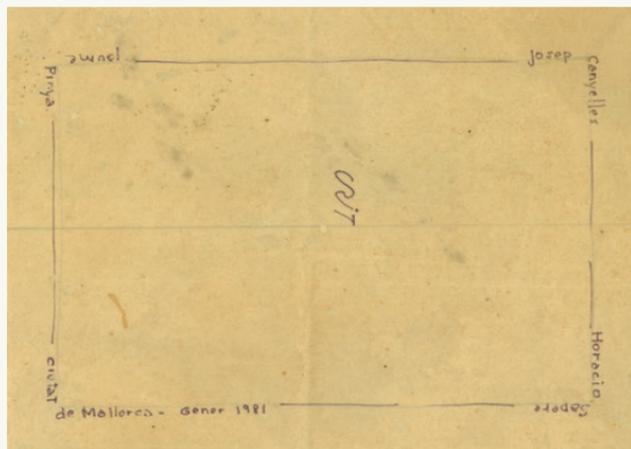


MIRA A VER SI...

14.05-22.08.2021



POESÍA EXPERIMENTAL Y MAIL ART EN MALLORCA

ARCHIVO DE ARTISTAS —RISC I RUPTURA— 1973-1983

Jaume Pinya

El primer trabajo en profundidad sobre este período fue el del escritor Lluís Maicas, en 1980, titulado *Dossier de la nova plàstica a Mallorca* [Dossier de la nueva plástica en Mallorca], un inventario que recoge las actividades, textos, publicaciones y exposiciones realizadas en Mallorca entre 1968 y mayo de 1977, con un texto introductorio de Damià Pons i Pons que señala las aportaciones que la «Nueva plástica» mallorquina ha hecho a nuestra historia del arte. Alude a «la actitud de ruptura, explícita y frontal, con la pintura dominante en la isla» y menciona especialmente las acciones de los colectivos para con los certámenes de pintura en una generación de autores que provocó «la introducción en la isla de los lenguajes artísticos que marcaron el avance de la plástica internacional durante las últimas décadas».

También el historiador Jaume Reus Morro publica en 1999 *Art i conjuntura: la Jove Plàstica a Mallorca 1970-1978* [Arte y coyuntura: la Joven Plástica en Mallorca 1970-1978], el estudio más completo y exhaustivo sobre las experiencias de los colectivos artísticos de la década, y lo califica como «[...] uno de los momentos más complejos y todavía hoy dificultosos para cualquier investigador, pero también, y por encima de todo, más interesantes y que realizó una de las aportaciones artísticas más vigorosas que se han dado en Mallorca en este siglo que llega a su fin». Se trata de dos obras de referencia en la historia del arte en Mallorca, publicadas con casi veinte años de diferencia, que se adentran, cuando menos, en los caminos de un grupo de artistas que fueron capaces de alterar una sociedad conformista.

El término «Nueva o Joven plástica» alude básicamente a la práctica multidisciplinaria y, casi exclusivamente, a los autores que utilizaban estas premisas, además de a las acciones reivindicativas, *performances* y *happenings*. Por otro lado, escritores y poetas empiezan a colaborar con los artistas, por lo que

Pep Canyelles, Jaume Pinya, Horacio Sapere, *Crit* [Grito], 1981.
Tinta y lápiz sobre papel, 22 × 15,7 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Fondo documental Risc i Ruptura.
Arxiu: 1973-1983

se difuminan las fronteras entre las artes y se crean espacios de intercambio a través de la experimentación, la autoedición y la propia distribución de sus creaciones. Se producen publicaciones en diferentes soportes y técnicas, algunas de modo artesanal, efímeras. La serigrafía, el ófset y la fotocopia son los medios de expresión habitual, alterando las formas sociales de comunicación en el ámbito de la cultura insular, una desjerarquización basada en colaboraciones en las que algunos autores practicaban indistintamente la escritura y las artes plásticas. Margalida Pons, profesora de Literatura Catalana y Teoría de la Literatura de la Universitat de les Illes Balears, habla de los años setenta como «un período de permanencias y de rupturas, de poesía independiente, tanto por la estética como por el proceso de distribución de las obras».

En este contexto iniciaron su trayectoria Pep Canyelles, Jaume Pinya y Horacio Sapere. El material documental que un artista va compilando en su taller tiene un valor excepcional que casi siempre permanece en la sombra y es, en realidad, la principal fuente de la historia del arte. La cantidad de documentos conservados por Canyelles, Pinya y Sapere y su calidad fueron decisivos para reflexionar sobre la riqueza de unos materiales guardados bajo la premisa sentimental de haber sido cómplices y actores de acontecimientos artísticos locales y, paralelamente, nacionales e internacionales.

