

**Vigo y la *Expo Internacional Novísima Poesía/69* (CAV-ITDT, 1969) como materialización del intercambio. Posibilidades del concretismo**

**Ornela Soledad Barisone**  
**Universidad Autónoma de Entre Ríos**  
**Universidad Nacional de Rosario**  
**Universidad Nacional del Litoral**  
**CONICET**

**Resumen**

El epígrafe de Romero Brest (1969) expresa la incertidumbre respecto de la Expo Internacional Novísima Poesía/69 (1969, CAV-ITDT).

¿Por qué este desconcierto ante el contenido de la exposición? ¿Qué circunstancias en esos años hacen viable la experimentación, incluyendo poesía concreta? ¿Cómo ingresa ésta en el circuito institucional? ¿Qué formas de positividad (Foucault, 1990) adquieren los términos experimentación, concretismo, vanguardia?

Las conexiones de la Expo con el concretismo se producen a partir del sistema de intercambios que genera Vigo con artistas de otros países; dejan entrever las fricciones con el modo de entender la vanguardia y las inscripciones de sentido del internacionalismo.

**Palabras clave**

*Expo Internacional Novísima Poesía/69*- Edgardo Antonio Vigo- Concretismo – intercambio - internacionalismo

*Esta es una exposición del siglo XXI y cada espectador será un Colón que deberá descubrirla*  
Jorge Romero Brest,  
1969

*Pregunta: ¿Qué es 'Diagonal Cero'?*  
*E.A.V.: Una intención. Una posibilidad. Una encuesta constante y un alerta a todo aquello que uno vislumbra como contestación de futuro, con posibilidades de ser testimonio contemporáneo (...) Creo que es una verdadera avanzada dentro del arte de la América de lengua española. Marca un rompimiento, acerca a una nueva concepción estética para hacer menos lagunas en los intentos que se realizan paralelamente en el mundo entero. Estamos cansados de ir detrás. Posibilitando la contemporaneidad de hechos podremos un día salir primeros en algo. Algún día deberemos marcar esa salida en punta. Si seguimos trabajando con el metro heredado y por ende perimido, eso no se posibilitará jamás. (...) Conseguir lo NUESTRO, no desde un punto de vista nacional, sino lo NUESTRO en un sentido UNIVERSAL.*

En el epígrafe de Romero Brest (en adelante RB) está contenida la incertidumbre respecto de lo que se presenta en la *Expo Internacional Novísima Poesía/69*, llevada a cabo desde el 18 de marzo hasta el 13 de abril de 1969 en el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella. La dirección de la Exposición estaba a cargo del crítico mencionado en primera instancia, quien había participado en Bienales internacionales como jurado y había apoyado la abstracción como lo moderno en los '50 desde diversos ángulos (García 2011: caps. 3 y 5), especialmente la revista *Ver y Estimar* (Giunta y Malosetti 2005).

¿Por qué este desconcierto ante el contenido de la exposición? ¿Qué circunstancias de la Argentina de fines de los sesenta hacen viable la experimentación, incluyendo poesía concreta? ¿Cómo ingresa la poesía concreta en este circuito institucional? ¿Qué formas de positividad (Foucault 1990) adquieren los términos experimentación, poesía concreta, vanguardia?

Las conexiones de la *Expo* con el concretismo se producen, fundamentalmente a partir del *sistema de intercambios* que genera Vigo con artistas de otros países desde su rol como editor. Considero que las palabras de Edgardo transcritas respecto de *Diagonal Cero* como *posibilidad de testimoniar la contemporaneidad* dejan entrever las fricciones entre el modo de entender la *vanguardia*<sup>1</sup> y las inscripciones de sentido de una categoría como la de *internacionalismo*.

Me interesa, particularmente, el período previo de organización de la *Expo Novísima* en la institución de la “manzana loca” (King 2007) porque es donde se establecen ciertos contactos y hechos que marcan el desplazamiento de la denominación *Poesía Concreta* a *Novísima Poesía*.

