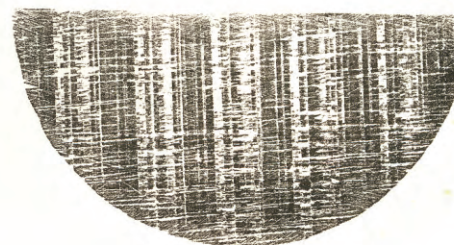
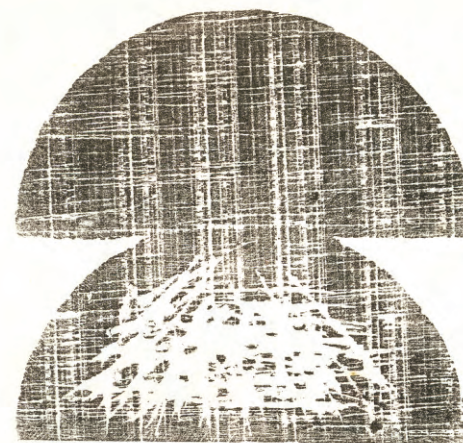


PLASTICA

GALERIA DE ARTE

Florida 588 - T. E. 32-9850 - Buenos Aires



diagonal
cero
21
MARZO 1967

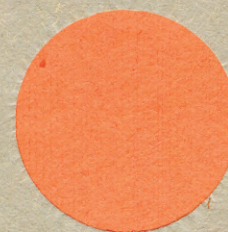
manifiesto de la "oquedad"

diag
nal 2 y 3
cero

21

diag
nal
cero

REVISTA TRIMESTRAL



Director: Edgardo Antonio Vigo
Redacción: Calle 7 N. 546 - 2 E., La Plata
Prov. de Buenos Aires, República Argentina
Diagramación: Vigo
Inscripción en el Registro de la Propiedad
Intelectual N. 910.317
Impresa: "Imprenta Di Jorgi" calle 48-885
Deseamos canje con publicaciones de tipo
similar.

REPRESENTANTES
en Chile

Guillermo Deisler
José Santiago Montt 277, dpto. C
Santiago de Chile

en Paraguay

Miguel Angel Fernandez
Brasil 1391, Asunción

en Uruguay

Jorge Casteran
Francisco Vidal 617, Montevideo

ARGENTINA

ECO CONTEMPORANEO

C.C. Central 1933-Bs. As.

CORMORAN Y DELFIN

F.F. Amador 1805-1º5, Olivos

(BA)

PIUMO

C.C. 60-Sucursal 14-Bs. As.

CUADERNOS DE POESIA

Av. del Tejar 3503, III/A. Bs. As.

SETECIENTOSMONOS

Riccheri 888-Rosario

BOLETIN DE POESIA

Esteban Bonorino 723-Bs. As.

VIGILIA "Hoja de Poesía"

Italia 830-Castelar

LA LOCA POESIA

C.C.C. 4139-Bs. As.

POR ALQUIMIA

C. C. 193 - La Plata

MEXICO

EL CORNO EMPLUMADO

Apartado Postal 13-546

México 13, D.F.

PAJARO CASCABEL

Lope de Vega 510,2

México D.F.

PARAGUAY

ALCOR

Iturbe 870-Asunción

PARA EMPEZAR CON LA semiótica

notas teóricas de JULIEN BLAINE

JB

Traducción del Francés
ELENA COMAS de VIGO

“Un” no puede ser en ningún caso musical, “U” luego “n” o “U” + “n” o cualquier “Un” disociado se convierte en música. “U” es una primera imagen. “n” una segunda imagen, una primera palabra, una segunda palabra, un primer grupo de letras, un segundo grupo de letras... disociaciones que se convierten en nuevas unidades.

Existe una estructura pero no existirá nunca unión. Lo que puede dar “UU”, “nn”, “nU” pero que no debe dar “Un” (suma cotidiana), ni “Ua” ni “Uo” ni “Ui” (suma surrealista). Existió el verbo, existió el surrealismo, existieron otros, ahora debe existir...

En ese “Un” puede llegar a formarse toda una aventura sensible.

En “dos” existirán tres chances más para lograr, la “d”, la “o”, la “s”, pero ay! una menos y no es desdeñable: la “n”.

(CARNETS de l'octeur N° 2)

Como el verbo, el marco también puede inventarse, es el fruto de una búsqueda igual; y si ese marco existe ya, nunca fue explotado.