La documentación que cada artista conservaba en sus talleres puede agruparse en dos grandes apartados. Una parte común, ya que Canyelles, Pinya y Sapere formaron alianzas puntuales para mostrar sus obras en varias galerías de arte, al mismo tiempo que participaron colectivamente en exposiciones de *mail art*, publicaciones en revistas, libros de poesía visual y ediciones de obra gráfica. Una segunda parte recoge un corpus documental más personal que cada artista custodiaba. Se trata de correspondencia con otros artistas, poemas visuales, revistas, catálogos, invitaciones para participar en exposiciones, artículos y recortes de prensa, fotografías y documentación relativa a exposiciones individuales. La suma de este fondo nos revela las relaciones con artistas locales, nacionales y la conexión internacional con otros artistas europeos, norteamericanos y latinoamericanos.

El archivo recibió el nombre de «Risc i Ruptura» [Riesgo y Ruptura], en alusión al riesgo que implicaba la realización de determinadas actividades artísticas en los inicios de la década de los setenta, período durante el cual todavía se denunciaban y clausuraban exposiciones y algunas de ellas recibían ataques de grupos fascistas, ya que suponían una ruptura radical con los rígidos valores de la época franquista.

El fondo documental comprende un período de diez años, desde 1973 a 1983, una década que nos permite reflexionar sobre los movimientos artísticos de aquel momento, su fortaleza y debilidad en contextos muy precarios, como era la ciudad de Palma en los años predemocráticos. Son los años frenéticos de la descomposición del régimen franquista, del inicio del llamado período de la Transición, de la llegada de corrientes artísticas europeas y de los exiliados latinoamericanos.

El archivo proporciona una sombra refrescante, que protege del sol veraniego y pesado, poblada por personas que estimulaban la creación y el espíritu de lucha. La documentación del archivo no se hace eco de determinados artistas que convivían en los barrios de la parte alta de la ciudad antigua de Palma y que, con su maestría, silenciada en muchas ocasiones, y su sabiduría, ayudaban y guiaban a una generación de jóvenes artistas dispuestos a cambiar la realidad. En los barrios de La Calatrava, la antigua judería, la parroquia de Santa Eulàlia y la de Sant Nicolau' convivían varias generaciones de autores que intercambiaban información y experiencias: Pere Martínez Pavia (1927-2020), Mateu Forteza (1931), José María de Labra (1925-1994), Jorge Manuel Pombo (1940-2010), Longino Martínez (1901-1992), Rafael Amengual (1938) y Pere Quetglas *Xam* (1915-2001). Estos autores no solo dieron la mano y su amistad a unos artistas incipientes, sino que también en algunas ocasiones participaron en

1. El entramado urbano de estos barrios permitía una fácil comunicación entre los vecinos. Los artistas que residían en ellos facilitaban espacios y casas para talleres o viviendas. Mateu Forteza proporcionó a Alfons Sard, Mercedes Laguens y Ramon Canet un espacio para trabajar en La Calatrava. El escritor Guillem Cabrer alquiló el antiguo taller de Jaume Pinya en la calle de Santa Clara.

determinadas causas sociales y políticas. Jorge Manuel Pombo tenía su taller-escuela en la calle de Can Brondo, desde donde impartía sus clases. En el espacio de la escuela, una fotografía del artista Joaquín Torres-García presidía el ámbito de trabajo. Sin lugar a dudas, Pombo contribuyó a dar a conocer el legado de Torres-García, un artista muy ligado a Mallorca, primero como ayudante de Gaudí en la intervención en la catedral y también por su matrimonio con Manolita Piña de Rubiés, hija de Jaime Piña Segura, un judío mallorquín que hizo cierta fortuna en Cuba, y de Mercedes de Rubiés i Berenguer, que procedía de una familia de la burguesía catalana del siglo XIX.

El escultor Mateu Forteza guio a muchos artistas jóvenes con sus enseñanzas. Alfons Sard, un artista muy vinculado al período de los setenta, en una comunicación personal nos comenta que sus inicios como escultor fueron gracias a Mateu Forteza. José María de Labra mantenía en su estudio largas conversaciones con artistas y fue uno de los divulgadores del pensamiento del filósofo Ernst Cassirer. El escultor Pere Martínez Pavia, artista muy ligado a la poesía y al teatro, a menudo ejercía de tutor de los jóvenes artistas.

