplía el concepto de realismo y de su entorno modificando los modos de ver, con un manejo de la imagen y el espacio que es donde adquiere su diferencia sustancial con los realismos anteriores a la década del 60.

La noción de presentar (no de representar) es la sustentación básica de los nuevos realismos. Presentar los datos de la realidad dentro de un collage/montaje visual que difiere de la composición armónica de la unidad modernista, para comunicar mensajes y contransformación en la dispersión organizada de signos, símbolos e imágenes en el área estética.

Por el carácter impersonal que ofrece la imagen hecha reelaborada, la producción encuentra entidad de equipo en el trabajo colectivo grupal, además del sentido testimonial, por la naturaleza respetada de una imagen que surge de la expresión social de una realidad verificable, que también niega la idea de creación original que surge de la inspiración subjetiva del artista-genio.

La nueva gráfica realista actúa a manera de prensa marginal, guerrilla que trastoca el significado de los impresos publicitarios e informativos, al enfatizar ciertas acciones con frases o palabras, al señalar, aislar o encerrar fragmentos de las recomposiciones visuales.

### Las nuevas herramientas artísticas

Por otra parte, el arte que se sirve



## MEXICO: ¿POSMODERNISMO SIN VANGUARDIA?

César Espinosa/Leticia Ocharán  
México NUCLEO POST-ARTE

Con poco eco, un tanto "a la mexicana", el *posmodernismo* llegó a México. Bajo este rubro se presentó una exposición en la antigua Academia de San Carlos, en marzo y abril de este año, consistente en cuadros de formato grande que mostraban la trama y el graneado de la fotografía periódica [hecha a mano! Bajo el título "Arte Político" aparecía una temática de actualidad pero con referentes históricos por demás sincréticos, en cuya declaración se afirmaba:

Por sus características, el trabajo del Taller de Documentación Visual pertenece al Posmodernismo por lo que es cualitativamente distinto a los trabajos que predominan en la plástica mexicana, los cuales se acogen a la estética del Modernismo pese a que, en el ámbito artístico, el agotamiento del modernismo era ya patente en los años sesenta. Alguien escribía entonces: "estamos experimentando el fin de la idea del arte moderno, la vanguardia de 1967 repite las acciones y gestos de la de 1917". Y subrayo que sin embargo, a pesar de que han pasado casi veinte años desde entonces, en México prevalece aún en el panorama de las artes plásticas las actitudes de aquellas vanguardias hoy convertidas en estilo y en objeto de promoción oficial.<sup>1</sup>

¿Qué ha sucedido realmente en el trabajo artístico y la gráfica de México en los últimos 20 años? Con respecto a la práctica de una posible y sana antropofagia artística, ciertamente "llegamos tarde al banquete de la cultura" (el de las metrópolis cultas). Hay un surrealismo mexicano, versiones locales del expresionismo abstracto, algunos conceptualistas y minimalistas, barruntos hiperrealistas y una tardía escuela geométrica, etc., casi siempre a destiempo y en términos epigonales.

¿Dónde quedó la vanguardia? Haciendo historia, viene al caso anotar que en México, escenario de una de las primeras revoluciones sociales del siglo, la "vanguardia" militar y política se adelantó a la artística. Hacia 1910, cuando en Europa había eclosión la modernidad mediante la ruptura con el pasado y la adopción de formas y estilos que secundaban al maquinismo industrial, según la interpretación de Subirats,<sup>2</sup> aquí las masas campesinas y populares protagonizaban una prolongada guerra civil que desembocó en la instauración de un nuevo poder político, con sus visos jacobinos y pregonero desde el principio de la "modernización nacional", que 60 años después sigue siendo la voz de orden oficial.

En ese caldo de cultivo surge el Sindicato de Pintores y Escultores, 1924, en tanto que el muralismo y la música se adaptaban a la realidad inmediata y sus contradicciones. Emerge un primer "post-Modernismo" en la poesía, encabezado por Enrique González Martínez, cuyos seguidores integrarían un grupo-sin-grupo bajo la égida de la *revolución cultural* de Vasconcelos, quienes a su vez entrarían en colisión con el fermento futurista-ultraísta que fue el *Estridentismo*. Con este choque en los años veinte se fractura la aparición en México de las vanguardias radicales europeas.

Por su parte, sometidos a los avatares de la burocracia y al populismo de la hora, los *Contemporáneos* asumen en rasgos generales las propuestas del Modernismo nórdico y del post-Simbolismo francés, que recrean aquí en una tesitura íntima y conceptual. Y establecen, prácticamente a lo largo de 50 años, una hegemonía (en sentido gramsciano) sobre el quehacer poético y la política literaria del país. En tanto, con respecto a las artes plásticas se mantiene el predominio de la Escuela Mexicana —vertiente del realismo socialista— casi hasta la década de los 60.

Y llegamos, en este sumarisimo recuento, al marco de las dos últimas décadas. También en calidoscopio pasarán, en un extremo, los Interioristas, así como el auspicio transnacional a la pintura de acción con los salones ESSO y luego vendría la Confrontación '66... El desarrollismo, el "milagro mexicano" hacía agua, y en 1968 corre a cargo de los estudiantes la rebelión y la masacre. Con los talleres de producción colectiva y las brigadas de propaganda, el movimiento estudiantil sería el hito determinante para la adopción de lenguajes renovados y el cambio de actitudes de los productores visuales en la siguiente década.

### Experimentalismo: dos pasos atrás

Al margen de numerosas expresiones individuales, el decenio de los 70 estuvo marcado por el llamado "Movimiento de los Grupos". De diferentes rangos propositivos y alcances temporales, alrededor de docena y media de agrupaciones de artistas, en algunos casos con carácter interdisciplinario, pugnaron por adoptar las innovaciones internacionales e inscribirlas en la realidad nacional, dentro de lo que alguien, a posteriori, llamó "post-arte público".<sup>3</sup>

La rampa de lanzamiento vendría a ser la X Bienal de los Jóvenes de París (1977), a la cual se presentaron cuatro grupos mexicanos en forma independiente y con el apoyo negociado del Instituto Nacional de Bellas Artes: *Proceso Pentágono* (surgido en 1973-76), *Suma* (1976), el *Taller de Arte e Ideología*, *TAI* (1975) y *Tetraedro*, aparecido al calor de la propia Bienal. Los tres primeros, secundados por *El Colectivo*, *Germinal*, el *Taller de Investigación Plástica*, *TIP*, el *Taller de Cine Octubre* y los colectivos literarios *Caligrama* y *Sabe usted 1er?*, entre otros más, integraron en 1978 el Frente Mexicano de Grupos Trabajadores de la Cultura.

El momento culminante y la contradicción que de hecho los finalizó fue el Salón Nacional de Experimentación, convocado en 1977 por el INBA y celebrado en 1979. En el marco del mismo Salón, el crítico Néstor García Canclini resumía los principales objetivos del "movimiento":

3. Critican el sistema actual de producción, distribución y consu-

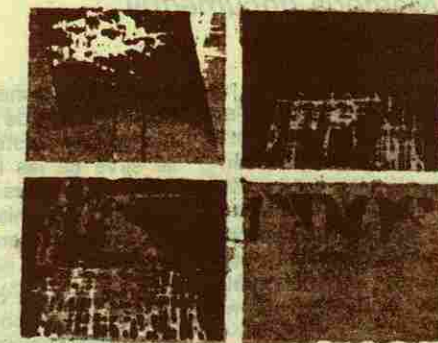
mo de arte y proponen alternativas destinadas a cambiarlos globalmente. En cuanto a la producción, algunos artistas trabajan grupalmente; sin renunciar a la creación individual, buscan mediante el trabajo colectivo un enriquecimiento formal y comunicacional. Respecto a la distribución de las obras, ensayan canales alternativos, en algunos casos para alcanzar a públicos excluidos por razones económicas o culturales del circuito comercial, en otros para burlar la censura de museos, galerías e instituciones oficiales. También procuran modificar el consumo: quieren hacer del espectador un participante, alguien que intervenga en la realización de la obra, complete la propuesta del artista, la discuta, encuentre el goce —más que la contemplación— en la actitud interrogativa y crítica.<sup>4</sup>

Hubo otros grupos menos orientados a la solidaridad intergremial, aunque también con acciones de arte público, como *Fotógrafos Independientes-Peyote* y *la Compañía*, el *No-Grupo* y *Narrativa Visual-Marco*, que asumieron propuestas del neodadaísmo y la transvanguardia; el último realizó "sistemas" como el *Poema Polaroid*, la *Antología Poética Urbana*, el *Poema Urbano* y el *Poema Topográfico*.

La caracterización básica del movimiento cabría resumirla en la frase de García Canclini: *No ven como enemiga la experimentación de la política...* Su talón de Aquiles, típico en las condiciones de "arte especializado", fue la autosuficiencia económica y la promoción individual de sus integrantes. Pero también el final de los 70 y principios de los 80 atestiguan dos posturas formales resultantes de lo anterior: la denominada *Neográfica* y los *nuevos realismos*, así como la existencia y desaparición de un organismo auspiciado oficialmente: el Centro de Investigación y Experimentación Plástica (CIEP).

### Gráfica de obras únicas

El CIEP estimuló la experimentación gráfica con recursos alternativos, tradicionales y modernos, como la mimeografía y la fotoelectrostática, combinadas con otras técnicas que después fueron encasilladas bajo el



## TEXTOS INEDITOS ESCRITOS POR ALGUIEN QUE NO TIENE NADA QUE DECIR, Y LO DICE.

EDGARDO-ANTONIO VIGO - Argentina

término "neográfica" y que se nutrió mayormente con la iconografía popular de los medios masivos de comunicación, pero en este Centro recupera el privilegio mitificador de la obra de arte sustentado en la idea de original, en tanto que si bien se sirve de técnicas multireproducibles, éstas solo sirven para realizar obras únicas o raras (dos o cinco ejemplares a lo sumo).