La búsqueda de una técnica también es una ilusión? Y allí se encierra toda su intensidad y su fuerza. Una de las finalidades del poema bien podría ser, en efecto, la ilusión. Además la búsqueda técnica es una de las más raras, anormales y originales.

Muchos se apasionan por la palabra, por la frase, por la imagen; esta pasión suplanta toda otra búsqueda. Tener esta pasión es dejarse deslizar en el juego. La técnica puede dar el sentido de lo extraordinario y puede llevar a una búsqueda verbal la cual acarrea la serie de las búsquedas.

Conservar la pasión primera y preocuparse por una técnica nueva: poco a poco la búsqueda de una técnica llega a convencer. Sin embargo se conserva poderoso el pensamiento y su idea poética pura. Un cambio de estructura.

(CARNETS de l'octeur N° 3)

La ilusión técnica que conduce a una aventura lleva poco a poco al eclecticismo de la obra: variedad, unión imposible, soledad del poema frente a cualquier otro.

Es abandonado por los otros, que son otras tantas búsquedas dentro de un mismo estilo de dirección, por este aislamiento voluntario se anuda y nada puede agregarse ni quitarse. Está estructurado irremediablemente.

Consentimos generalmente en el aporte de nuevas técnicas en las artes plásticas y musicales, se las ignora o desprecia en poesía porque examinamos o el grito o la técnica y tanto uno como otra parecen insuficientes, es la suma de ambos lo que hace verdaderamente el poema, confrontarlos es cometer la injusticia de estudiar la desintegración de una unidad.

La traducción poética de lo que se insufló en el estado de deseo creacional por la imaginación en un poema es, en las actuales condiciones, imposible; recurrir a esos diversos métodos se ha hecho pues, obligatorio.

(CARNETS de l'octeur N 40)

POEMA de JULIEN BLAINE interpretado
libremente por Edgardo Antonio Vigo

Alors ?
aLors ?
alOrs ?
aloRs ?
alorS ?
AL(ORS ?
alors...

Cualquier técnica y su poder no intencional tienen dos finalidades: la destrucción y la amplificación pero un solo deseo, la aventura.

Sobre las mil evocaciones de una palabra emerge aquella que era insospechable por destrucción de las novecientas noventa y nueve restantes.

En lo que concierne a la destrucción intelectual la evocación primera tiene presencia sobreentendida, presencia efectiva pero adolescente porque se ha puesto en evidencia por medios rudimentarios y casi medievales.

En lo que concierne a la destrucción física la palabra se convierte en bronce, madera, color, en fin forma palpable: el medio artesanal, es decir la técnica (ese elemento exterior es el momento-azar dentro de esa duración poética) no destruye ninguna hechicería, el poema sigue siendo mágico por los temas pero la forma se ha purificado.

Sobre las mil evocaciones que tiene una palabra, una imagen, emerge lo inopinado, lo inesperado (pero que era también lo único en que creía el poeta) por ampliación de lo único valedero, ampliación debida a lo que rodea la palabra.

Eso que la rodea puede ser clásico y de orden calificativo o provenir de una técnica de orden ornamental definitivo y categórico.

Los recursos de orden intelectual parecerían engendrar una literatura, los del orden técnico un arte: la poesía. El poema debe ser deshuesado de todo contexto literario.

Esa técnica puede nacer durante dos estadios de la creación poética: la escritura y la composición.

Al comienzo está la vida subyacente del poema y la sensación compleja que se convierte en exteriorización: el poema se limita al grito que es los temas.

Luego la técnica se instala caligráfica o tipográficamente y ese diálogo concluye en una armonía que cambia la naturaleza del grito y lo hace único.

No hay contrasentido; ciertamente la palabra aunque se haya transformado tendrá siempre el mismo significado pero su valor es incomparable.

Ahora bien, la poesía no es un diccionario sino un sistema de valores.

Nada podemos decir sobre el grito porque es traducible justamente sólo por un poema, de esa vida subyacente, de esa sensación no se puede hacer ningún comentario a no ser la búsqueda de una técnica que obliga con frecuencia al poeta a reanular su "grito" mucho antes de que se haya valorizado por la técnica misma.

Existen más técnicas que poetas, a pesar de que le son exteriores, solo le pertenecen porque las ha elegido. En el sentido más denso de la palabra es la escritura del grito: esa mitología...