Esta nueva generación de artistas que vivían o trabajaban dentro del recinto urbano del barrio histórico de Palma tuvieron la suerte, como antes hemos comentado, de compartir las enseñanzas de una generación anterior. Eran Mariann McErlain, Pep Canyelles, Alfons Sard, Mercedes Laguens, Ramon Canet, Jaume Pinya, Miquel Barceló, Margalida Escales, Horacio Sapere y Antoni Fernández. Poblaban los espacios que, a medida que la década iba avanzando, se enriquecían con la presencia de lugares alternativos al arte. El poeta Rafel Jaume abrió la librería Cavall Verd, la única librería, en Mallorca, dedicada exclusivamente a la poesía, facilitando la presencia de los trabajos poéticos de los autores jóvenes. Ferran Cano y Àngel Juncosa crearon la Galeria 4 Gats, donde montaron exposiciones de los creadores mallorquines al mismo tiempo que se hacían exposiciones con artistas foráneos. ¿Hasta qué punto se dio la contaminación de ideas artísticas entre los artistas foráneos y los locales? La Galeria 4 Gats adoptó una mixtura de corrientes artísticas, alternando arte conceptual, poetas y artistas más preocupados por

la pintura, el cómic y el arte pop, a la vez que también podían contemplarse obras de Picasso, Miró, Saura o Brossa. Esta alternancia creaba un diálogo generacional y de relaciones con otros artistas. La mayoría de los artistas jóvenes implicados en la llamada «Nueva/Joven plástica» expusieron allí por primera vez.

Mira a ver si...

La exposición «Mira a ver si... Poesía experimental y *mail art* en Mallorca» muestra a través del archivo Risc i Ruptura las relaciones artísticas de las que Canyelles, Pinya y Sapere formaron parte durante la década de los setenta. Relaciones que van desde su participación en colectivos a muestras individuales, publicaciones y una presencia muy interesante en los circuitos internacionales de *mail art*.

Aunque la cronología del archivo empieza en 1973, la exposición se inicia en el año 1974 y pretende mostrar la documentación de dos grupos: Criada 74 y Grupo de Pintores Termonucleares, grupos que marcaron un activismo político y social, sobre todo en sus acciones y *happenings*. La solidez inicial en contra de un sistema cultural en decadencia fue perdiendo fuerza, hasta la disolución de los colectivos. Tanto Criada 74 como los Pintores Termonucleares desaparecen en 1977. La amistad de algunos artistas que se habían formado en estos grupos permitió alianzas ocasionales y continuaron haciendo exposiciones, cada vez más integrados en espacios periféricos primero y, después, de manera individual, en galerías de arte.

Como ejemplo de la efervescencia artística que se vivía y de la participación colectiva de todos los ámbitos creativos de la ciudad, en agosto de 1978 artistas que habían formado parte de los colectivos Criada 74, Termonucleares, Taller Llnàtic, otros independientes, actores, poetas, músicos, escritores y amigos, junto con miembros de los grupos ecologistas de carácter libertario como Terra i Llibertat y miembros de Talaiot Corcat, que se habían formado en Palma para la defensa de la Dragonera, llevaron a cabo una acción titulada «Fester Salvatge» en la plaza de la Llotja, considerada por muchos de ellos una de las más festivas y lúdicas de la década. Se trataba de recaudar dinero para la defensa de la Dragonera. Se pusieron a la venta obras realizadas

para la ocasión, carteles, postales, objetos y obra gráfica. Ahí se condensa, por tanto, una parte de la actividad artística de los años setenta, que evolucionó hasta convertirse en lo que sería una diáspora de artistas mallorquines hacia unos planteamientos más individualistas.

Mail art en Mallorca

La falta de estudios sobre esta época no nos permite determinar los inicios de la poesía experimental en Mallorca y el *mail art* y, además, se hace difícil un seguimiento cronológico para establecer su presencia en las corrientes artísticas que tradicionalmente imperaban en la década de los setenta. Jaume Reus vincula *Neon de Suro*, Palma 1975-1982, y el *mail art* como uno de los aspectos más interesantes y significativos de esta publicación, impulsada por el artista Steva Terrades y los artistas Bartomeu Cabot, Sara Gibert y Andreu Terrades. La publicación, pionera en Mallorca, fue una experiencia colectiva con eco internacional en los circuitos del *mail art*.

Fernando Millán, en *Escrito está. Poesía experimental en España*, realiza un recorrido por los inicios de la poesía experimental y se refiere a la década de los sesenta como los inicios y el desarrollo de la poesía experimental en el Estado español.