A excepción de Felipe Ehrenberg, los ejemplos más representativos de la neográfica muestran mayor preocupación por los aspectos formales que por el mensaje, así pierde en eficacia informativa lo que gana en belleza. Por otra parte, la gráfica *sin edición* pierde movilidad en los canales de circulación amplia, obligándola a insertarse dentro del circuito tradicional de tránsito artístico, con todo lo que ello implica: censura de museos y galerías, crítica de los críticos profesionales, además de dar un paso hacia atrás en la función democratizadora del arte múltiple.

Las variadas técnicas independientes que componen la neográfica, facilitan el uso de un lenguaje visual ya dado. Iconofagia que amplía el concepto de realismo y de su entorno modificando los modos de ver, con un manejo de la imagen y el espacio que es donde adquiere su diferencia sustancial con los realismos anteriores a la década del 60.

La noción de presentar (no de representar) es la sustentación básica de los nuevos realismos. Presentar los datos de la realidad dentro de un collage/montaje visual que difiere de la composición armónica de la unidad modernista, para comunicar mensajes y contransformación en la dispersión organizada de signos, símbolos e imágenes en el área estética.

Por el carácter impersonal que ofrece la imagen hecha reelaborada, la producción encuentra entidad de equipo en el trabajo colectivo grupal, además del sentido testimonial, por la naturaleza respetada de una imagen que surge de la expresión social de una realidad verificable, que también niega la idea de creación original que surge de la inspiración subjetiva del artista-genio.

La nueva gráfica realista actúa a manera de prensa marginal, guerrilla que trastoca el significado de los impresos publicitarios e informativos, al enfatizar ciertas acciones con frases o palabras, al señalar, aislar o encerrar fragmentos de las recomposiciones visuales.

### Las nuevas herramientas artísticas

Por otra parte, el arte que se sirve



de la tecnología contemporánea no es aceptado plenamente como tal en México. Los llamados copy-art, video-art y computer-art no encuentran un espacio relevante en las promociones nacionales. Con cierto reconocimiento en Baja California, donde los artistas de Mexicali obtuvieron varios triunfos con heliográficas, a estas manifestaciones aún no se les considera "arte".

Las fotocopias lograron conquistar un espacio, pero dentro del subsistema que se ha creado con los canales alternativos de circulación artística (arte correo), desde donde ha conquistado a algunos productores por las posibilidades de su lenguaje técnico, su gran movilidad para transitar y su bajo costo.

No sucede lo mismo con el arte con computadoras, o el video artístico, porque éstos exigen mayores inversiones económicas, con las que los artistas nacionales no cuentan la mayor de las veces. El arte con computadoras todavía es "un bicho raro" en México, y quienes han experimentado con ellas dentro del arte pueden contarse con los dedos de una mano.

### Por la conciencia de un pensamiento visual

A mediados de la presente década, los productores de arte radicalizaron su posición individualista siguiendo el ejemplo de la generación del 50 y su idea de revalidar la subjetividad creativa. Sin embargo, el *neoexpresionismo*, la nueva moda llegada de Alemania, unifica ese rostro artístico que en los 50 era el de una constelación de individualidades.

Pero, modernistas o posmodernistas, la ausencia de un pensamiento visual en México es evidente. Una conciencia intelectual que se enfrente a nuestra realidad, que tampoco encuentra soluciones ni alternativas a la crisis económica y política. Una teoría que capitalice las experiencias anteriores para ofrecer salidas a la autoconciencia visual y que no relegue los nuevos recursos artísticos a elementos subsidiarios de obras cultas y pretenciosas para disfrazar su carácter elitista.

El análisis de nuestra realidad plástica, libre de eufemismos y vanidades, obligará a reflexionar sobre los propios medios de producción y la dependencia que existe con respecto

a las instituciones oficiales. Por otra parte, pondrá de relieve las contradicciones que existen en el trabajo que se sirve de las imágenes y los lenguajes populares surgidos de la información y las historietas, cuando se hace con las herramientas más conservadoras.

Olvidar que la creación impone un diálogo crítico con sus fuentes y el futuro visual proyectado es caminar hacia la inversa. *Umbras y Penumbas*, exposición de Felipe Ehrenberg en la galería Metropolitana, también fue posmodernista pero sin el membrete, y también la técnica era manual con lápices prismacolor. Todo este vuelve "ficción el intento de popularizar la cultura" y de desmitificar la figura del artista si éste realiza una obra muy elaborada y original, aún cuando se señale que:

El artista posmoderno no inventa

## La nueva poesía / ausencia mexicana (notas para un ensayo)

i La historia de la poesía moderna es la historia de la ciudad. El poeta contemporáneo es —aún en la inconsciencia— el poeta de la ciudad y de la historia.

El bucolismo, sin embargo, sólo ha sido roto en algunos momentos (los repentes de las vanguardias históricas). El poeta de hoy, de la ciudad, sigue siendo el cantor de la tribu, el trovador de los males del reino, la voz de los ciudadanos...

Y pese a que todo el paisaje ha cambiado, sus armas, elementos, lenguajes y sentimientos parecen ser los mismos: el mismo canto bucólico de los poetas griegos; igual sentimiento anticitadino que (siguiendo la división entre forma y contenido) sólo cambia "el fondo".

Odas, églogas, cantos apasionados (de amor y odio); los mismos versos (el neosonetismo mexicano de los 70 es el ejemplo) de los constructores de la tradición: una extraña manera de entender al Poeta como "antena" de la sociedad, *absolutamente renuente a utilizar los nuevos instrumentos de la nueva realidad*.

ii La exploración de la hoja en blanco, realizada por Mallarmé, resulta un punto clave. La explotación creativa de las nuevas experiencias tipográficas, periodísticas, publicitarias... la explosión dadaísta. El primer surrealismo más como experiencia humana exploratoria que como objeto Artístico.

La ruptura del signo y los lenguajes con Joyce, Beckett, el letrismo, la escritura material de COBRA y el surrealismo revolucionario; la nueva novela francesa, la escritura *Tel Queleana*, y la búsqueda a lo largo de los años 50 y 60 por la interrelación de lenguajes e intercomunicación de disciplinas, la unión de arte-vida (beats, situacionistas, transversalistas italianos).

Todo ello, aunque en mínima medida, ha pasado por la tradición artística-literaria de México. Desde el Modernismo que inventa la tradición, hasta la experiencia mal estudiada del Estridentismo (¿futurismo mexicana?); del cosmopolitismo de Los Contemporáneos y la generación de Taller (arte y vida), a la posterior "surrealización" de Octavio

imágenes, utiliza las ya existentes o se apoya en la fotografía; no descubre, ni revitaliza estilos históricos pues su conciencia le dice que hay muy poco que descubrir o subvertir después de la experiencia modernista".<sup>5</sup>

### En los ochenta, arte-correo y poesía visual.

A mediados de los 80, al margen de la producción "reconocida" por el circuito críticos-galerías-instituciones, en México dos tendencias permanecen en estado latente, larvario, a pesar de que cuentan con hondas raíces históricas y su desarrollo atravesó por todas las "vanguardias clásicas": el *arte-correo* y la *poesía visual*.

En torno al primero, entre otras numerosas definiciones existentes, cabe apuntar:

Sería el arte-correo el que acabaría con el privilegio mitificador del "aura" del original al reproducir masivamente, al sustraer el arte de la crítica, al demoler las contradicciones, al democratizar la creación, al desregionalizarse como tránsito libre por el mundo, al conciliar códigos, símbolos, grafismos, al particularizar la lectura de lo "Kitsch", al humorizar la sociedad erudita, al crear interferencias visuales hasta la saturación, al preparar la irreverencia paradiscursiva de los "Para-lamas del acontecimiento".<sup>6</sup>

Los antecedentes de tal práctica en nuestro medio datan de 1972, con el mural postal presentado por Felipe Ehrenberg en el Salón Independiente. Pero hasta los años 1977-78 se organizarían las primeras exposiciones propiamente de arte-correo, promovidas por los grupos *CRAAG* y *Marco*;

este último auspició el surgimiento de otras agrupaciones de corta vida: *Fotostato* y *Algo Pasa*.

En 1981 apareció el *Colectivo-3*, formado por integrantes del anterior *El Colectivo*. A su vez, miembros de los diversos grupos se aglutinaron en *Solidarte*, *Solidaridad Internacional* por *Arte-Correo*, que organizó la muestra "Desaparecidos políticos de nuestra América", la cual obtuvo una mención honorífica en la I Bienal de La Habana, Cuba, en 1984.

El Colectivo-3 desarrolló el proyecto *Poema Colectivo "Revolución"*, con 350 artistas de 50 países, y el maratón de arte-correo "1984 en 1984: ¿qué futuro buscamos?", para concluir sus actividades en 1985 como participante del Salón de Espacios Alternativos del INBA, con una muestra retrospectiva de sus proyectos de arte-correo bajo el título "POST-ARTE: Registros".

Cosme Ornelas  
México

Paz.