(AILLEURS Nº 2)

El LECHO, el TE, la RATA y la TUTURE; un LECHO ERRA, una RASPA-DURA y un LECHO DE TIERRA, ERRÓ, RATEABA EL LECHO, una RATA estaba en su taza de TE, RATEA el LECHO DE TIERRA, ERRÓ la TUTURE.

No es con esta LITERATURA que los campos ablandarán sus fronteras, la poesía es otra cosa, está más allá.

Una A también es maleable. Sometida a ciertas roturas puede dar una E (acostar la A sobre el lado izquierdo, borrarle lo que era su unión superior y que se ha convertido en la articulación inferior y estirar la empalmadura que estaba del lado derecho y que ponemos ahora en la parte superior del signo) una F (llevar el lado izquierdo de la A perpendicularmente a la línea, borrar la unión superior para llevar el lado derecho en ángulo recto con el lado izquierdo), una H (romper la cima de la A y apartar ambos lados), una K (poner la A en punta de flecha, quebrar los dos bordes de la barra mediana y hacerla resbalar hasta el borde de la A), una N (llevar el lado izquierdo de la A perpendicularmente a la línea, quebrar los extremos de la barra mediana y colocarla al pie del lado derecho en ángulo recto con la línea), y una Y (dar vuelta la A, desgarrar las soldaduras de la barra mediana y llevarla al pie del anterior vértice que es la base efímera en la prolongación del lado derecho).

Entonces los recursos de una palabra como TAFETALINA, HIENA o KAYAC. Nuestras búsquedas y pesquisas son, en el contexto actual, valederas. Pero después de la bomba cuando los inmuebles, los árboles y los animales (incluyendo los hombres) queden en estado de brasas muertas?

— ... (Entonces nuestras búsquedas carecerán de sentido. Ellas permiten tolerar ese absurdo efímero, escupir sobre este universo a la espera, de olvidar espasmódicamente esa increíble confusión).

Primeramente; el grito y la respiración considerados como asfixias internas han sido preservadas.

Segundo: entonces la técnica, es decir lo único, la fuerza y también la búsqueda rara desequilibrada y apasionada. Se trata de un impulso hacia un logro que prevé una fuente de eclecticismo. El poema está entonces en un aislamiento estructurado y se ha integrado a esa unidad.

(AILLEURS Nº 3)

Entre los numerosos ejemplos que podemos presentar: una aventurita vivida.

Se daban vuelta para ver si eso era lindo. Demasiado tarde! Ya era feo.

“ El pobre Ernesto quería romper, qué?

Todas las fronteras: la cabeza atiborrada de pro y llena de contra, y los dos perfiles de la cabeza sobre los platillos de una balanza”.

Una libélula, libélula...

Auditivamente es la evocación detallada y exacta de este insecto: una sinfonía imitativa, la onomatopeya casi. La carne sonora re-crea la libélula en todos sus actos. Pero lo es también gráfica y caligráficamente la representación detallada y exacta de este insecto; la “e” del ojo globuloso, la “b” del abdomen alargado, la “i” de la cabeza, la “u” del tórax y las “eles”. Una palabra milagro (si existen).

(AILLEURS Nº 4)

Es evidentemente ante todo y a pesar de todo la escritura una superficie violada caligráficamente.

concernimiento = consternamiento

c = si

catástrofe ó statístrofe

Entrevistarse... Hay posibilidad pero no es el simple diálogo lo que se escribe. La relación entre las palabras y el artista es con mucha frecuencia comparable a la relación entre los objetos y el manipulador, relación mágica felizmente! Pero el artista debe ser más fabricante que inspirado.

La acción en el momento de la creación se limita siempre a la escritura. Mil cosas acaban sin duda de ocurrir en esos instantes repetidos pero todo es escritura.

En 59 minutos 59 segundos tal vez hubo, siete cachalotes que encallaron en el muelle Malaqués, pero en una hora toda la aventura es caligráfica.

Frente al inspirado, el fabricante (examinador, inventor, interrogador, creador, mistificador, explorador, constructor, mentiroso, productor, pionero, fundador, descubridor).

El pobre inspirado ha expirado.

Solo queda entusiasmo inventor, alegría mistificadora o pionera o interrogativa o...

El Uno de este día es un retorno al dos de ayer que fue un retorno al tres que iba él mismo hacia el cuatro, éste al cinco y aquél del seis hacia el siete. Aquí silencio...

Hay no obstante una fuerte existencia, los medios técnicos concretos adaptados a la palabra. Ella es una repregunta de todo aquello que ha sido creado y pensado.