La revisión del corpus documental del archivo Risc i Ruptura nos ha permitido ampliar datos no mencionados, no por desconocidos, probablemente por falta de estudios sobre la práctica del *mail art* en Mallorca, como es la gestación del Atelier Bonanova en el año 1974 a cargo de los artistas José Luis Mata (1942) y Antonia Payero (1940) en Palma. El Atelier Bonanova estaba ubicado en la calle de Francesc Vidal i Sureda del barrio de La Bonanova de Palma y sus obras, impresas en la imprenta Mossèn Alcover, referenciaban su procedencia, fecha, hora y dirección del lugar donde se creaban. Su primera producción, un poema visual dedicado a Marcel Duchamp, lleva la fecha de 6 de julio de 1974 y se realizó a las veinticuatro horas.

A mediados de la década de los setenta, el escritor occitano Patrick Gifreu nos remitió una de las listas de direcciones de poetas internacionales, a la vez que nos invitaba a participar en las convocatorias. La edición de *Elements per a un any nou*

[Elementos para un nuevo año], una recopilación de poemas visuales editados en serigrafía y ófset por Pep Canyelles, Mariann McErlain, Joan Manresa, Jaume Pinya y Horacio Sapere, se da a conocer en las redes internacionales. Su buena acogida en la red provocó un intercambio con otros artistas del arte postal. El poeta Joan Manresa publicó una serie de poemas visuales con los que participó en varias exposiciones internacionales. La artista Esther Olondriz presentó sus trabajos en exposiciones de *mail art*, con lo que se amplía la nómina de autores mallorquines en ámbitos internacionales. La presencia de estos autores isleños en las exposiciones y publicaciones se mantendrá de forma asidua.

El archivo dispone de un contenido documental heterogéneo sobre poesía experimental. Una parte recoge trabajos publicados en editoriales periféricas o autoeditados de autores considerados experimentales y nacidos antes de la Guerra Civil española, como Joan Brossa, Antonio Fernández Molina, Francisco Pino, José María Iglesias, Felipe Boso, Juan Hidalgo-Grupo Zaj, Isidoro Valcárcel Medina y Guillem Viladot. Estos artistas, entre los años sesenta y setenta, inician obras experimentales.

La parte más considerable del archivo corresponde a intercambios con artistas de las redes de *mail art*, tanto nacionales como internacionales. Los artistas de *mail art*, además de crear sus obras, generaban proyectos participativos que hacían extensivos a la red. Todo ello provocaba una avalancha de correspondencia explicitando las temáticas a desarrollar. Su diversidad conllevaba respuestas heterogéneas. En otros casos se mandaban trabajos individuales entre autores y se intercambiaban poemas y reflexiones. A finales de los setenta algunas instituciones académicas empiezan a patrocinar exposiciones de poesía visual utilizando la valiosa información que circulaba a través de las redes de *mail art*. Algunos ejemplos procedían de Italia, donde la «poesía visiva», tal como la llamaban, tenía una gran presencia. Institutos de arte, universidades y centros culturales se preocuparon por incluir en sus programaciones muestras de arte marginal. El apoyo académico ayudó a desarrollar proyectos más ambiciosos, la gratuidad en el sistema del *mail art* y la generosidad de los artistas favorecía su desarrollo a causa de los bajos costes que implicaba la organización de un evento.

Una parte de esta documentación revelaba las dificultades de autores que vivían conflictos políticos en países con dictaduras militares. Autores de América del Sur y Europa del Este compartían rasgos comunes, el control policial, penurias con los materiales, censuras y cárcel, en algunos casos. Los ejemplos son numerosos: el artista polaco Pawel Petasz (1951-2019) cosía los sobres para confundir a la censura y de este modo quienes recibían la carta sabían si estaba manipulada; el artista uruguayo Clemente Padín (1939), considerado uno de los poetas visuales pioneros de Sudamérica, fue encarcelado en el año 1977 por sus actividades, lo que provocó una protesta internacional y dio inicio a una campaña de solidaridad con la creación de numerosas imágenes pidiendo su libertad, durante dos años, hasta la liberación del poeta.

Egardo A. Vigo (1928-1997), poeta argentino, combatió el régimen militar argentino con medios artísticos. Su hijo Palomo fue uno de los miles de argentinos desaparecidos sin dejar rastro. El poeta chileno Guillermo Deisler (1940-1995) fue encarcelado en Antofagasta y poco después se exilió a Bulgaria. Deisler fue el creador del proyecto *UNI/vers*(;) dirigido a los artistas y al *mail art*. Antes de morir visitó Mallorca. Leonhard Frank Duch² (1940), desde Brasil, preocupado por las represiones, creó un proyecto titulado *I AM AN ARTIST* [Soy un artista], en el que invitaba a los artistas de todo el mundo a crear imágenes de protección frente a las dictaduras.