Resulta notorio que en un período (fines de los sesenta)<sup>2</sup> convulsionado a nivel internacional (Longoni y Mestman 2008: 38), signado por el ongiato, los valores instaurados por la Doctrina Social de la Iglesia, las censuras a instituciones y la mirada puesta sobre jóvenes e intelectuales se haya desarrollado con cierta normalidad esta Exposición. Probablemente no se veía como una revuelta de radicalización política; al estilo de la marcada *estética de la violencia* (Longoni 2001) ya promediados los sesenta, sino como un juego<sup>3</sup>. La *Expo* se produce, precisamente en el año en que el ITDT cierra. Con esto quiero señalar las dificultades económicas que suscitarían las gestiones requeridas.

No obstante, quisiera expresar una salvedad. Si se escogen los años previos de diagramación de la mencionada muestra (entre 1965-68), no así el año de presentación (1969), es posible identificar las intervenciones de algunos actores involucrados (Vigo, RB) en la línea

---

<sup>1</sup> Longoni (2007), piensa los conceptos vanguardia y revolución como “ideas-fuerza, valores en disputa y en redefinición continua, a veces vectores o dispositivos aglutinantes; otras, herramientas de impugnación al oponente”. Específicamente, la vanguardia como “autodefinición recurrente” en diversas posturas del campo artístico “para nombrar la novedad o lo experimental”. Remito al concepto amplio de vanguardias de Aguilar (2003) como movimientos dislocatorios y de no-conciliación; un concepto -siguiendo a Bourdieu- relacional. Las discusiones sobre el término pueden observarse en las restricciones analizadas por investigadores como Longoni y Mestman (2008), un ‘corset restrictivo’ a la que la *Teoría de la Vanguardia* de Bürger lo somete; también en Giunta (2008) y García (2011). Cabe destacar, la importancia de la relación con la institución- arte, dado que por momentos se observa una asimilación de posturas vanguardistas y la incorporación como nueva estética dominante. Es decir, remite a un proceso cíclico, muchas veces cuestionable de la dialéctica tradición-vanguardia. Longoni y Mestman (2008: 25) escogen la perspectiva williamsiana (1997).

<sup>2</sup> Sigo en la delimitación temporal a Giunta (2008), ya que escojo como punto de cierre la organización en 1968 de la *Expo*. Otras periodizaciones se encuentran en Terán (1991), Longoni y Mestman (2008), Gilman (2003), entre otros.

<sup>3</sup> El estigma de la poesía visual como juego ingenuo, es una representación que opera desde hace tiempo. Es esclarecedor, al respecto, la reivindicación de los caligramas de Apollinaire realizada por W. Bohn (1986).

de lo que Giunta denomina *primer grupo de vanguardia* en los sesenta, donde predomina la experimentación con materiales (2008: 216).

El contexto institucional del Di Tella es explorado en King (2007) y revisado críticamente en Giunta (2008) o en Longoni y Mestman (2008). Todos ellos coinciden en el viraje institucional explícito en el pasaje del otorgamiento de premios y becas a la organización de las denominadas *Experiencias* ('67, '68 y '69) -algunas clausuradas, otras con gran repercusión favorable- y la profusión del mito oscuro y negativo respecto del Instituto desde la revista *Primera Plana*.

La *Expo*, es una de las últimas conexiones con la institución del período; se halla a medio camino en la transición destacada en el título *Del Di Tella a Tucumán Arde* (2008). La experimentación<sup>4</sup> amplía sus límites<sup>5</sup>. Mientras que en *Celebraciones* (1968-1976), Edgar Bayley trabaja a nivel visual, conservando la página como espacio sobre el cual intervenir (Barisone, 2011); las propuestas presentadas en la muestra, tienen más del mural<sup>6</sup> que las acerca a la disposición tradicional del cuadro, al objeto de museo ("La torre de babel" el poema volumétrico de Pazos) o a la instalación ("Diario sin fin" de Jorge Luxán Gutiérrez). Cabe destacar que, aunque todos estos modos le sean extraños a una noción de poesía arraigada a la disposición lineal del verso, a la presentación y circulación impresa en libro, resulta un caso paradigmático el desplazamiento de la poesía al museo: se trata de una dislocación para el público acostumbrado a encontrar poesía sólo en libros.

### **Experimentación, intercambio y concretismo**

En *Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973*, recientemente editado, Silvia Dolinko señala respecto de la revista *Diagonal Cero* (1962-69) que:

Iniciada como una revista cultural más o menos convencional que fue mutando hacia la experimentación visual, el desarrollo de la publicación de Vigo se asocia a los cambios estéticos y a la postura ideológica del propio artista, a la vez que también permite dar cuenta de algunos aspectos de las transformaciones que atravesaron el campo cultural del período: el avance de las vertientes gráficas experimentales, la creación de redes de intercambios artísticos latinoamericanos, la manifestación progresiva del compromiso intelectual, la eclosión de la poesía visual a fines de la década (265-266).