Al partir el texto acabado, se ha llegado luego de la caminata clásica de la creación (A: las tripas donde se digieren el ojo, la oreja, el dedo, la lengua, la nariz, etc... B: la cabeza; C: la mano); en ese momento, desde hace siglos todo ha terminado: según el genio o el talento, la vida prolifera o la vida hueca el poema será más o menos.

Es preciso comenzar desde esta vieja caída (incluir un estilo concreto) que quiebre la caligrafía, en ese momento de las evocaciones insospechadas y una nueva videncia dictada por medios artesanales. Nueva caligrafía entonces, nuevo texto y en consecuencia nueva e imprevista caminata del pensamiento: en su base la herramienta.

Y no es que esto sea exquisitez puesto que sus medios plásticos son una conquista y hacen descubrir al poeta nuevas aventuras, por un fenómeno evidente, y que existían en él muchos dramas insospechados.

No se trata de una manera sino del comienzo de una aparición.

(AILLEURS N° 5)

Debemos ahora volver al pobre Ernesto luego de recordar palabras como libélula o KAYAC.

Acabado que sea el retorno nos pasaremos del ritual mágico y limitaremos nuestro intento a la SEMIOTICA.

Los signos gráficos que no quedan comprendidos en el estrecho recinto de nuestro alfabeto pueden aumentar la potencia del texto, esto ya se ha visto después de las iluminaciones medievales hasta los caligramas explosivos del siglo XX.

Esos signos pueden ser solamente el marco, la decoración del texto y son los recortes y los textos-ilustrados (el trazo de unión es muy importante, esta ilustración es más que una participación, debe haber entrecruzamiento); no se trata de un aporte del texto al recorte o a la ilustración sino de series de descubrimientos que permiten llegar a una unidad la cual puede ser dentro de su perfección un nuevo grito poético.

Del origen a la conclusión ha tenido lugar un continuo diálogo entre el poeta que tuvo la idea primera y el material (ese marco-signo tejido junto con el poema) que responde y dicta a veces.

Antes de considerar un texto posible que aún siendo comprensible no incluiría más que signos desconocidos (la abstracción de signos alfabéticos está realizada, serían entonces signos figurativos) es necesario examinar el signo que reconocemos porque está compuesto de otros signos conocidos pero que no son comprensibles al primer momento porque la composición es nueva.

Esto se limita en general a las nuevas familias vocabularísticas engendradas por nuevas invenciones, el hombre transformado en extraterrestre, por ejemplo, transformará también su vocabulario.

Cuando hablamos de signos desconocidos que podrían dar un texto comprensibles, es preciso primero pensar en esas famosas señales marítimas en las que cada figura episódica (un marinero en movimiento, una banderilla) es una letra en cualquier señalamiento tanto sea por paneles o luminoso, en esos alfabetos que se tienen por grotescos o de fantasía y cuyas letras están formadas por seres vegetales, animales o humanos.

Pero esto era el comienzo, nuestros mensajes secretos infantiles, una partida mediocre puesto que se limitaba a una traducción.

De abstracción en abstracción se puede llegar a una nueva concepción caligráfica. Si esta es absoluta solo se llega a los jeroglíficos mayas o egipcios o... a las letras mágicas de los hechiceros africanos, a los pictogramas de los brujos indios; evidentemente ese fin ya es valedero pero como poseemos esa maravillosa gama de veintiséis letras que puede dar hasta cien mil, un millón, mil millones de palabras, los signos solo podrán ser una herramienta o un material suplementario utilizable en el momento en que la escritura normal no basta.

El procedimiento más empleado en la vida corriente es el de la célebre lágrima que bebe fragmentos de la firma de una carta de ruptura.

Hallar un grafismo que incluyera no solamente el juego de nuestro alfabeto sino también cierta ideografía propia de cada poeta.

AILLEURS N° 7)

diag
nal 13
core

hacia segundo comienzo

por J. F. BORY

Traducción del francés ELENA COMAS de VIGO

Cada vez que creo hacer un artículo teórico, sin darme cuenta me encuentro empezando un libro que me resulta imposible llevar a buen término. Tomando así del descarte entre una serie de artículos más o menos imaginativos y un libro futuro, prefiero dejar abiertos los huecos cuando son reales, inclusive acen-tuarlos para hacerlos más claramente legibles de una a otra parte del texto o hasta en esas partes mismas.