Otro apartado nos muestra las relaciones y las obras con los artistas de Europa occidental y Norteamérica. Las numerosas aportaciones son significativas de los comportamientos experimentales bajo cualquier denominación: poesía visual, poesía concreta, literatura experimental, letrismo, revistas, publicaciones, libros de artista. Este apartado presenta once conjuntos que corresponden a documentos de artistas de once países en alusión al sistema del que tradicionalmente se valían las exposiciones de *mail art*.

2. Leonhard Frank Duch, hijo de padre alemán y madre brasileña, llegó a Mallorca a los nueve años en un programa de acogida de niños alemanes a través de la Cruz Roja Española y fue acogido por la familia del empresario Josep Casasayas Casajuana.

Más de un centenar de autores conforman este fondo, algunos de ellos muy relevantes por su aportación artística. Son los autores de la llamada segunda generación de la poesía experimental en la historia del *mail art*: Fernando Millán, Bartolomé Ferrando, J. M. Calleja, Antoni Gómez, José Antonio Sarmiento, José Luis Mata, Xoan Anleo y Andreu Terrades, entre otros autores nacionales. Igualmente, hay que destacar la presencia de artistas internacionales como Julien Blaine, Patrick Gifreu, Ulises Carrión, Klaus Groh, J. O. Olbrich, Robin Crozier, Giovanni Fontana, Eugenio Miccini, Vittore Baroni, Ruggero Maggi, por citar algunos que continuaron y continúan trabajando la experimentación.

El archivo también dispone de un fondo dedicado a publicaciones de todo el mundo, algunas de tirada única. No era inusual publicar una revista de un solo número o revistas de duración limitada, como limitado era el número de ejemplares. *Ephemera*, por ejemplo, fue una revista mensual de *mail art* y obras efímeras editada por Ulises Carrión, Aart van Barneveld y Salvador Flores y publicada en 12 números por Other Books and So, Ámsterdam, entre 1977 y 1978. La revista *OFUM*, editada por Clemente Padín en Montevideo, la revista *Zootropo*, editada en Zaragoza por Sergio Abrain, la revista *Blanc d'ou*, impulsada por el poeta Àngel Terron y editada en Palma. En París, Julien Blaine edita *DO(K)S*, una de las revistas más importantes de poesía visual junto con la revista *Texto Poético*, editada por Bartolomé Ferrando y David Pérez en Valencia. Vittore Baroni edita en Italia la revista *Arte Postale!*, dedicada íntegramente a la red. Una de las publicaciones más carismáticas fue *Commonpress*, editada por Pawel Petasz en 1977. La idea de *Commonpress* era que cada participante se convirtiera a su vez en *editor* y se hiciera cargo de un número. A continuación, debía garantizar la reproducción de las contribuciones y proponer un tema orientador. Así que, tan pronto como se incorporan nuevos artistas a cada número, este sistema teóricamente se hace autónomo y, en cierta medida, es infinito.

El *mail art* dio cobijo a numerosos artistas, muchos de ellos innovadores y transgresores, permitió el activismo de una militancia internacional que, utilizando los servicios estatales de correos, podía comunicar al mundo las represiones de estados dictatoriales a la vez que privilegiaba la comunicación más allá de

la estética para convertirse en un arte marginal. En sus convocatorias, toda obra enviada era aceptada, sin censura, ni normas, ni ventas. Las obras de *mail art* no se compraban ni se vendían, lo que implicaba un intento de liberarse del mercado tradicional y favorecer la experimentación con total libertad. Su espíritu era abierto y democrático y su aportación no reside en las obras, sino en la red de comunicaciones. La convicción sobre las posibilidades creativas de las personas abrió un nuevo camino en el mundo del arte.

Sin duda, el archivo Risc i Ruptura merece un estudio en profundidad, se constituye como fuente de indagación e investigación de un período excepcional sobre la experimentación y contribuye a la historiografía sobre las poéticas experimentales en la historia del arte en Mallorca y a dar testimonio de la presencia de artistas mallorquines en una corriente internacional, muy valorada en los últimos años, como es el *mail art*.