Si, como señala Dolinko el "sentido de intercambio o de interacción constituyó uno de los principales ejes para el desarrollo de la obra de Vigo" (266), mi conjetura aquí es que la exposición fue favorecida por ese intercambio<sup>7</sup> que Vigo ya mantenía con muchos de los participantes y que esa actividad de *trocador* se ve posibilitada –pese a la situación crítica de

---

<sup>4</sup> Arte experimental es el que exhibe en su trabajo técnico el "propósito de cuestionar las técnicas heredadas" (Kozak 2010: 4). Por lo que es posible deducir el cuestionamiento de las técnicas con las que se ha construido, no necesariamente aquella basada en tópicos técnicos relacionados con las demandas de modernización.

<sup>5</sup> La experimentación con el género adquiere mayor visibilidad, a diferencia del invencionismo en que pese a lo declarado en manifiestos y ensayos, seguía manteniendo cierta rigurosidad en cuanto a la delimitación genérica.

<sup>6</sup> Describe Vigo en "Informe" dirigido a J. Romero Brest (1968) que se trata de "Poesía visual: material impreso con tendencia mural, a excepción de Denis Williams".

<sup>7</sup> Podría agregarse la visibilidad que tenía su producción en otros países (Paraguay, Brasil, Italia, Alemania, Francia) legitimada por los intercambios bibliográficos, la meticulosidad en el armado de su biblioteca, las participaciones exhibiciones y las reseñas guardadas con dedicación.

esos años de dictadura- por la identificación de *lo emergente* (Williams 1980) en la figura de RB.

En cuanto a las relaciones con el *concretismo*<sup>8</sup>, cobran notoriedad diversos datos: en primer lugar, los cambios producidos entre la propuesta inicial de la exposición y la definitiva configuran una *trama de intercambios* que remiten directamente al diálogo con Brasil. Me refiero a la correspondencia entre Haroldo de Campos y RB fechada el 22 de agosto de 1967. Dicha comunicación permite cotejar que la propuesta de la *Expo* había sido parte de un interés puntual del crítico argentino a raíz de un viaje a Brasil, del que había regresado sorprendido por la poesía concreta paulista. En su traslado (anterior al '67) le propone a Haroldo la organización en el Instituto de lo que sería definido como “Expo Internacional de Poesía Concreta” (el desplazamiento en la denominación sería una cuestión que Vigo resolvería posteriormente).

En segundo lugar, Haroldo provee a Brest contactos que podrían gestionar los envíos, basándose en la experiencia de poetas que habían organizado en otras oportunidades exposiciones internacionales referidas a la temática. Entre ellos se menciona a Goeritz (1966), Jasia Reichardt -a quien contacta RB personalmente como colaboradora del *Institute of Contemporary Arts* (ICA) de Londres (1965)-, Max Bense, Grupo Noigrandes (quienes realizan las “primeras muestras de la nueva poesía” (1956) en el MAM-SP y en el Ministerio de Educación y Cultura Río de Janeiro (1957).

En tercer lugar, Haroldo propone a Vigo como coordinador de la muestra por ser el “director de Diagonal Cero, que ya está en contacto con poetas concretos en todo el mundo y empieza a introducir el movimiento en Argentina”. Asimismo, sugiere en la propuesta una “sección especial para América Latina” (considerando que el origen de Gomringer era boliviano) y la preparación de “un curso de conferencias y debates sobre la estética de la poesía concreta y sus relaciones con la pintura y la música de hoy, juntamente con la exposición”. Esta oferta, va a ser retransmitida por RB a Jasia Reichardt en una correspondencia que enviara en el mismo año a Londres<sup>9</sup>, solicitando colaboración y envíos<sup>10</sup>.