Sin embargo —y para algunos se trata de la *paz* de la *re-vuelta*—, la invención, experimentación y búsqueda de lenguajes *otros*; el intento por manejar diferentes elementos al verso tradicional; el propósito de romper, explorar y obligar al lenguaje poético a rebasar límites, ha quedado en un punto que el poder y la tradición han marcado: en el momento en que las ideas filosóficas y estéticas de Paz tomaron nuevos rumbos (orientalización y apocalipsis) la aventura fue sellada.

iii La literatura mexicana parece volver a su origen calmo y pacífico. Se ha negado a la experimentación y a la aventura.

Su poesía "propiamente" urbana ha realizado la tarea testimonial del fin de siglo con azadón de palo, cosa muy diferente a la realizada por músicos y plásticos.

Siqueiros —con la sartén por el mango del muralismo— pidió, exigió, hizo la pintura del siglo XX con las herramientas de hoy (mezcladoras, pincel de aire, nuevos materiales, óptica, fotomontaje...).

Décadas después, los geométristas juegan, experimentan, calculan con los avances de la técnica, la computadora, nuevos materiales y apoyo ingenieril, las visiones de hoy.

Felipe Ehrenberg, en los 70, presenta a la III Bienal Internacional de Gráfica de Bradford (Inglaterra), experiencias con fotocopia y mimeógrafo (tecnología adecuada al subdesarrollo), encontrando nuevas formas de reproducción, comunicación, significación...

En la música, desde Revueltas y Chávez (un nacionalismo que rebasa lo regional), hasta Lavista y Antonio Zepeda (etno-electrónica), la experimentación es, a un tiempo, epigonismo de la Metrópoli y necesidad de expresar lo nuevo (la urbe) mediante nuevos instrumentos.

iv

En la literatura, el español de México no ha pasado por la prueba de fuego: la explosión de los lenguajes, la interdisciplina de las creaciones. Hay mucho por decir.

En 1985 se integró el equipo *Núcleo Post-Arte* para convocar a través de la red del arte-correo a la Primera Bienal Internacional de Poesía Visual y Experimental en México, cuya segunda versión se lleva a cabo actualmente, en vista de la casi nula experiencia y práctica de dichos campos artísticos en el país. En ambas ediciones participaron más de 400 autores de 40 países, una veintena de los cuales son mexicanos.

A su vez y en las catácumbas, ambas corrientes —arte-correo y poesía visual— afrontan la reticencia o franca hostilidad de las autoridades culturales, de los críticos y de los artistas plásticos y poetas profesionales; concitan mayor interés entre diseñadores gráficos y estudiantes y realizadores de diversas disciplinas de la comunicación, generalmente jóvenes. Su producción, como sucede prácticamente en toda Latinoamérica, se orienta a la crítica política y social, entrecruzando las condiciones de *inmediatez* y *testimoniales* del arte-correo con la búsqueda de rigor y renovación en los trabajos.

Para concluir, es válido afirmar que en buena medida el arte-correo y la poesía visual son dos caras de una sola moneda. Si bien el arte-correo se define mayormente como una *práctica de comunicación artística*, ligada a situaciones inmediatas del originador y el destinatario, comparte el lenguaje de la imagen icónica que traspasa fronteras e idiomas, además de las técnicas de montaje, de contrainformación y expropiación de los mensajes de la comunicación masiva, o bien el reciclado y la reelaboración de los trabajos, que son características de numerosas producciones de la poesía viva, del poema/proceso y la poesía intersignos, así como el veto a la comercialización y la tendencia a la distribución (casi) gratuita.

Ambas corrientes han tenido un repunte internacional explosivo desde los años 60 y se despliegan al parejo de las prácticas del llamado "posmodernismo", vinculándose a muchas de ellas: happening y performance, ambientaciones, conceptualismo, minimalismo, arte pobre, corporal y geográfico, con computadora, video u holografía. Pero también reivindican el legado de las "vanguardias clásicas", tanto para dirimir sus contradicciones como para recuperar sus programas de subversión y utopía, en el sentido que se ha definido como *posmodernismo crítico* o de *resisten-*



cia.<sup>7</sup>

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 conservadorista... 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 *abs-*

tracción 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 ca-

tálogo *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, "DidEYética: 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 brasileiros 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 contemporáneas como el Grupo "Noi-gandres de Sao Paulo", más conocido como Grupo de Poesía Concreta —ver "Poesía Concreta Brasileira" 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 lingüístico 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 Wladimir Dias-Pino con respecto a los dados.

"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/procesos* 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 premonitrice 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 diferencias, pues al ser éstas sutiles, 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" supe 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 "vedetismo" 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) al 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 denunciábamos 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.



cia.<sup>7</sup>

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 frontieridad, en rechazo del lenguaje performativo massmediatizador, de la disyunción excluyente y del antimodernismo conservadorista... 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 *abs-*

tracción 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 ca-

tálogo *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, "DidEYética: 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 brasileños 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 contemporáneas como el Grupo "*Noigandres de Sao Paulo*", más conocido como Grupo de *Poesía Concreta* —ver "*Poesía Concreta Brasileira*" 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 lingüístico 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 Wladimir Dias-Pino con respecto a los dados.

"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/procesos* 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 premonitrice 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 diferencias, pues al ser éstas sutiles, 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 "*vedetismo*" 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*.

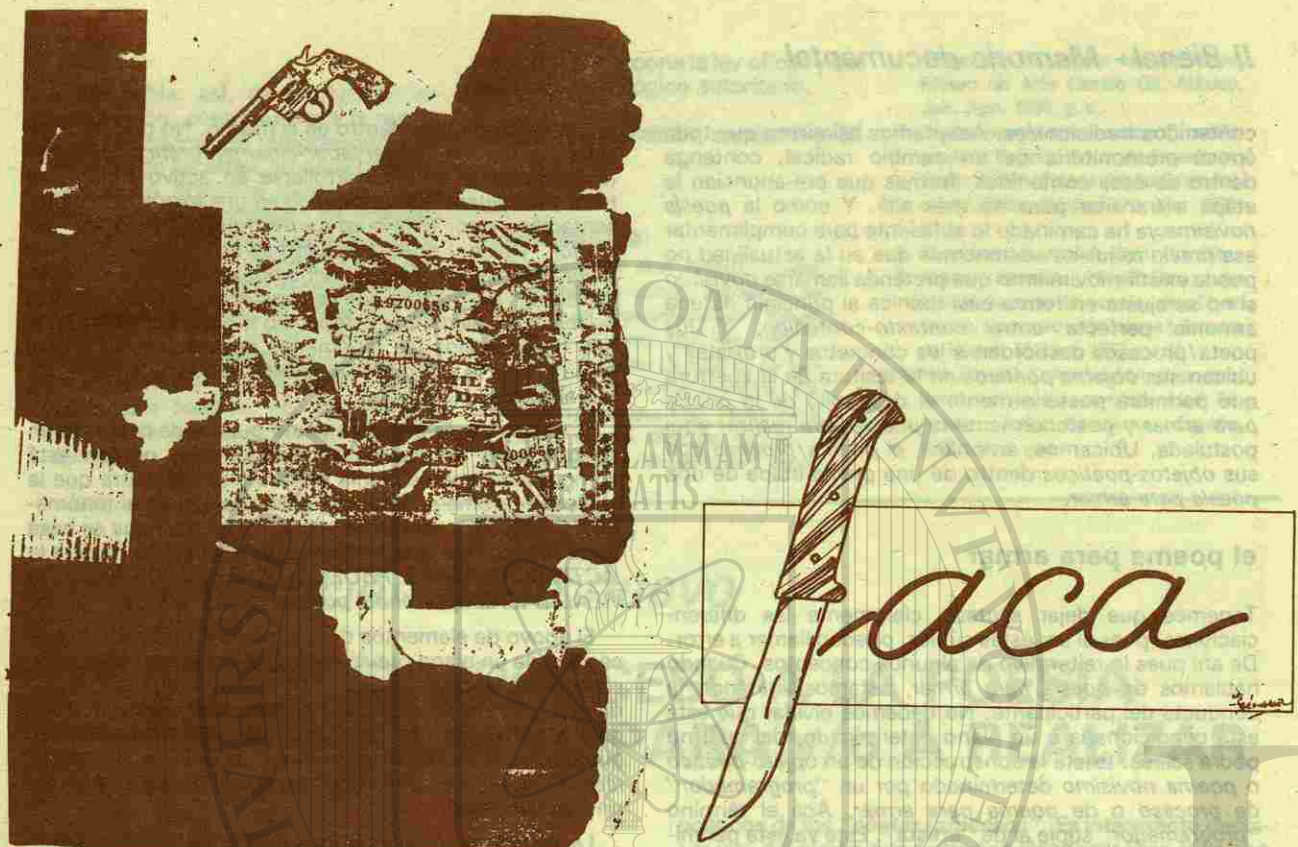
Y hablamos de lo *lúdico* como puente de contacto en diferenciadas formas de encarar el arte, porque está comprobado que esa es la única vía posible para que la sociedad retome su interés y participación en el fenómeno del arte. Procedimiento válido y accesible que se basa en la solución de una *participación* 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) al 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 denunciábamos 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.