Es por eso que doy, en algunas comparaciones con autores que me parecen indispensables aquí, una brevedad buscada () prefiriendo dejar incompleto de manera implícita, detener siempre el momento fragmenta-do al borde del proceso mecánico de la lógica explicativa por venir y de esta manera dejar lugar a lo imaginario en la apertura de una lectura, aunque fuere, enalógica. Dejando aquí y allá citas sin referencias de autor o trozos enteros de escritura que solo me pertenecen parcialmente.

Este falso artículo convertido en artículo a pesar mío me parece delimitar de este modo en su flagrante discontinuidad una de las de nuestra época en la cual parecería que escribir con "continuidad" se ha hecho imposible.

" Hoy todo aquello que se desliza todavía en los libros no puede aceptarse como medio de expresión propio de nuestro tiempo.

Hecho singular: las palabras mismas, tal metáfora, tal ca-dencia poética, tal ritmo pictórico, se nos hacen totalmente extraños. Los aceptamos como hechos caídos en la historia. Hay en el mundo del lenguaje algo definitivamente acabado. Observen que hace pocos años el lenguaje del pasado podía ser el nuestro todavía: los siglos se encadenaban unos a otros y súbitamente se nos hacían contemporáneos. Hoy ya no es posible, a mi parecer, instaurar una nueva retórica, prontamente la falsedad de toda convención nos detiene, y la palabra misma nos parece un convencionalismo repenti-namente gastado... "

GIUSEPPE UNGARETTI

Urgentemente entonces es imperioso preveer y aquí no se trata de juego de di-lettantes o estetas, sino de NECESIDADES:

Preveer (es decir obrar hacia) un movimiento que no se consagra como identi-dad de expresión. Por el contrario cada uno se dedica a personalizar la formu-lación de una temática particular. Pero que dá cuenta de una comunidad de es-píritu tocante al significado de todo acto creador; expresar las preocupaciones de nuestra época por los medios propios del mundo moderno: nuestros temores, nuestras angustias, nuestras alegrías, todo aquello que nos congela o nos pone en movimiento por una acción continuamente reversible bajo el impulso, las pa-siones y las mareas de lo imaginario. No tomar partido por lo narrativo, no es-ccribir para contar historias —nuestras pequeñas historias— sino para expresar nuestra presencia histórica en el mundo.

rechazar la consideración de la activi-dad artística como un exutorio, un exorcismo.

La forma en la ocurrencia es también su contenido: esa nueva realidad creada por el hombre es primariamente una cosa (objeto) y es esa forma lo que primero acciona y reacciona sobre él hasta que se desprende, hasta que se convierta nuevamente en un ser en el mundo.

(Pero el origen es siempre el corte del primer pedazo)
de allí numerosas técnicas:

EDGARDO BRAGA (Brasil) cuando escribe:

ilha
brilha
tranqüila

isla / brillante / tranquilidad / Trata de volver a dar a las palabras una opa-cidad perdida, es ese un edonismo un poco ingenuo, es también lo que hace BUTOR. Esta poesía tiende sobre todo a presentarse como afiche, como lápi-da, mas que en libro y esta falsa búsqueda de la simplicidad se acerca más bien a la sustantivación de todas las palabras y no hacia un mero lenguaje. Es también lo que hacen BILL BISSETT, B. P. NICHOL y DAVID W. HA-RRIS (Canadá) que se aproxima mucho a este poema de CUMMINGS por ejemplo

lone
á
ei don wanta biy
dreemcolor zap
mee beye mei
wayz know
toenailz all
crazy pink
mee and yav got
light ronud bout
yellowe ribbon neon
pleez ur hat haz a ...

que por la astucia tipo-topográfica del comienzo a (uno) 1 (uno) idéntica a la cifra 1 de la máquina de escribir y one (uno) refuerza por esa triple re-petición el semantismo de la palabra alone (solo)

o EUGEN GOMRINGER (suizo) que en 1956 ya escribía:

el misterio negro
está aquí
aquí está
el misterio negro

o JOSEF HIRSAL (Checoslovaquia)

LE CHIEN	W	TÉNÉBRES
L'OISEAU	I	L'ARME
LE MARAIS	J	LA CHATTE
L'AI	J	LE SENTIER
L'IDIOT	J	LA PLAINE
L'ECHELLE	J	TERRASSE
L'HUMAIN	J	ÉTOILE
LE REGARD	J	SINVOISITÉ
LA SOURCE	J	LE CIEL
LE VIEILLARD	J	LE ROSEAU
LA TOUFFE	J	LE LIT
LE CLOU	J	LE RASOIR
LA LANGUE	J	LA JUPE
LA TRAPPE	J	LE SANG
L'HOMME	J	LA NUIT