A la trama de intercambios se agrega tanto la publicación en junio de 1967 del 22 de *Diagonal Cero* -número “dedicado a poesía concreta brasileña y poesía cinética”- como la mención de Aguilar (2003: 422) en la cronología sobre poesía concreta brasileña respecto del contacto de Vigo con Décio Pignatari con motivo del viaje de éste a Buenos Aires para dictar

---

<sup>8</sup> Tanto el trabajo de María de los Ángeles Rueda (2003) como el de Fernando Davis (2009) se centran en la línea conceptualista para pensar las producciones de Vigo. Por el contrario, Ana Bugnone (2011 2011a), explora las relaciones entre arte política en la producción de los 60-70, superando las elecciones supeditadas a lo temático, señalando una *poética política*; mientras que Silvia Dolinko (2008 2012) se detiene en las relaciones con el grabado. Magdalena Pérez Balbi (2006) ha trabajado en su tesis de grado con la revista *Diagonal Cero*.

Una reconstrucción descriptiva de la *Expo* puede encontrarse en Pérez Balbi (2006) y en Davis (2009). Por esa razón es que me interesa reconstruir algunas líneas de intercambio con el concretismo y tomar como delimitación del estudio el año 1968 en que la radicalización política, el arte tocable y la ‘salida a la calle’ en Vigo se intensifican y constituyen el objeto de estudio de los autores mencionados.

<sup>9</sup> “Mais pour un projet que j’ai concerté avec un groupe brésilien dirigé par Monsieur Haroldo de Campos, à fin de réaliser à l’institut Torcuato Di Tella une exposition de poésie concrète le prochaine année pendant le mois de Mai ou Juillet (...) Je suis que vous êtes intéressé à ce sujet, et que l’Institut d’ Art Contemporain a fait quelque chose semblable (...) Eventuellement on ferait un simposium auquel vous seriez invitée avec Max Bense et Mathias Goeritz. Mais cela depends de l’argent don’t on puisse disposer a cet égard”. *Carta enviada por Romero Brest a Jasia Reichardt*.

<sup>10</sup> El dato aludido, parece relevante para profundizar, dado que Reichardt no sólo fue una crítica de arte, curadora, editora y directora de galería británica de origen polaco, sino que es quien recopiló un *Archivo de poesía concreta y sonora (1959-1977)* localizable en la Research Library del Getty Research Institute. En dicho archivo, se incluye a Edgardo Antonio Vigo (en especial las revistas *Diagonal Cero*) bajo la denominación “poesía concreta argentina”. Destaco esta situación porque de los estudios realizados anteriormente sobre poesía concreta, en el contexto argentino se evidencia una cierta aversión a esa denominación.

una conferencia en el ITDT (en 1966). Las discusiones se suscitaron en el CLAEM (Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales) a partir de la conferencia de Luigi<sup>11</sup> Nono.

En este orden de ideas, la relación con el concretismo brasileño y la instalación en el ámbito argentino de modalidades locales, adquieren mayor visibilidad.

### **Desplazamientos en la denominación: de Concreta a Novísima Poesía.**

Este subtítulo retoma los cambios operados en la organización de la exposición, finalmente organizada por Vigo bajo el auspicio de *Diagonal Cero*. Observo allí una mutación, en la que el término poesía concreta adquiere otra forma de positividad (Foucault 1990) diferente de la especificada en torno a la variante invencionista del concretismo de mediados de los cuarenta (Barisone 2011). Esta forma de positividad se relaciona con la experimentación, concebida como ampliación “de los límites de la palabra escrita” (Vigo 1968).

Resultan fundamentales para dar cuenta de este desplazamiento las menciones en el Primer Boletín del ITDT<sup>12</sup>, en la Gacetilla, en el Catálogo y el artículo titulado “Sobre la Novísima Poesía disertó el Prof. Edgardo Vigo” (1968).

El boletín explicita que se trata de una “nueva visión poética” en el país organizada bajo el predominio de la vista y el oído (“ver y oír las últimas experimentaciones que se realizan en este campo”). Vigo expresa este criterio en correspondencia a RB (Informe, 1968); debe mantenerse en la lógica organizativa de la exposición “porque todavía estas áreas se distinguen”.

El objetivo coincide con el declarado en la Gacetilla no sólo “informar”, sino también “destacar la polémica, crear el revulsivo necesario y enriquecer la práctica del arte en nuestro país respondiendo a las necesidades vitales y tecnológicas de nuestros días”. Estos elementos, se relacionan con uno de los principios del instituto, orientado a una “política de apertura en arte”.