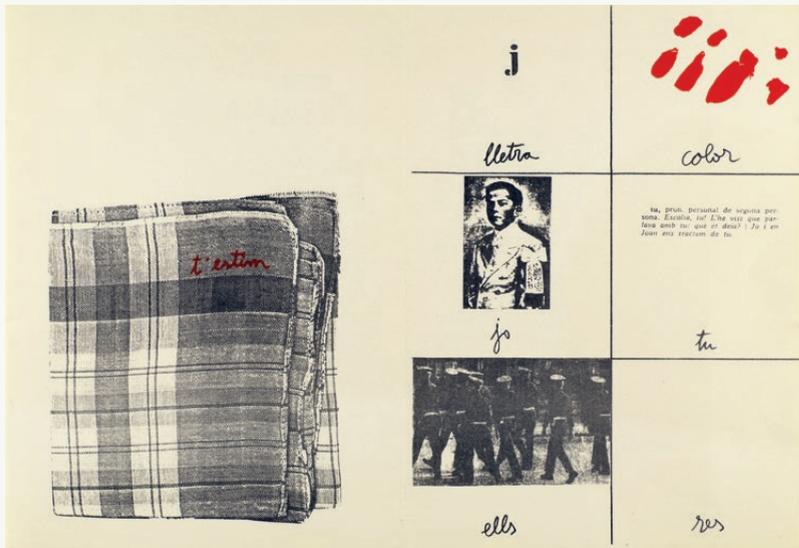
La muestra «Mira a ver si... Poesía experimental y *mail art* en Mallorca» pretende evocar un breve pensamiento de la filósofa María Zambrano: «Mira a ver si...» lo que quiere decir: detente y reflexiona, vuelve a mirar y mírate a la par, si es que es posible».

Bibliografía

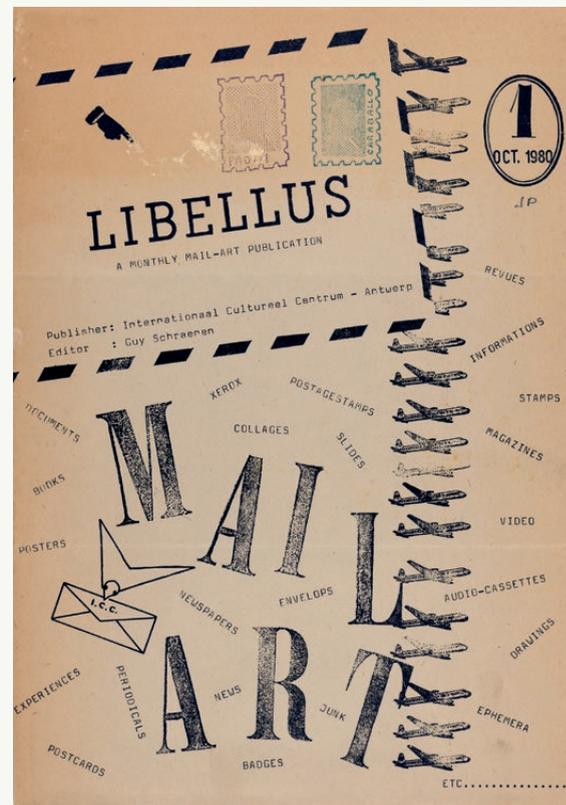
- Maicas, Lluís. *Dossier de la nova plàstica a Mallorca*. Inca: Berenguer d'Anoia, 1980.
- Millán, Fernando. *Utopía, transgresión, neovanguardia y radicalismo. La poesía experimental en el Estado español. Escrito está. Poesía experimental en España*. ARTIUM. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Vitoria-Gasteiz) y Museo Patio Herreriano (Valladolid), 2009.
- Payero, Antonia. *Arte correo (Mail Art), 1975-1985. El Atelier Bonanova como referencia*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1993.
- Pons, Margalida. *Corrents de la poesia insular del segle XX*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2010.
- Reus, Jaume. *Art i conjuntura: la Jove Plàstica a Mallorca 1970-1978*. Binissalem: Di7 Edició, 1999.
- Reus, Jaume. *A l'entorn de Neon de Suro 1975-1982. Col·lecció Rafael Tous*. Palma: Fundació Pilar i Joan Miró, 1999.