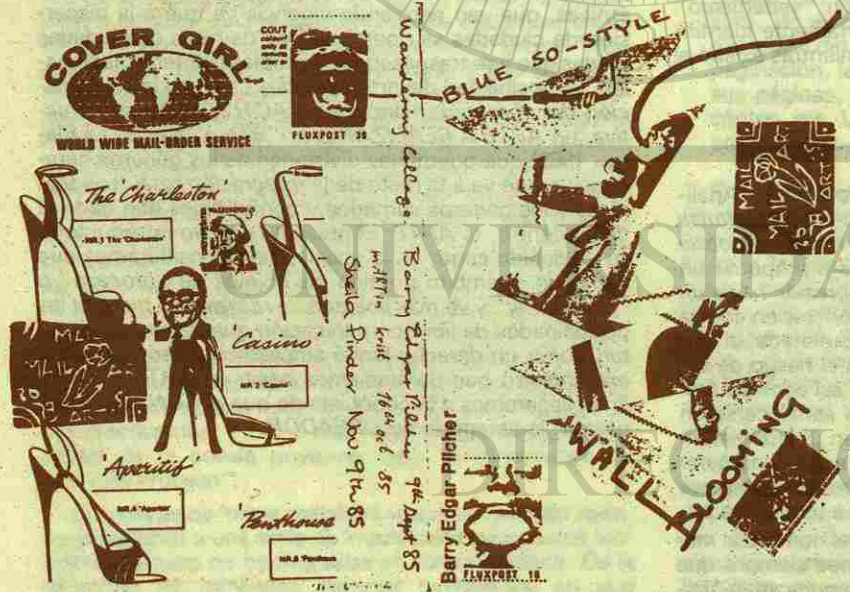
FELIPE CARRION - Perú

J.M. LOPES BARBOSA - Portugal

PIOTR SZYHAKSKY - Polonia

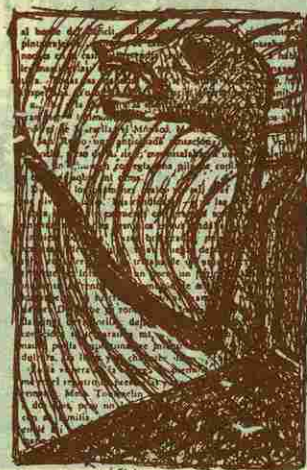


B.E. PILCHER - Inglaterra



heridos deuda muertos

terrorismo Escándalo acribillado



toque de queda  
JORGE CASTILLA BAMBAREN - Perú

EL FILIMIR - Yugoslavia



Inflacion narco contrabandistas



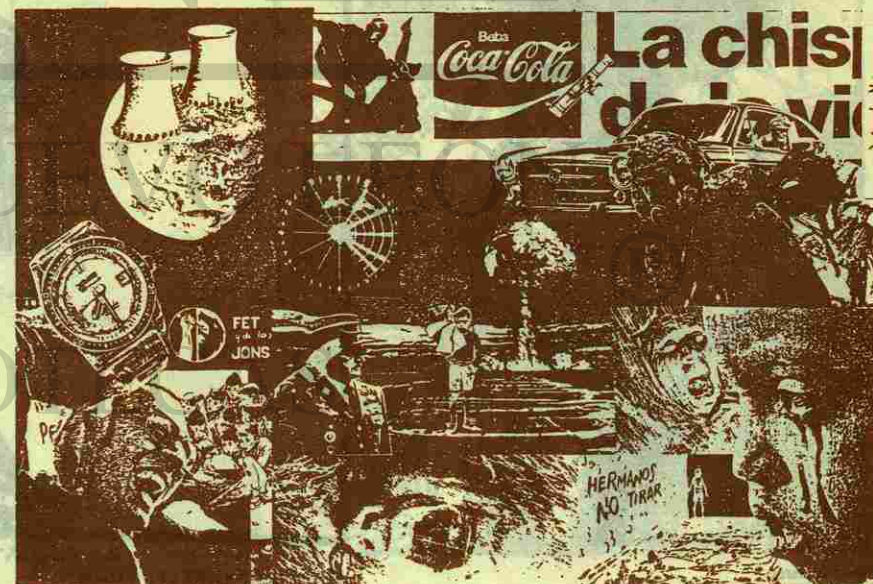
WASTE PAPER CO/MICHAEL LEIGH - Inglaterra



Juan Warhol  
Andy Miró  
LUIS

LUIS - Brasil

JOSEAN M L. - España

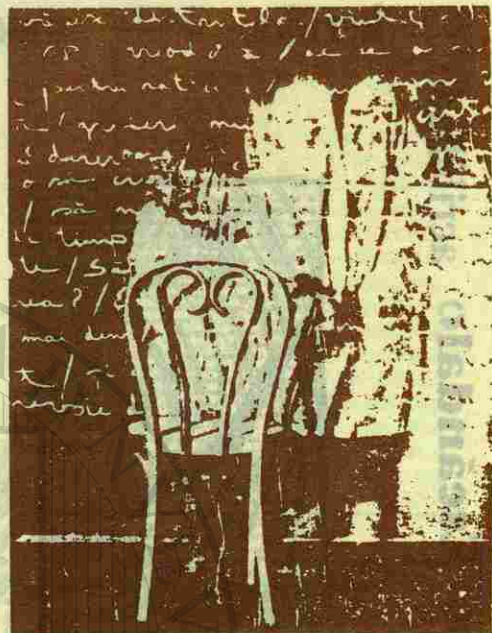






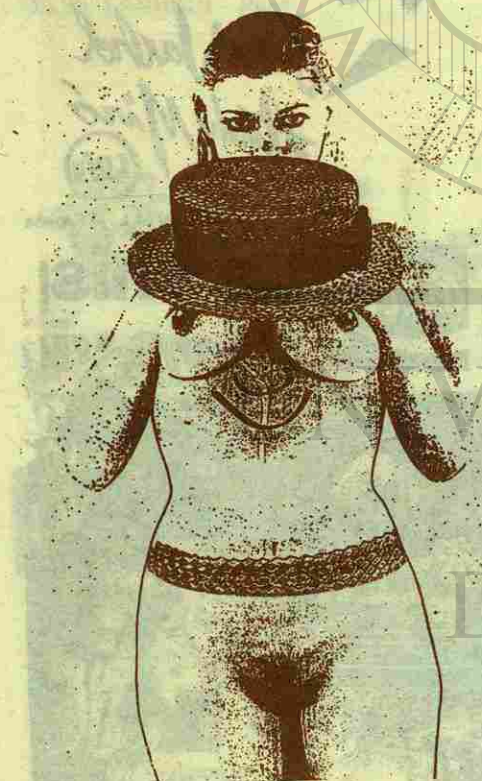
PIERRE MARQUER - Francia

ION SANDRU - Rumania

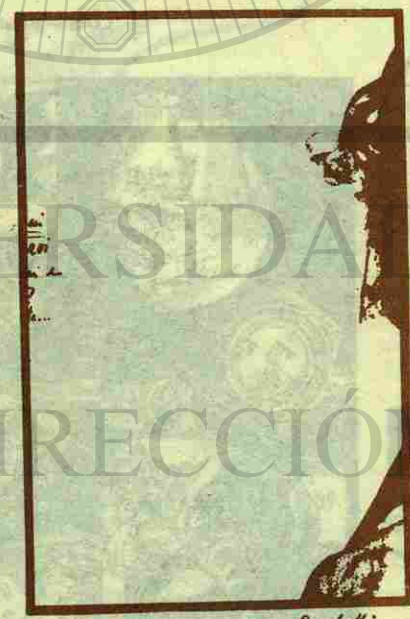


MARK BLOCH - EUA

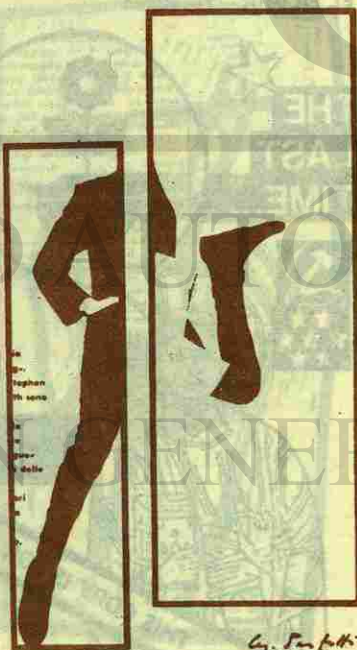
ABILIO-JOSE SANTOS - Portugal



abilio-josé santos



MICHELE PERFETTI - Italia



Michele Perfetti



DE LOS MITOS

LAS LEYENDAS

Y CATIVERIAS

DE LA MALAMADA

GRACIELA GUTIERREZ MARX - Argentina

ORESTIS DAVIAS - Grecia



Best Wishes

orestis-davias  
aristophanos 51  
15232 chalandri  
greece



ALEKSANDAR JOVANOVIC - Yugoslavia

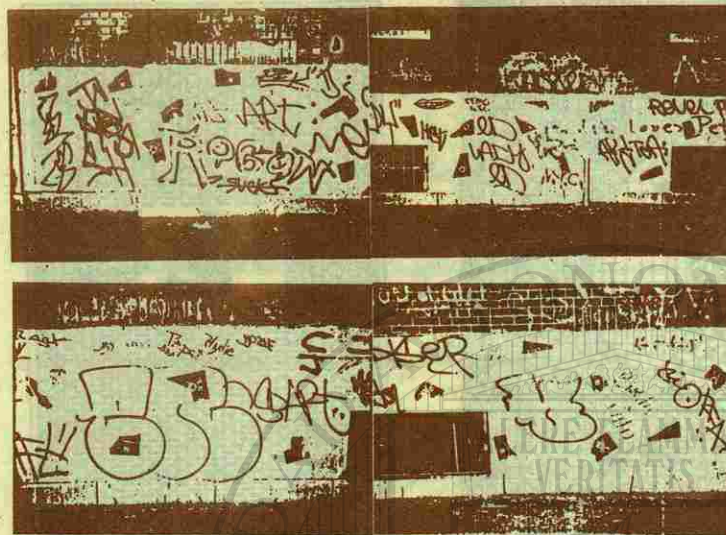


GASTON CRIEL - Francia

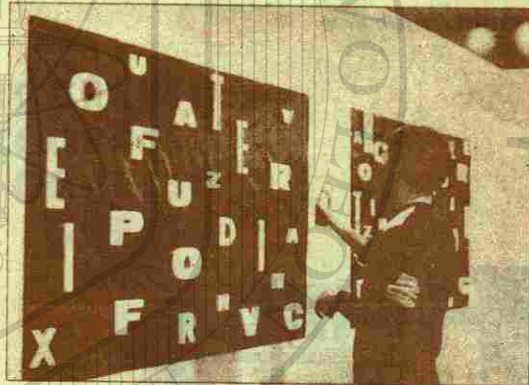








GUSTAV S. HAGGLUND - E.U.A.