En el mismo texto, se propone, además, la dislocación genérica: “no se trata de plástica ni de música, sino en definitiva la utilización de géneros arbitrariamente dominados y que mermaban la posibilidad de ampliar la recepción de nuestras fibras poéticas”. En relación con este rasgo, Vigo interviene en 1968<sup>13</sup>. En ese entonces, el platense había expuesto en la galería ILARI (Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales). En ella, destaca la recepción negativa de su primera exposición en el '54 en Argentina y responde a la pregunta qué es un poema visual: “un POEMA VISUAL no es más que, en definitiva, un trabajo de tipo semántico y en última instancia creador de un código estético visual nuevo trabajando con los instrumentos sobre todo del campo de la imprenta” porque “una construcción puede tener la intencionalidad de lo plástico y trabajar perfectamente dentro de lo poético” (s/p).

Cuando Vigo decide sustituir vanguardia por novísima (ya que considera a la primera obsoleta) propone otra disrupción: reinstala la problemática de lo nuevo<sup>14</sup> (asociada a las vanguardias) discutiendo con las constelaciones (Foucault 1990) que comprometen irrupciones de sentido latentes en el período. También, escoge un término que envía a momentos de la poesía (la novísima poesía española, chilena, etc.). Podría agregarse que el superlativo de lo nuevo designa en poesía grupos de artistas ubicados bajo el rótulo de movimientos.

---

<sup>11</sup> Si bien todavía no avancé sobre el contenido de estas charlas, es importante destacar que en la base de datos del archivo Luigi Nono se enumeran las correspondencias con Ginastera –en ese entonces director del CLAEM- para acordar la visita.

<sup>12</sup> Boletín Informativo n°1. Institucional. ITDT. Expo/internacional de novísima poesía/69. Fuente: ITDT. Biblioteca ITDT, CAV.

<sup>13</sup> Con una entrevista cuyo título es “Edgardo Antonio Vigo habla de su arte”.

<sup>14</sup> Boris Groys sostiene que el valor de un producto cultural original se define mediante su relación con la tradición en la que se enmarca: el sentido de la innovación opera con jerarquías culturales y valores, tornando notorio y apreciado algo conocido pero que estaba velado hasta ese momento. Es decir, la transmutación de los valores sería la forma general de la innovación (2005: 19-24 citado en Dolinko 2012: 116)



Aquello que podría haberse pensado como movimiento<sup>15</sup> (*Diagonal Cero*) se volatiliza en intenciones hacia fines de la década del '60, "extremando su indagación con los materiales" (Giunta 2008: 216). La relación con lo nuevo -según la investigadora- para esta primera generación de vanguardia apunta a la exploración "de todos los recursos" y a la "fundación de un lenguaje nuevo". El término novísima poesía, también consigna el vínculo positivo con los franceses de *Les Lettres* (Bory y Blaine, principalmente), quienes referían a estas experimentaciones como *Nouvelle poésie*.

Hasta aquí, es posible formular entonces la pregunta respecto de las implicaciones y proyecciones de esta apertura en el contexto argentino en relación con la categoría de *internacionalismo* (Giunta 2008). Según el Boletín "Argentina se caracteriza por recibir las vanguardias tardías y posteriormente practicarlas, debe percibir 'lo último' para lanzarse hacia la imagen inédita"; es decir, se postula la necesidad de la novedad como superación del atraso, de la posición epigonal de Argentina respecto de Europa.

La autora afirma la conexión entre instituciones argentinas en la década del sesenta y la posesión del arte de vanguardia como intervención en la "escena internacional" a partir de la necesidad de instalar lo distinto, lo diferente y simultáneamente, lo actualizado. Por su parte, concluye que "se trataba de ofrecer todo lo que se consideraba nuevo, y preferentemente, todo lo realizado por jóvenes" (27-8).

En la entrevista a Vigo que le hiciera Alvaro de Sá para *O Jornal de Escritores* funciona el mismo objetivo señalado institucionalmente por RB respecto de la información: "Pela 1º vez se trouxe à Argentina uma exposição de um ramo de arte que atualiza a informação de todo o campo experimental (...) procurou dar-se a ela a maior heterogeneidade possível proporcionando uma idéia global do trabalho das vanguardas do mundo". De igual modo, se recupera la heterogeneidad y la remisión a las vanguardias mundiales; término que Vigo había desestimado como nomenclatura de la exposición.