Todo esto muestra que existe una unidad de las búsquedas ya sea en Japón con KITASONO KATUÉ y sus plastic poems; en Argentina EDGARDO ANTONIO VIGO, que por los agujeros que hace dentro de sus textos permite la superposición de realidades estructurales; en Inglaterra con los trabajos de FINLAY, FURNIVAL, McCARTHY; en Italia: LORA TOTINO, SPATOLA; en Brasil con el grupo "INVENÇÃO"; en México, MATIAS GOERITZ; en España, JULIO CAMPAL; en Austria, H. GAPPENMAYR; en Alemania, FRANZ MON, "ROT" y el grupo de Stuttgart; en Finlandia, KALEVI LAPPALAINEN. Tantos autores diseminados en tantos países unidos por las mismas búsquedas bien pueden probar que la necesidad se encuentra en el valor de esos nuevos lenguajes.

Que tendremos que atravesar un desierto (la fatiga !) que todas esas tentativas son como los fragmentos de un vocabulario todavía no encontrado.....

" El blanco cuidado de nuestra tela " MALLARMÉ
()

todos estos textos por el momento, no se presentan más que como lápidas... de otras vías:

La de BLAINE que incorporando imágenes al texto conserva en el "grito" su poder original.

Otros además: la utilización del libro de bolsillo nos deja ver tantos libros que sentimos el deseo de libros para ver.

.... Al ... Al hacer libros donde el espectador cumpla una acción volviendo las hojas, al utilizar inclusive páginas en blanco - que son una materia, un decir - que pueden traducir un pasaje donde, por ejemplo, la emoción es demasiado fuerte. Que serían en fin, verdaderos libros, libros huellas, huellas de libros. Aunque las obras no se concentrarán ya puestas en el mundo, como parte integrante de él, como límite en el tiempo (el libro "clásico") esos libros que se arrastran y se empolvan en todas las librerías; toda esa literatura que desde la biblia solo busca dejar una huella indeleble del yo por relación (o por aportación) al mundo está constituida por la angustia de su irremediable desaparición. Pero justamente una huella imborrable no es una huella, es una presencia inmóvil, incorruptible y no una semilla, es decir un germen mortal.

El porvenir, escribe MALLARMÉ " no es nunca más que el brillo de aquello que debió producirse anteriormente o cerca del origen ". Porque esta literatura "paralela" siempre existió, es la de las piedras del sol, del disco de Phaestos, de las placas de Gudea. Esta literatura de antes del tiempo en la que, como dijera ILSE GARNIER " hipotéticos pastores indo-europeos criaban su rebaño y dividían el mundo en ELLOS (el Yo, el Sujeto)
EL REBAÑO (el Universo, el Objeto)
LA ACCION (el verbo necesario para la negociación del rebaño) . "

... en tal caso nuestra literatura no se encuentra necesariamente en los libros. Literatura de utilidad hacia la cual los afiches, los carteles, las señales de ruta vuelven lentamente -estrados de la civilización judeo-cristiana- pero un delgado hilo siempre quedó ... paralelamente a las literaturas parlanchinas.

Los:

código de Hamurabi (siglo XVII a.JC)

placas de Gudea

el disco de Phaestos (siglo VI a.JC)

amuletos romanos



los alquimistas medievales

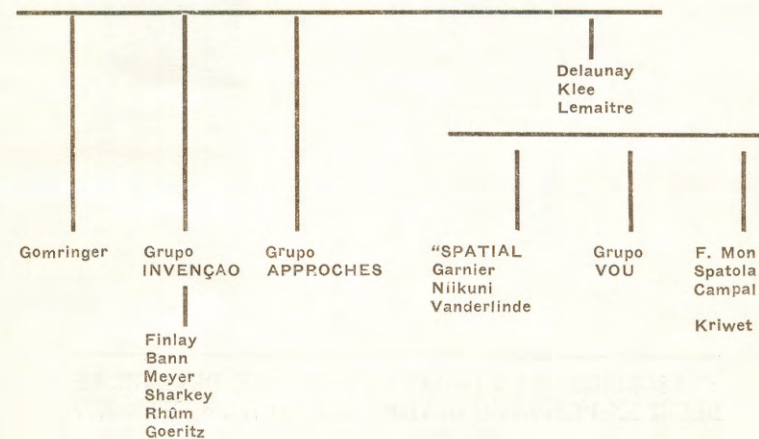
que con frecuencia representaban sus fórmulas por símbolos,
por ejemplo, para la fórmula química $2\text{HCl} + \text{Fe} = \text{FeCl}_2 + \text{H}_2$, escribían
"EL LEÓN VERDE DEVORA A MARTE". El león verde indica el ácido
clorhídrico y Marte, el hierro.