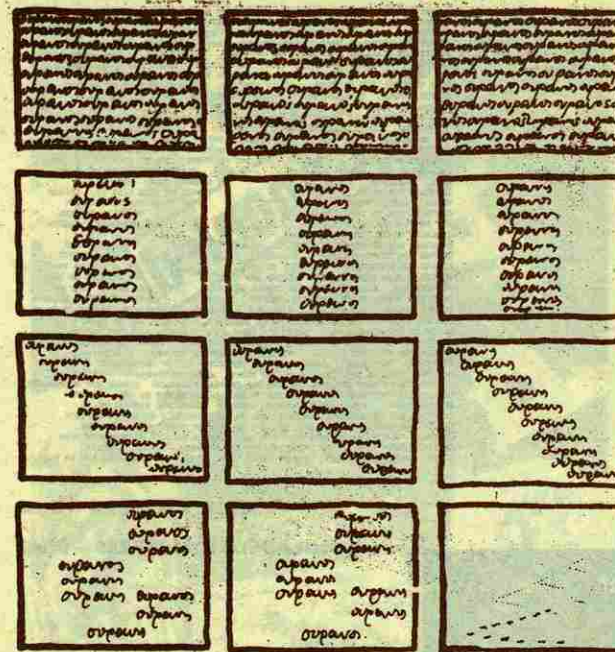
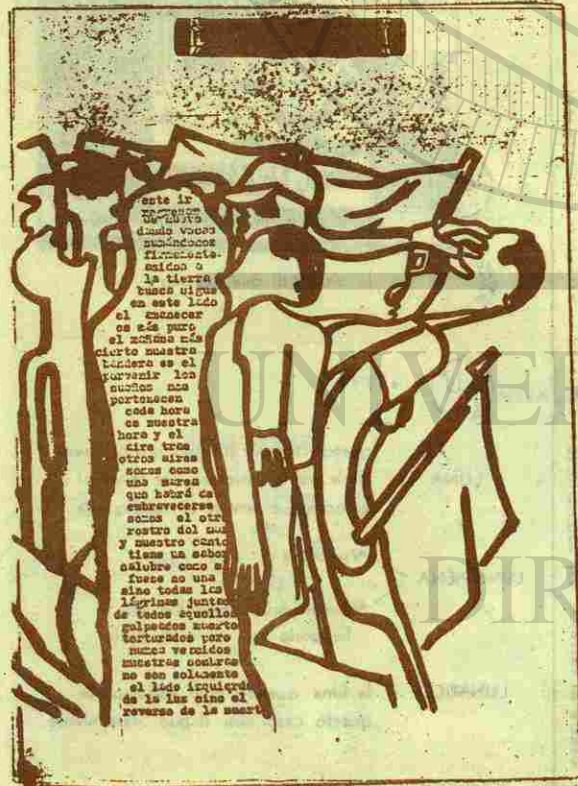
TUDO PELO INTERESSE PÚBLICO - EXPOA.I.C.A./85.  
S.N.B.A., Lisboa, 1985. (foto Luis Guerra)

FERNANDO AGUIAR

*Fernando Aguiar / 87*

FERNANDO AGUIAR - Portugal

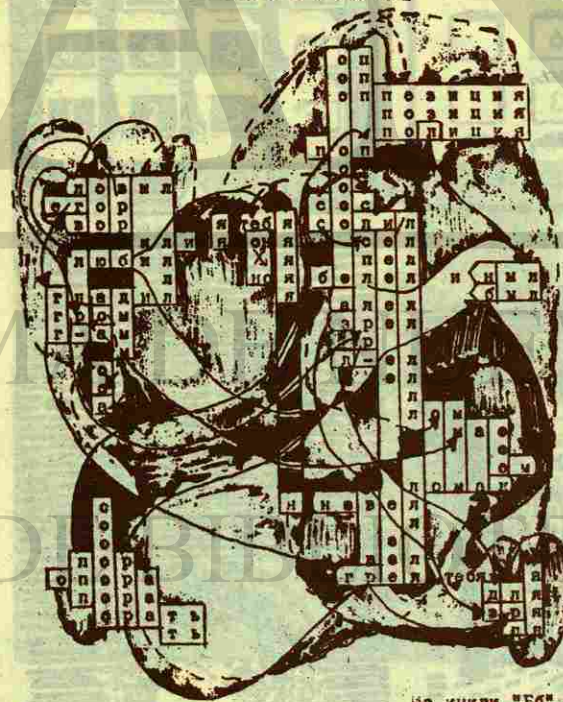
RAMON OVIEDO/CARLOS A. PALOMINO - Panamá



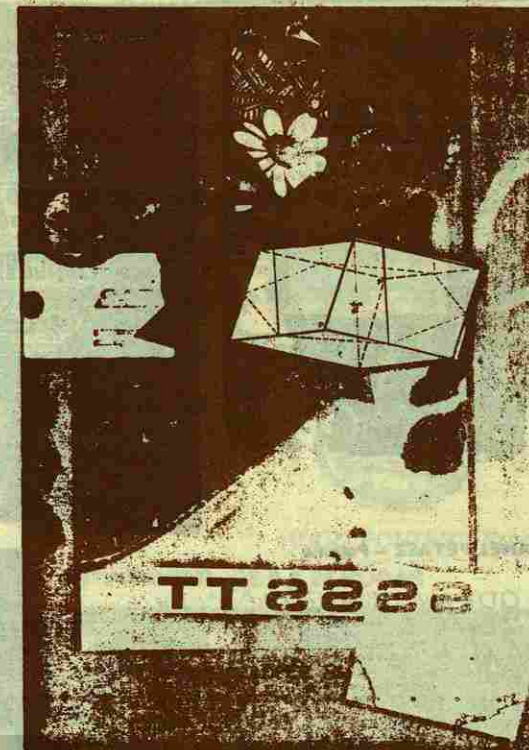
STATHIS CHRISSICOPULOS - Grecia

REA NIKOVONA - URSS

РЕА НИКОНОВА КЛАСТЕР 2



на книги "БС"  
1980-1985



V. MARCELO LOPEZ - México

ECKHARD KOENIG - RDA



1987 für Cesar in Mexico

STEPHEN JACOB - RDA

title built for Eckhard and Reha







PAWEŁ PETASZ - Polonia



ODKRY  
ZEMÉ  
A NEČIS  
VALETO  
POD SÍK  
IKVIL MIA  
LNA BAL  
CI KOLEM  
ZUSTALY  
MADKY N  
KLEKAJ  
RUTÉ TK  
STÍNY P  
PŮLY PPI  
KRVAVE  
LE LIDU

PETR VESELY - Českoslovaquia

NENAD BOGDANOVIĆ - Yugoslavia

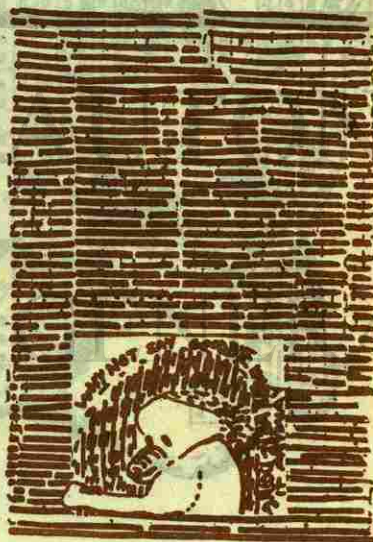
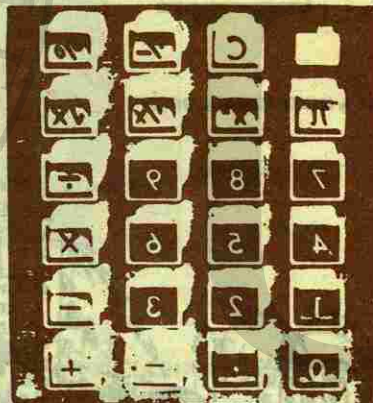