Mientras tanto, el concepto de internacionalismo se acerca a las connotaciones consolidadas en diferentes puntos temporales. De las que menciona Giunta (28) podrían escogerse el internacionalismo como ruptura con el aislamiento (desde 1956), como exhibición del "éxito 'en el mundo' de los artistas argentinos ante el público local" (en 1965) y como superación de la 'dependencia', que -como decía- en el caso de la *Expo*, pareciera tener evocaciones positivas "Do ponto de vista plástico percebe-se que se está obtendo nessas experiências o mesmo nível técnico do que se realiza na Europa e EUA, porém no campo poético é pela riqueza de informação que se pretende lançar".

Vigo habla de la superación de lo "folclórico" poniendo especial énfasis en el intercambio de información y en la compatibilidad de "temas e intencionalidades" pese a la distancia; una noción de vanguardia como "puesta al día" (Longoni y Mestman 2008). En concreto: "O único compromisso nacional do artista é criar informação nova situando seu país dentro da vanguarda internacional (...) A exposição é nova do ponto de vista da semiótica, pois há realmente um avanço na comunicação (...) O resto está muito ligado ao gênero poesia" (O jornal do Escritor 1969).

### **Romero Brest y su posición ante la Expo**

En el 69 argentino, la permeabilidad del pop y kitsch ("La Menesunda" ejemplo contundente), las repercusiones de la tensión entre la baja y alta cultura de Greenberg desde la crítica de arte norteamericana, las experiencias 67, 68 y 69 -como dijera al inicio- son antecedentes polémicos claros de la introducción de la visibilidad juvenil y lo nuevo.

---

<sup>15</sup> Pérez Balbi (2006: 2) sostiene que "el Mov. DC constituía un grupo pero no un colectivo, cada uno mantiene un estilo y búsquedas particulares". En este sentido cabría interrogarse si publicar en una misma revista lo constituye un movimiento, con las connotaciones que eso tiene en la poesía. Evidentemente, podría arriesgarse que se trata de un espacio / momento de encuentro de diversas poéticas con finalidades similares.

En términos generales, el canon modernista con un sentido predominantemente evolutivo y las relaciones entre la alta y baja cultura entre los cincuenta y los sesenta había mutado. Se evidenciaba una crisis del término autonomía artística (autorreferencialidad del lenguaje, antinarratividad y autocriticismo) y lo que se daba en llamar vanguardia “[había] perdido la posibilidad de restablecerse como instancia crítica” (Giunta 2008: 168). La hipótesis de la investigadora (168-172) radica en la dificultad (necesidad y tiempo) de Romero Brest en el contexto mencionado “para explicar las transformaciones del arte contemporáneo”.

La *Expo Novísima* no suscitaba la misma polémica que la de Minujín. Sin embargo, puede ser ubicada en esta línea en la que el director manifiesta la *suspensión del juicio* (1965). En el Catálogo de la exposición afirma:

No tengo mayor experiencia con esta poesía y por eso no abro juicio. Espero como todos que la exposición enriquezca mi capacidad de imaginar, agradeciendo a Vigo y su grupo, a los muchos poetas extranjeros que nos han enviado generosamente sus trabajos, la oportunidad que nos proporcionan (1969).

La opinión de RB sobre la muestra (que luego a pedido de López Anaya – director- se realiza en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata), se recupera en el artículo “La poesía loca”. En éste se destaca el elemento cuantitativo “antes de la expo eran una decena o dos (...) en Argentina” y la importancia de la exposición en relación con la denominación de poesía “considero que la Expo vale, no porque da una respuesta sino porque plantea un problema: ¿qué es ahora la poesía?”. En ese sentido, expone distintos “métodos” de análisis: el historicista y el estructuralista.

Hoy, ese modelo estructural de representación se ha roto y lo que plantean los novísimos poetas es, precisamente, la búsqueda de un nuevo modelo. La dificultad estriba en que este modelo aún está en transformación, pero en este mal, valga la paradoja, reside su valor (...) Aunque por ahora es imposible definir nada al respecto, porque estamos en un período de transición y por supuesto, inmersos en él, no alcanzamos a vislumbrar que estamos a las puertas de una nueva cultura. Esto significa que estamos a punto de cambiarlo todo (s/d: 9).