Hakuin (JAPON) XVIº siglo
(la A original etc. ...)

Nicolás Cirier (FRANCIA) 1792-1869

Mallarmé

Nicolás y Methuen
Marinetti
Pound
Cummings



Volviendo a dar al arte su función utilitaria, estas diversas tendencias retoman la literatura allí donde siempre quedó: dentro de una grafía móvil que se sitúa del mismo lado de la realidad, en la medida en que esta realidad es una grafía, sola, podrá dar, hacer aparecer y continuar.

: ESCRIBIR EN UN LUGAR EN PERPETUO DEVENIR, ES
DECIR EN PERPETUO OLVIDO, OLV , O ?? , o ??? , ???

X
JORGE DE LUJÁN GUTIERREZ
LUIS PAZOS
EDGARDO ANTONIO VIGO

EL ARTE NO ES UNA TEORÍA; ES UN ACTO DE LIBERTAD

LA poesía experimental SE BASA EN LA RENOVACIÓN DEL LENGUAJE. DENTRO DE ESTE CONCEPTO, LA poesía matemática DE VIGO PRESENTA LA RUPTURA DE LA "normalidad" A TRAVÉS DE DOS VÍAS: EL RECHAZO DE LA LÓGICA ARISTOTÉLICA Y DEL PRINCIPIO DE CAUSALIDAD. ES LO QUE RENÉ HOCQUET LLAMÓ LAS METÁFORAS ALGEBRAICAS DE LA NUEVA ESTÉTICA. ES DECIR UN MUNDO NO-A, MÁS RELACIONADO CON LA FANTASÍA QUE CON LA LITERATURA PROPIAMENTE DICHA Y CON UN OBJETIVO PARADÓJICO: adquirir memoria del futuro. EN SU PRIMERA INTERPRETACIÓN LA poesía matemática EXIGE UNA SENSIBILIDAD CIENTÍFICA: EL HOMBRE DESPOJADO DE SUS EMOCIONES BÁSICAS Y CONVERTIDO EXCLUSIVAMENTE EN INTELIGENCIA SINTIENTE. SI LAS PRODUCCIONES DE LA PRIMERA VANGUARDIA DERROCHAN IMAGINACIÓN, LA poesía matemática DE VIGO DA UN PASO MÁS: NOS BRINDA POSIBILIDADES DE IMAGINAR. UN UNIVERSO EN QUE,

$$2 + 2 = 5$$

EL MÁXIMO PROCESO DE CAMBIO QUE HA SUFRIDO EL ARTE CONTEMPORÁNEO ES LA INVASIÓN MASIVA DEL MUNDO EXTERIOR. LA "cultura del yo" MUERE PARA DAR LUGAR A UNA OBJETIVIDAD ABSOLUTA. LAS actualidades DE JORGE DE LUJÁN GUTIERREZ REPRESENTAN UN EXTREMO DE ESTA TENDENCIA. LO COTIDIANO TOMADO EN SU TOTALIDAD, ES DECIR, CON TODO LO QUE HACE A LA PROPAGANDA (materia básica para el folklore urbano) CONFORMAN SU PRODUCCIÓN. EN ESTE SENTIDO LUXÁN GUTIERREZ, NO ES UN POETA SINO UN FABRICANTE; Y SUS PRODUCTOS NO SON poesía PERO SÍ UN VITAL ARTÍCULO DE CONSUMO. EN SU CONCEPCIÓN EL ARTE ES ANTE TODO UNA INDUSTRIA DESTINADA A PRODUCIR ENTRETENIMIENTOS. CUANDO OTTO HAHN, DICE QUE poeta Y poesía SON TÉRMINOS PASADOS DE MODA, E INCLUYE A LOS BEATLES EN LA GENEALOGÍA DEL ARTE ACTUAL, NO HACE MÁS QUE CONFIRMAR EL ADVENIMIENTO DE ESTA FORMA DE VIDA. PORQUE LAS actualidades MÁS QUE UNA ESTÉTICA CONFORMAN UNA ÉTICA.