NENAD BOGDANOVIĆ  
S. Markovića 41  
28250 ODŽACI  
YUGOSLAVIA

TINE KLAPPER - Dinamarca



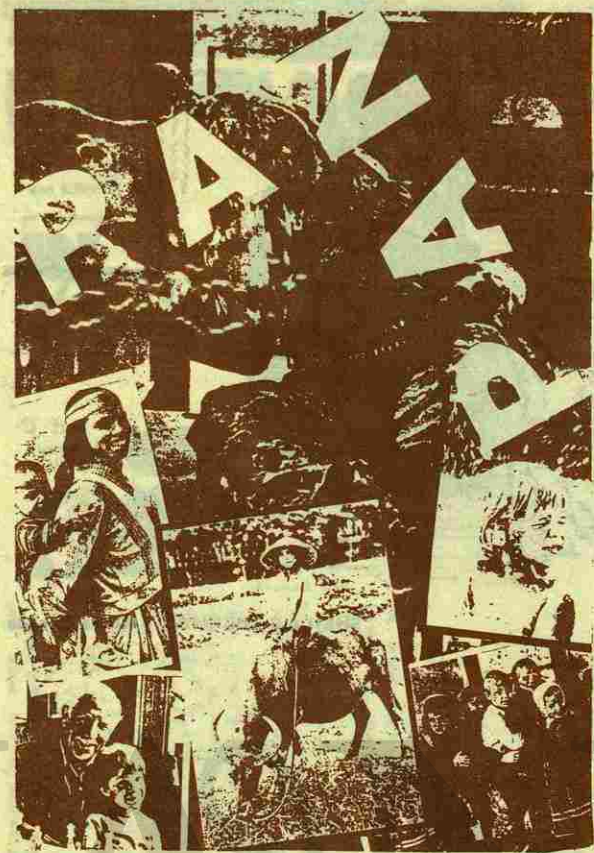
POESIA



Canceled

Trudy Mercer

PHILADELPHO MENEZES - Brasil

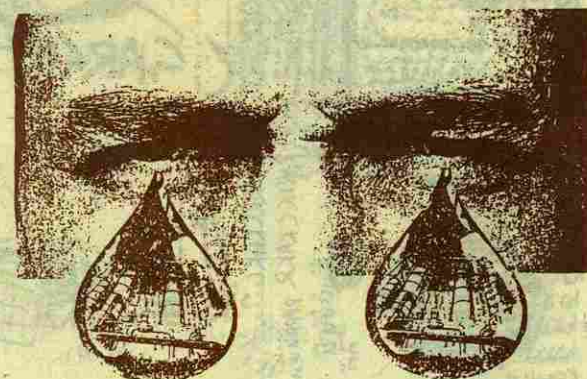


CLEMENTE PADIN - Uruguay

BENE FONTELES - Brasil



CLAUDIA DEL RIO - Argentina



HUGO PONTES - Brasil

NO ESTACIONAR DE 0 A 24 HORAS

ANTONIO LADRA - Uruguay



ZONA POPULAR







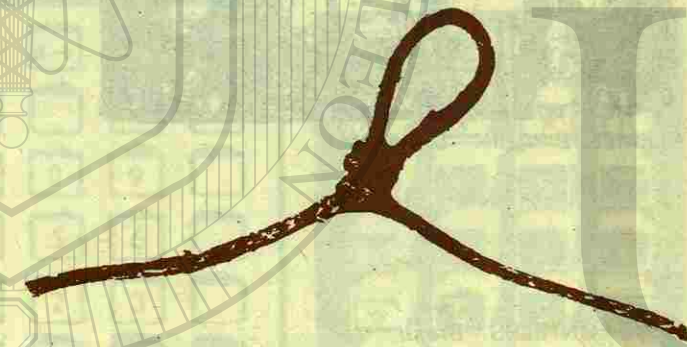
ANDE MOES - Noruega

Feather dreamboat under Weeping Willow

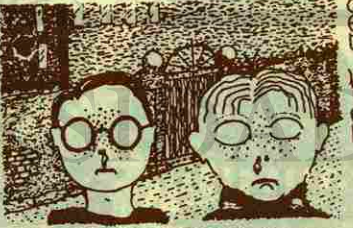
Mall Art from: Sheila C. Hickman, 119 Neilson Parade, Kelburn, Wellington, S. New Zealand.

SHEILA C. HICKMAN - Nueva Zelanda

memorie



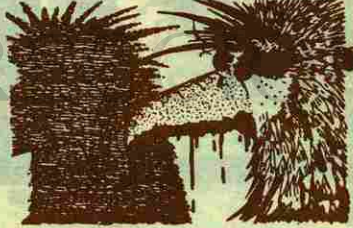
ROBERTO CATALDINI - Italia



whupper snapper snobby nose



sklipping rope - balls balls



meckles mean frecklebrads



lunch-but not for littleones

HEER PEEJEE - Holanda  
 ruysdaelkade 129 - 1072 AP amsterdam howard



HILDA PAZ - Argentina

TECNOCRACIA



COSME ORNELAS - México



SOOS TAMAS - Hungria

GUILLERMO DEISLER - Chile-exilio



EDUARDO DIAZ ESPINOZA - Chile

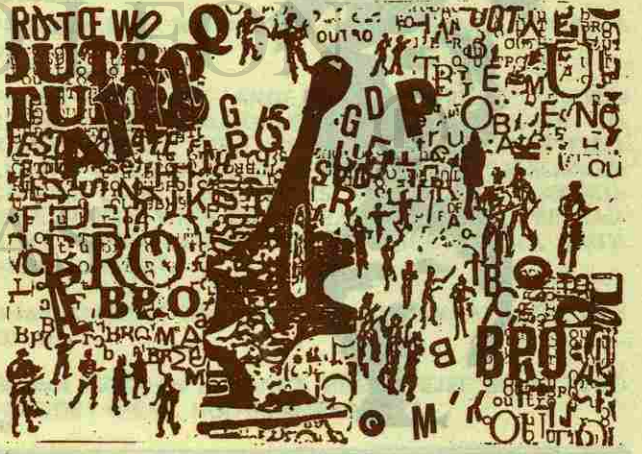


M.S.A. - Puerto Rico

M.S.A. IMAGO  
 Simultaneamente



ected by t





WHAT DOES IT MEAN?  
You can find a sentence in this puzzle if you try.

U, I & T Roll  
Y 40

WHEN RU 2 C

S & Y AND M ?  
ICA ?

ICUR G

2 4 T.

I W YUR  
DER

so + 2 DAY ?

Vincenzo 11°  
Vim John Gaglione

WILLIAM GAGLIONE - EUA

FENYVESY TOTH ARPAD - Hungría



KETHER

HESED

YESOD

ARANYI LASZLO - Hungría

PEACER

EARTH

WE BELIEVE

VOIRJCUIDADOOOYVQINJCUIDADOOOYVJCUIDAD!

MEDO:

A M

URBAN

TARCISIO SILVA - Brasil

IS

BEL

ESBI

A

RUBEN'SPIRITO SANTO - Brasil



PRIVATE WORLD - EUA

Participantes:

Trabajos recibidos de:

- Algeria: MAHOMOU RACHID KORAICHI.
- Argentina: GLADYS DIAZ, CLAUDIA DEL RIO, LEON FERRARI, LILIANA GRINDBERG, GRACIELA GUTIERREZ-MARX, HILDA PAZ, EDGARDO-ANTONIO Y TANA VIGO.
- Australia: PETER MURPHY, JANETTE ORR.
- Austria: MARTIN KRIST EISLERG' FRANZ-MILAN WIRTH.
- Bélgica: LUC FIERENS, CHARLES FRANCOIS, GUY STUCKENS.
- Brasil: MARCIO ALMEIDA, ANA ALY, SERGIO AMARAL SILVA/Gpo. SANGUINOVA' ANTONIO LUIZ M. ANDRADE, ANA ANDRE, ANNA MARIA BADARO, ALBERTO BELCHOTE, ANTONIO BERTOLAZZO, CELIA BORATTO CARVALHO, PAULO BRUSCKY, ALEXANDRE CABRAL, FRANKLIN CAPISTRANO, VALTER CARLOS CARDIM, BERNARDO CARO, ANTONIO FERNANDO DA SILVA, J.C. DA SILVA/INDIANA, REGINALDO S. DE ALCANTARA, A. DE ARAUJO, EDISON DELLA TORRE, DELISBERTO DE OLIVEIRA, LEONHARD FRANK DUCH, HELIO FERVENZA/MARIA IVONNE DOS SANTOS, BENE FONTELES, CANDIDA GODOY, FERNANDA Y AUGUSTO GOMEZ, FULVIA GONCALVES, ORLANDO GUERREIRO, JORGE GRIMM, PAULO CESAR GUTIERREZ GUGGIANA, ALBERTO HARRIGAN, VILLARI HERRMANN, FRANCISCO IGREJA, JEAN-PAUL JUSTE, ROBERTO KEPPLER, PAULO KLEIN, LUCIO KUME, BETTY LEIRNER, JUAN LESCANO/Gpo. LITORAL, LUANDA LESCANO, HELIO LETES, RAUL LONGO, LUIS, SALOME MACEDO/ADA PRIETO, HENRIQUE MAGALHAES, CACILDO MARQUES, WALKIRIA MARTINS, PHILADELPHO MENEZES, FRANCISCO MESQUITA, LUIZ SERGIO MODESTO, SERGIO MONTERO DE ALMEIDA, LAURO NASCIMENTO, SUELY PINOTTI, Gpo. PIRATARIA POETICA: JOAO NICODEMO/JONY ROSA/JOSE WALDERY; Gpo. POCA D'AGUA: SERGIO ALVES/JOAO BATISTA ALVES/SE CORDEIRO/JORGE MIZEL/ROSA MARIA; HUGO PONTES, GILBERTO PRADO, DARCI EMILIA PRIETO LLADDAD, PATT RAIDER, MARCOS RIBEIRO DE BARROS, RUBEN'SPIRITO SANTO, M. ANGELA SERRI, TARCISIO SILVA, RIVALDO SILVEIRA, PAULO STEDILE, FRED SVENDSEN, DENIS TEIXEIRA TOLEDO, VERA VEIGA, ROSARIO VEIZAGA, VAGNER DANTE VELONI.
- Canada: MICHAEL BECK, MICHAEL BIDNER/ARTISTAMP, GRAHAM CANTIENI, WAIN EWING, G.X. JUPITTER LARSEN, ED. VARNEY/MUSEO INTERNACIONALE DE NEU ART.
- Colombia: TULIO RESTREPO.
- Corea: KUM NAM-BAIK
- Cuba: PEDRO JUAN GUTIERREZ
- Checoslovaquia: FRANTISEK BURIAN, DALIBOR CHATRYN, MILAN GRYGAR, JOSEF HAMPL, HELENA HATLEOVA, CESTEMIR KAFKA, MIROSLAV KOUPIL, PETR NAVRATIL, RADANA PARMOVA, PAVEL RUDOLF, PETR SEVCIK, RUDOLF SIKORA, KRESEB-JITKY SVOBODE, LADISLAV SZPYRC, PETR VESELY.
- Chile: GUILLERMO DEISLER, EDUARDO DIAZ ESPINOZA,
- JORGE KATA NUÑEZ.
- Dinamarca: MARTIN KLAPPER, TINE KLAPPER, STEEN KRARUP.
- El Salvador (exilio): JESUS ROMEO GALDAMEZ.
- España: XOAN ANLEO, J.M. BENEITEZ, JORDI BORDA/J'-B'B' -MAGICO VERDUN, XAVIER CANALS, JORDI CERDA, JAVIER DARIAS, JUAN JOSE ESPINOSA VARGAS, MARCELO EXPOSITO, BARTOLOME FERRANDO/TEXTO POETICO, RAFAEL FLORES/ECDM, RAFAEL GONZALEZ "EL HABITANTE", MANUEL LARA GARCIA, SISSOKOU MAMADOU, JOSE RAMON MARCOS, JOSE LUIS MATA/ATELIER BONANOVA, MIESTER MINIO, ANGEL SAN JOSE MORENO, PABLO MORENO, J.M. DE LA PEZUELA, ANTONIO ROMANONES GUZMAN, ANA SANZ, ERNESTO SUAREZ, JORDI VALLES, GUSTAVO VEGA.
- Estados Unidos: MIEKAL AND/ELIZABETH WASS, ATTICUS PRESS: DONALD ALLEN/MARCK DERY/JEROME ROTHENBERT/LESLIE WOLF; GERARD BARBOT, JOHN M. BENNETT, JESSELYN BENSON ZURIK, BEAL BERG, MARK BLOCH/PAN POST, BEN BOYLE, CARROLL BROKS, CHRISTO/JEAN-CLAUDE DE GUILLEBON, DAVID COLE, DABHIDH DH'INNIS, KATHERINE DONITHORNE, DUMPSTER, LLOYD DUNN, K.S. ERNST, MR. FABULOUS, ARTURO G. FALICO, HARRY FOX, WILLIAM J. GAGLIONE, PETER GANICK, CHARLES GOODMAN, LEROY GORMAN, THEO GREEN, SCOTT HELMES, CRAG HILL, KARL KEMPTON, ELEANOR KENT, JOSEPH KEPPLER, PETER MAYER, KATHLEEN MCGANN, TRUDY MERCER, MIKE MISKOWSKY, MRDR, VALERY OISTEANU, TOM PACK, PATRICKT/BERKELEY OFFICE, TERESINKA PEREIRA, STEPHEN PERKINS, HARRY POLKINHORN, BERN PORTER, PRIVATE WORLD, JOHN R., MARILYN R. ROSENBERG, BILL SHIVELY, RUTH SCHOWALTER DE VILLO SLOAN, LON SPIEGELMAN, STATE OF BEING, JULIA STEIN, CAROL STETSER/PADMA PRESS, BELINDA SUBRAMAN, DIANE TANZI, ALTHEA D. TANNER, THREE WALKERS, ROBERT TRAMMELL, CHRIS WINKLER, YRIZARRI.
- E.U.A.-México: Revista "La Línea Quebrada" No. 1: DAVID AVALOS/ SARA JO BELMAN/ PHILIP BROOKMAN/ DENNIS CALLWOOD/ GUILLERMO GOMEZ-PEÑA/ LOUIS HOCK/ CORINNE MARIOTTE/ GREG MARQUEZ/ GERARDO NAVARRO/ VICTOR OCHOA/ POYESIS POLIICA/ MICHAEL SCHNORR/ BENJAMIN SERRANO/ ELIZABETCH SISCO/ ROBERT SMITH/ TALLER DE ARTE FRONTERIZO (TAF/ BAW)/NICOLAS TRIEDO/ MANUEL VALENZUELA/ MARCO VINICIO GONZALEZ.
- Finlandia: JUKA NYMAN, TAKALO ESKOLA/ ILKKA JUHANI.
- Francia: MEZZADRI ANGE, PHILIPPE BILLE, GASTON CRIEL, LLYS DANA/HORUS, FRANCOIS DUVIVIER, GERARD GABORIT, PERIL GRIS, CHRISTIAN LAPORTE/COLLECTIF MOLE (SKIN): DIDIER PRATT/ DENIS MALANGA/ CAPTAIN LIAR/ FLICK 'ART (STANISLAS BOLESZAWSKI)/ JOKE NAKED WITH BRAG/REZO ZERO; PHILIPPE LAURENT, PASCAL LENOIR, PIERRE MARQUER, PAUL NAGY, ALAIN ROBINET.
- Grecia: ORESTIS DAVIAS, COSTIS TRIANDAFILLOU, OPY ZOUNI.
- Holanda: BOGDAN BOCANET, HEER PEEJEE, MARC TEGEFOSS/DET WIEHL, ROD SUMMERS/VEC.



**Hungría:** ARANYI LASZLO, BAYER GABOR, BIRO JOZSEF, GALANTAI GYORGY/ARTPOOL, KELENYI BELA, PETOCZ ANDRAS, SKAROSI ENDRE, SOOS TAMAS, TAKACS RUDOLF, ZALAN TIBOR.

**Inglaterra:** A.1. WASTE PAPER, CHRIS BROADRIBB, P.F. CERIS EDWARDS, ROBIN CROZIER, PETER FINCH, JOHN HARRISON, DAVID J. JARVIS/AARVERX, BETTY LOWE, CHRISTOPHER MILLS, NATURE AND ORGANIZATION/N.A.O., MARK PAWSON, BARRY EDGAR PILCHER, BEATRICE SMITH.

**Irlanda:** BEN ALLEN.

**Israel:** ALLAN SCHWARTZ.

**Italia:** GIORGIO GAETANO ADAMI, GIOVANNI AMODIO, SALVATORE ANELLI, VITTORIO BACCELLI, VITTORE BARONI, GIUSEPPE BEDESCHI, LANCILLOTO BELLINI, GIACOMO BERGAMINI, CARLA BERTOLA, ADRIANO BONARI, ETTORRE BONESSIO DI TERZET, PAOLO CANTARUTTI, BRUNO CAPATTI, LAMBERTO LAMBI CARAVITA, PINO CARLO, LUISSELLA CARRETTA, ROBERTO y MARILENA CATALDINI, SERGIO GENA, SEBASTIANO CILIBERTO, GAETANO COLONNA, SALVATORE COMMERCIO, MAURIZIO CUSANI, BRUNO CHIARLONE, MARCELLO CHIUCHIOLLO, MARISA DA RIZ, ANTONIO DE MARCHI-GHERINI, GIUSEPPE DENTI, SALVATORE DE ROSA, MARCELLO DIOTALLEVI, GIANFRANCO DURO, LUISA ELIA, M.PIA FANNA RONCORONI, GIOVANNI FONTANA, NICOLA FRANGIONE, MARINA FUSARI, UBALDO GIACOMUCCI, GINO GINI, ORONZO LIUZZI, ARRIGO LORA-TOTINO, SERSE LUIGETTI, RUGGERO MAGGI, OLGA MAGGIORA, GIULIANA MATURI, FEDERICA MANDREDINI, ENZO MINARELLI, LUCA MITI, EMILIO MORANDI, ENZO ROSAMILIA, NANDO ROSAMILIA, PEPPE ROSAMILIA, SEVER ROSSI, SANI/SALVAL, GIOVANNI STRADA, ANTONIO TREGNACHI, VITTORIO VENUTTI, ALBERTO VITACCHIO, ROBERTO ZITO.

**Japón:** RYOSUKE COHEN, TETSUYA FUKUI, NAOKO KURADA, SEIE NISHIMURA/ IIDA B-KEN, KOICHIRO SANO, SHOZO SHIMAMOTO/AU, DRAGON TAKAYO TOMINA, TAHE-SHI WALANAKE.

**México:** JOSEFINA ALCALA/PAVAC, FRANCISCO ARIAS B./PAVAC, ENRIQUE BETANCOURT/TALLER DE PSICOMUSICA - C.N.M., ESTHER BOHOSLAVSKY, MYRNA BUENFIL/PAVAC, SERGIO A. BURQUEZ/PAVAC, CLAUDIA CATELLI/TALLER DE ARTE, CARLOS CORONADO ORTEGA/PAVAC, CONSUELO DESCHAMPS/TALLER DE PSICOMUSICA - C.N.M., FELIPE EHRENBERG, LAURA ELENES, CESAR ESPINOSA, PABLO ESPINOSA "GARGALEON", GONZALO FERNANDEZ, GLORIA GARCIA/TALLER DE PSICOMUSICA - C.N.M., MARIA EUGENIA GUERRA, GUILLERMO GOMEZ-PEÑA, ARTEMIO GONZALEZ GARCIA, RUTH HERNANDEZ/PAVAC, HUMBERTO MIGUEL JIMENEZ, MARCOS KURTICZ, ROBERTO LOPEZ MORENO, FRANCISCO MARMATA, JAVIER MAULEON, GENARO MAYA S., ALFREDO MEJIA, RENE MONTES, RODRIGO MUÑOZ/PAVAC, LETICIA OCHARAN, ALEJANDRO ROMERO, SARA RUIZ, ELMER ROBERTO SANCHEZ/PAVAC, LOURDES SANCHEZ, MELBA TIRADO/ANGELBERTO MARTINEZ/ TALLER DE PSICOMUSICA - C.N.M., LUIS TRAMA/TALLER DE ARTE, GILBERTO VARGAS, ARMANDO VELAZQUEZ HUERTA, LUZ DEL CARMEN VILCHIS, GUILLERMO VILLEGAS/TALLER DE PSICOMUSICA - C.N.M., DAVID ZACK.