‘Lo emergente’, al decir de Williams, sugiere la dificultad de anticipar la direccionalidad que va a adoptar una manifestación cultural nueva. Mientras es emergente, no permite vislumbrar si se constituirá en alternativa u oposición frente a los cánones hegemónicos, o si derivará en una forma renovada de lo dominante (1980: 145-146 en Longoni y Mestman 2008: 25).

Creo, en ese sentido, que RB deja entrever esa tensión con el modo de leer, entender, escribir sobre esta manifestación cultural. Dadas las circunstancias de admisión de lo nuevo, joven y actualizado, se hace posible la permeabilidad del concretismo dentro de la experimentación. Pareciera que el predominio del estructuralismo promediados los sesenta, se cuela en las pretensiosas antologías (Solt 1968) que aspiran a la búsqueda de constantes simultáneas.

Al respecto se concluye que no sólo Vigo estaba siendo pensado por otros dentro de la línea de producción concreta. Esta ampliación de las modalidades experimentales (concepto extendido a novísima poesía) es, otrosí, ejemplo de internacionalismo entendido como universalismo.

Un “nuestro en sentido universal”, como cifra el platense en el epígrafe, porque considera que la instalación (mostración) de estas producciones deben situarse en simultaneidad con las propuestas latinoamericanas y mundiales.

## Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo (2003). *Poesía Concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada Modernista*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (2001). *Literatura/sociedad*. Buenos Aires, Edicial.
- Barisone, Ornella (2011). "Edgar Bayley y el invencionismo. Los primeros pasos de la poesía concreta en Argentina". Tesina de Licenciatura. Santa Fe, FHUC- UNL.
- Bohn, Willard (1986). *The Aesthetics of Visual Poetry, 1914-1928*. New York, Cambridge-New York University Press.
- Bugnone, Ana Liza (2011). "La relación entre arte y política como un entramado: la poética de Edgardo Antonio Vigo". *Arte, Individuo y Sociedad*, 23 (2): 109-119. Disponible en: doi:10.5209/rev\_ARIS.2011.v23.n2.36258 [10/03/ 2012].
- (2011 a). "Política, alegoría y disenso en la poética de Edgardo Antonio Vigo (1960 – 1976)". *De Arte*, 10: 253-264. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.5053/pr.5053.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5053/pr.5053.pdf)
- Davis, Fernando (2009). "Prácticas 'revulsivas'. Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo". Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.), *Conceitualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur*. São Paulo, Annablume, 283-298.
- Dolinko, Silvia (2008). "Gráfica con dinámica latinoamericana: Edgardo Antonio Vigo y Diagonal Cero" en *Metrópolis de papel*. Buenos Aires, Ed. Biblos.
- (2012) *Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973*. Buenos Aires, Ed. Edhasa.
- Freidemberg, Daniel (1999). "Estudio preliminar". *Obras Completas*. Buenos Aires, Ed. Mondadori, 21-26.
- Foucault, Michel (1990). *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
- García, María Amalia (2011). *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Buenos Aires, Ed. Siglo XXI.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Giunta, Andrea (2008) [2001]. *Vanguardia, Internacionalismo y política: Arte argentino en los años sesenta*. Bs. As., Ed. Paidós, Ed. ampliada y revisada.
- Giunta, Andrea y Malosetti, Laura (2005): *Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*. Buenos Aires, Paidós.
- Groys Boris (2005). *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Valencia, Pre-textos.
- King, John (2007). *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta*. Buenos Aires, Asunto impreso.
- Kozak, Claudia (2010). "Técnica y poética. Genealogías teóricas, prácticas críticas en Ludión, exploratorio argentino de poéticas/ políticas tecnológicas". Buenos Aires. <http://ludion.com.ar/articulos.php?tipo=articulo>
- Longoni, Ana (2001). "El arte, cuando la violencia tomó la calle. Apuntes para una estética de la violencia". "Poderes de la imagen". *I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes. IX Jornadas del CAIA*, Buenos Aires, CAIA. (CD-Rom).
- (2007). "'Vanguardia' y 'revolución', ideas-fuerza en el arte argentino de los 60/70". *Brumaria*, n° 8, Madrid: 61-77.
- Longoni, Ana y Mariano Mestman (2008). *Del Di Tella a Tucumán Arde*. Buenos Aires, Eudeba.
- Pérez Balbi, Magdalena (2006). "Movimiento Diagonal Cero: Poesía Experimental desde La Plata (1966-1969)". *Escáner Cultural*. <http://revista.escaner.cl/node/277> 15/07/10
- (2006). "Poesía + Experimentación = DC. Sobre el movimiento Diagonal Cero y la Exposición Internacional de Novísima Poesía/69". *IV Jornadas de Investigación en Arte y Arquitectura - IHAAA-IDEHAB*.
- Romero Brest, Jorge (1969). "Donde mueren las palabras". *El día*. La Plata, Domingo 16 de marzo.
- Rueda, María de los Ángeles (2003). *La incorporación de artistas al conceptualismo latinoamericano (De Vigo y el Movimiento Diagonal Cero al Grupo de la Plata y Escombros)*. La Plata, Ediciones rápidas.