LA AGRESIÓN SONORA, ESE CONSTANTE BOMBARDEO DE SONIDOS QUE ES LA REALIDAD EXTERIOR, SIGNIFICAN LOS ELEMENTOS DE ALIENACIÓN A QUE ESTÁ SOMETIDO EL HOMBRE DE LA CALLE. LA poesía fonética DE LUIS PAZOS RECOGE ESOS ELEMENTOS Y LOS CONVIerte EN AGENTES DE LIBERACIÓN. EL SONIDO TRANSFORMADO EN LENGUAJE, ROMPE SU CONVENCION, Y DEVIENE EN JUEGO. ARMAR Y DESARMAR LA REALIDAD COMO UN ROMPECABEZAS COMPUESTO POR PIEZAS INTERMINABLES. sonido antropométrico ES UNA SÍNTESIS. DEL LECTOR DEPENDE QUE EL poema INICIE EN SU IMAGINACIÓN UN NUEVO ABECEDARIO.





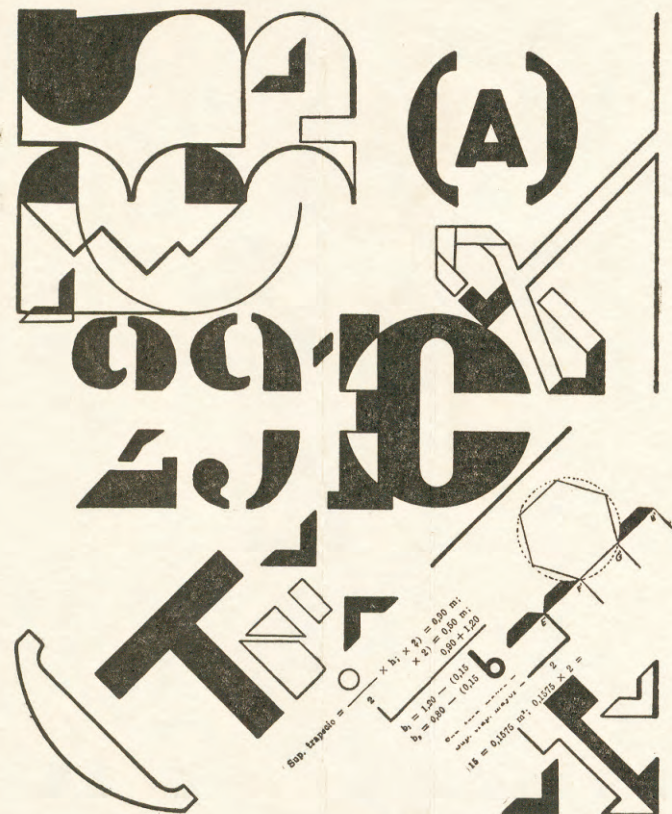
SONIDO ANTROPOMETRICO (1967)

LUIS PAZOS



II° (op) P - (1967)
P/MAT. EUNUCO

VICO



II° (op) P - (1967)
P/MAT. EUNUCO

VIGO

diagonal
cero

cuaderno de p/experimental

Rubén Alberto Suárez
— Martillero —

Diag. 78-206 26440

Adhesión de "Pichón"

Juan F. G. Bianchi Lobato
— Abogado —

11-710 31588

Eduardo Pucciarelli Rava
Martillero - Tasador

48-877, 1º, of. 108 44140

ESTUDIO JURIDICO

Dr. Eduardo José Lazzari
Proc. Agustín Sixto Solari

Esc. 50 - 88º, 4º of. 412 42328

Miguel Angel Rivas
— Martillero —

Diag. 73-3327 32111

Alberto Durán
Martillero

48-874, 4º p., esc. 55/56 - 28275

Carlos José Tejo
— Abogado —

48 - 866

ADHESION

Juan José Esteves

F
O
T
O
G
R E T R A T O S
A
F
I
A

54 - 528 - 2º

Librería Jurídica

Calle 45 - 532
Teléfono 41427

Néstor José Vigo

Vías urinarias - Cirujano

43-426 22069

"Ameghino"

Librería y Papelería

55 esq. 4 28295

Julio Naggi

— Martillero —

8 - 763 41719