Mariann McErlain, *Beso Embolsado (4 seg)*. De la obra colectiva *Elements per a un any nou* [Elementos para un año nuevo], 1978. Impresión offset y serigrafía sobre papel, 18,2 × 26 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Fondo documental Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983



Joan Manresa, *T'estim* [Te quiero], 1978. De la obra colectiva *Elements per un a any nou* [Elementos para un año nuevo], 1978. Impresión offset sobre papel, 21,6×26 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Fondo documental Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983



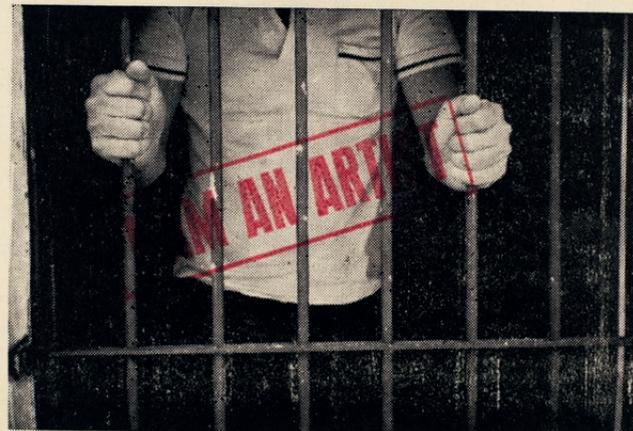
Publicación *Libellus* n.º 1, oct. 1980. Editor: Schraenen. Antwerp: Internationaal Cultureel Centrum-Antwerp, 1980. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Fondo documental Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983

C(ART)A N:5

**EL MAIL ART
UNA EXTRAÑA
ECUACION
CUYOS
ELEMENTOS
SON:
ACCION=ESPERA**

DAMASO OGAZ

Dámaso Ogaz, *C(ART)A N.º 5*, 1979. Impresión sobre papel, 27,9 × 21,5 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Fondo documental Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983



LEONHARD FRANK DUCH

Leonhard Frank Duch, *I AM AN ARTIST* [Soy un artista], 1979. Impresión offset sobre cartulina, 10,6 × 15,4 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Fondo documental Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983

EL ESPACIO INFINITO ENTRE LA POESÍA VISUAL Y EL MAIL ART: UNA WORLD WIDE WEB PIONERA

Eduard Escoffet

En enero de 1946, el letrismo organiza su primera actividad pública. El movimiento fundado por Isidore Isou, que situaba la letra —y no el verso ni la palabra— en el centro de sus intereses, acabará representando una bisagra entre el mundo poético previo a la Segunda Guerra Mundial y el que vendría después, más interesado en la creación de redes que en la destrucción del pasado. Por una parte, el letrismo reproducía el desarrollo de los movimientos de vanguardia precedentes —un grupo más o menos definido, con escisiones y expulsiones, liderado por un enardecido poeta— y basaba gran parte de su actividad evangelizadora en la polémica y la confrontación con el «viejo mundo»; por otra, sin embargo, sostenía una voluntad netamente internacional —si bien su ámbito de actuación se reducía, básicamente, a un barrio de París— y quería abrazar todos los ámbitos de la creación y de la sociedad, sin límites. Tras los años iniciales del letrismo, la vanguardia poética se esforzará en crear redes internacionales en detrimento de grupos cerrados y en proponer sistemas abiertos de creación más que estéticas homogéneas, pero sin duda el letrismo allana el camino que los dadaístas y los futuristas ya habían abierto: irreverencia y crítica, circuitos autónomos, revistas y tipografía, sentido de comunidad, lenguajes intermedia, rechazo a la gloria literaria y artística, el arte como actitud vital, apuesta por el presente y no por el pasado.

La poesía concreta, seguramente el movimiento poético más internacional de la segunda mitad del siglo xx, nace simultáneamente en Brasil y en Suiza. En 1956, el grupo Noigandres, creado en 1952 en São Paulo por los hermanos Augusto



Edgardo A. Vigo, *Análisis (in) poético de 1 m. de hilo* (1970), 1980. Tinta, cuerda, hilo, cartulina y cartón, 23,7×10 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Fondo documental Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983

y Haroldo de Campos y por Décio Pignatari, lanzó oficialmente la denominación *poesía concreta* y en 1958 publicó *Plano-piloto para poesía concreta*, en el que planteaban las líneas maestras del género. El grupo desarrolló una nueva forma de escritura poética a partir del estudio de autores como Ezra Pound, e.e. cummings, James Joyce y Arnaut Daniel —de donde proviene el propio nombre del grupo— y con el influjo de João Cabral de Melo Neto —influencia decisiva también en Joan Brossa, con quien entabló una gran amistad durante su época de vicecónsul de Brasil en Barcelona (1947-1950). La poesía concreta propugnaba una ruptura con la lectura discursiva tradicional, impulsaba una lectura visual y sonora del poema conjuntamente: los sentimientos quedan aparte y los materiales de la escritura —y los silencios— adquieren valor autónomo. En pocas palabras, un equilibrio preciso entre idea concentrada y el texto entendido como material físico que se articula en el espacio con una sintaxis nueva. Artefactos verbo-voco-visuales, construcciones complejas que permiten una lectura rápida y a la vez profunda. Los primeros poemas concretos del grupo brasileño son los de *Poetamemos* de Augusto de Campos (1953), y enseguida los miembros del grupo iniciaron una producción ingente, con una gran repercusión, en unos tiempos de gran explosión creativa en Brasil.