- Sá, Alvaro de (1969). Entrevista a Vigo para *O jornal de escritores*. Fuente: CAEV, La Plata.  
Solt, Mary Ellen (1968). *Concrete Poetry: A World View*, Indiana University Press.  
Terán, Oscar (1991). *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1955-1966*. Buenos Aires, Puntosur.  
Vigo, Edgardo A. (1968): “Poesía de Vanguardia: ‘un asombro, una duda’” en *El día*, La Plata domingo 12 de mayo. Fuente: CAEV. La plata.  
--- (1968a) “Nueva vanguardia poética en Argentina”. *Los Huevos del Plata*, N°11. Montevideo, marzo.  
--- (1970). *De la poesía /proceso a la poesía para y/o a realizar*. La Plata, Diagonal Cero, 1970, 3. Fuente: CAEV, La Plata.  
Williams, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.  
--- (1997). *La política del modernismo*. Buenos Aires, Manantial.

### Revista

AA.VV. *Diagonal Cero*. La Plata (1962-1969)

### Otras fuentes consultadas en archivos

- Informe a Romero Brest de Vigo*. La Plata 2 de septiembre de 1968. Fuente: CAV- ITDT.  
*Correspondencia entre Haroldo de Campos y Romero Brest*. 22 de agosto de 1967. Fuente: CAV- ITDT.  
*Carta enviada por Romero Brest a Jasja Reichardt*. Londres, Inglaterra. Mecanografiado. Archivo inédito. Original francés. Fuente: CAV- ITDT.  
*Manuscrito mecanografiado en portugués*. Inédito. Caja-Biopsia 1969, s/d. Fuente: CAEV, La Plata. (Parte del contenido de este manuscrito se reproduce finalmente en De Sá, Alvaro (1969): “Poesía de vanguardia en Argentina”. *Jornal do escritor*, Octubre.  
“Edgardo Antonio Vigo habla de su arte” en el diario *La Tribuna*, Asunción, Martes 25 de junio de 1968. Entrevista. Fuente: CAEV-La Plata.  
*Exposición Diagonal Cero. Poesía de vanguardia*. Galería Scheinsohn. Grupo: Luis Pazos, Jorge de Luxán Gutierrez, Edgardo Vigo, Carlos Ginzburg. 2 al 14 de mayo de 1968. Fuente: CAEV-La Plata.  
*Exposición “Xilografías y ‘cosas visuales’”*. Galería de arte ILARI (Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales), martes 18 de junio. Miguel Ángel Fernández organizador de la muestra). Fuente: CAEV- La Plata.  
*Catálogo Expo Novísima Poesía/69*. Fuente: CAV, ITDT, 1969  
*Boletín Informativo n°1. Institucional. ITDT. Expo/internacional de novísima poesía/69*. Fuente: ITDT. Biblioteca ITDT, CAV.  
“Sobre la Novísima Poesía disertó el Prof. Edgardo Vigo”. Diario *El día*. La Plata, domingo 22 de septiembre de 1968. Fuente: CAEV, La Plata.

### Archivos

- Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV). La Plata.  
Centro de Artes Visuales, Biblioteca Torcuato Di Tella. Universidad Torcuato Di Tella. Buenos Aires.  
Research Library del Getty Research Institute (Los Ángeles, California)  
Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM). Biblioteca Torcuato DiTella. Universidad Torcuato Di Tella.  
Archivo Luigi Nono de Venecia, Italia ([www.luiginono.it](http://www.luiginono.it))