**Noruega:** GUTTORM NORDO, ANDES MOES/YECCH TAPE

PROD.

**Nueva Zelanda:** SHEILA C. HICKMAN.

**Panamá:** RUBEN CONTRERAS / JOSE ARROCHA, RODRIGO JAEN, IRVING RENE LAMPARERO, TEODORO MENDEZ MUÑOZ, MANUEL E. MONTILLA, RAMON OVIERO/CARLOS A. PALOMINO.

**Perú:** FELIPE CARRION, JORGE CASTILLA BAMBAREN/TALLER CERO, EMILIANO FRANCO CORNEJO, EMPERATRIZ MASSIT, ARMANDO MONTOYA JORDAN, JORGE RAUL PISCOYA VALVERDE, KIRD SUMERINDE, PATRICIA VEGA BOSCHIAZZO.

**Polonia:** ANDRZEJ DUDEK-DURER, IWONA KWIATKOWSKA, SLAWOMIR KOLO, DANUTA MACZAK, MICHAL MALAGON, PAWEL PETAZS, ZYGMUNT PIOTROWSKI, PIOTR ROGALSKY, ROBERT RUPOCINSKI, TOMASZ SCHULZ, PIOTR SZYHALKI, LUTZ WOHLRAB, KRYSZTOF ZELECHOWSKI.

**Portugal:** FERNANDO AGUIAR, J.M. LOPES BARBOSA, RODRIGO CABRAL, ISABEL CABRAL, ANTONIO SA, ABILIO SANTOS, MARIA AUGUSTA DE JESUS SOUZA.

**Puerto Rico:** Gpo. MANIFESTACION SINTETISTA ACTUALIZADO, OSCAR MESTEY VILLAMIL, DAISY MORA DE LEON.

**República Democrática Alemana:** GERD BEYER/SAL, PETRA GRUND, BOGOMIL HELM, JOSEPH W. HUBER, E. KOENING, STEPHEN LIPPMANN, NORWID MECHOW/B.E.R.M., ROBERT REHFELDT, RUTH WOLF-REHFELDT, CLAUS SOBOLEWSKI, LUTZ WIERSZBOWSKI, FRIEDRICH WINNES.

**República Federal Alemana:** KLAUS GROH, JOKI MAIL ART, PETER KUSTERMANN, ANGELA y HENNING MITTENDORF, ALOYS OHLMANN, BERND OLBRICH, JURGEN O. OLBRICH, GEZA PERNECZKY, KARL RIHA, PETRA y HOK WAI LEE.

**Rumania:** MIRON AGAFITEI, MIHAI ALEXANDRU, ANCA CONSTANTIN, LIVIANA DAN, CALIN DAN, MARIA DIMITRESCU, ANIKO GAINA-GERENDI, PETRU LUCACI, DAN MIHALTANU, MARCU MIHNEA/ LIE STELA, VLADIMIR NICU, ANDREI OISTEANU, AMALIA PERJOVISCHI, DAN PERJOVISCHI, MARILENA PEDA SANC, PETRU RUSU, DELIA SEHEL, MIRCEA STANESCU, SERGIO ZANCU.

**Suecia:** PETER AHLBERG.

**U.R.S.S. :** REA NIKOVONA, WALERI SCHERSTJANOI, SERGE SEGAY.

**Uruguay:** EDUARDO ACOSTA BENTOS, JORGE CARABALLO, RAUL DE PAULA, CLEMENTE PADIN, OSMAR SANTOS, RUBEN MARIO TANI.

**Venezuela:** VICTORIA BALLAS, DAMASO OGAZ.

**Yugoslavia:** NENAD BOGDANOVIC, EL FILIMIR, DRAGICA y SANDOR GOGOLKAK-PETROVIC, TATJANA JANOVIC DENICIC, ALEKSANDAR JOVANOVIC, RORICA y DOBRICA KAMPERELIC, JOSEF KLATIK, KATALIN LADIK, MARIO MARZIDOVSEK, RADOMIR MASIC, SLAVKO MATKOVIC, ZARKO ROSULJ, NICOLA SINDIK, DRAGAN STANKOVIC, TATOMIR STAPIC, SUPEK JAROSLAV, ANDRZEJ TISMA, RADA TOMIC, TATOMIR TOROMAN, VUJADINOV GABRIEL.



Pablo Espinosa Vera: "EL SEMIOFAGO - POESIA SEMIOTICA"

A collage of text and graphics. At the top, 'Corn Flakes' is written in a large, stylized font. Below it, 'JUELAS DE MAZ' is visible. To the right, 'ANALISTAS PROGRAMADORES' is written. Other text includes 'ASISTENTE DE PRESUPUESTOS', 'JEFE DE SERVICIOS DE OFICINA', 'Auxiliar de Contabilidad', and 'Mor Técnico'. There are also some smaller, less legible text fragments and a small graphic of a person's face.

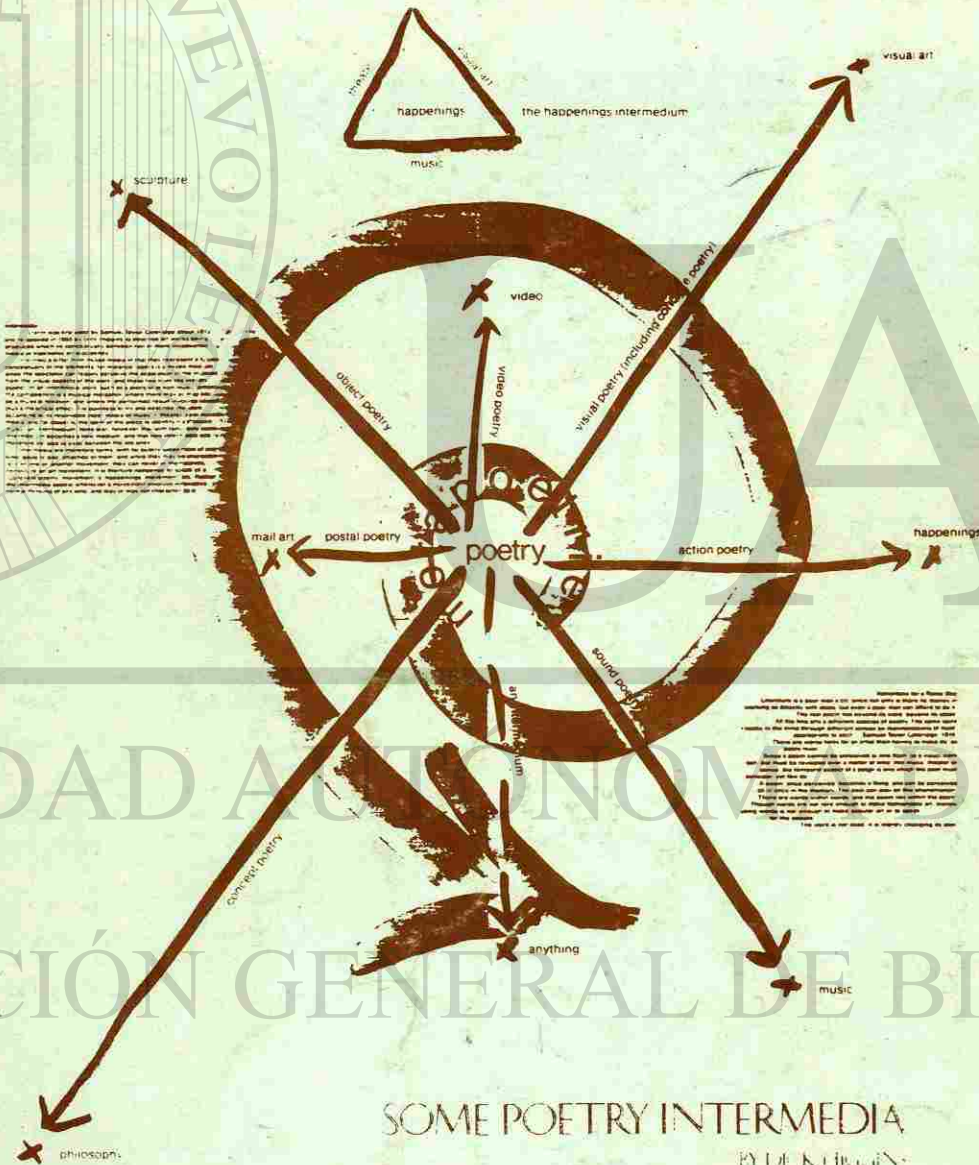


SEGUNDA BIENAL INTERNACIONAL DE POESIA VISUAL Y ALTERNATIVA EN MEXICO 1987-1988

NEVAD BOGDANOVIC - Yugoslavia



1987-1988 N. Bogdanovic 1987



Remittente/sender: **POST-ARTE/MEXICO**

Apdo. Postal 45-615, C. P. 06020 México, D. F.

Correo aéreo/air mail  
Impreso/printed matter

Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria  
Universidad Autónoma de Nuevo León