En paralelo a la historia de Noigandres se encuentra la figura del suizo Eugen Gomringer, que publicó sus primeras constelaciones en 1953. Es considerado el fundador del concretismo en lengua alemana y uno de los padres del género, autor de una obra construida con elementos mínimos y de gran expresividad. A partir de 1956 Noigandres y Gomringer se conocen y empiezan a trabajar juntos. En dos puntos diferentes del mundo se había dado un mismo tipo de expresión poética, que se insertaba en el presente a través del uso de las herramientas tipográficas y visuales del momento. Es importante señalar asimismo a Öyvind Fahlström, que en 1953 publicó el *Manifest for konkret poesie* en Suecia. Fahlström irá por libre, pero es el primer puente entre poesía experimental y cómic, como haría también bpNichol en Canadá con sus fanzines autoeditados unos años más tarde. La poesía concreta llegó muy pronto a

todos los rincones de Europa, América e incluso Japón. Fue creándose una red internacional de intercambio que se plasmó en múltiples antologías, exposiciones y revistas, especialmente a partir de 1965. De entre las muchas iniciativas y agitadores, Hansjörg Mayer destaca por sus publicaciones esmeradas en todos los sentidos: selección de poetas, tipografía, impresión y formatos. *Futura* es seguramente su obra más conocida: una revista de 26 números consistente en una hoja de 48 × 64 doblada en ocho, hasta los 24 por 16 cm, dedicado cada uno a un autor distinto. De un papel blanco relativamente sencillo, era un póster que podía enviarse fácilmente en un sobre a cualquier punto del globo. En él participaron autores como Augusto de Campos (Brasil), Ian Hamilton Finlay (Escocia), Mathias Goeritz (México), Reinhard Döhl (Alemania), Robert Filliou (Francia), Carlo Belloli (Italia), Bob Cobbing (Inglaterra), Emmett Williams (Estados Unidos) y Hiro Kamimura (Japón), entre otros. En España, la práctica, la teoría y la agitación de poetas como Fernando Millán, Felipe Boso, Francisco Pino y Julio Campal fueron decisivas para generar en los años sesenta una primera comunidad de poetas experimentales en el Estado que, pese a la dictadura, estaba en contacto con lo que ocurría en el resto del mundo.

En 1968 —un momento de ebullición de la poesía concreta—, Mary Ellen Solt publicó en Estados Unidos *Concrete Poetry: A World View*, en el que repasaba la actividad de la poesía concreta en 19 países: Suiza, Brasil, Alemania, Austria, Islandia, Checoslovaquia, Turquía, Finlandia, Dinamarca, Suecia, Japón, Francia, Bélgica, Italia, Portugal, España, Escocia, Inglaterra y Estados Unidos. En la introducción, ella misma admite que ya en aquella época era difícil establecer con claridad qué era la poesía concreta. «Generally speaking the material of the concrete poem is language: words reduced to their elements of letters (to see) syllables (to hear). Some concrete poets stay with whole words. Others find fragments of letters or individual speech sounds more suited to their needs. The essential is *reduced language*.» Dicho en otras palabras, un elemento de comunicación de lectura rápida, que atraviesa fronteras lingüísticas y que es fácilmente reproducible; un poema inmediato

y universal, en su versión más utópica. Los poemas concretos, además, podían viajar fácilmente a través de la red postal.

En la misma época, una serie de artistas y poetas fueron aún más lejos y convirtieron los propios envíos postales en un soporte para la creación artística: cambiaban el espacio de galerías y revistas por el espacio casi infinito de los sistemas de distribución postal en un acto de comunicación directa entre artistas. De este modo, el sobre se convertía en un lienzo sujeto a todas las modificaciones que puede sufrir durante el tránsito a través del sistema de distribución. Fue a mediados de los años cincuenta cuando el artista Ray Johnson empezó a utilizar el correo para distribuir sus *collages* y a intervenir los sobres con que los enviaba: regalaba obras para abrir un diálogo con otros artistas, sin jerarquías, y superar las restricciones del mercado del arte. El *collage* remitía a las primeras vanguardias, especialmente a los dadaístas y surrealistas, pero también al papel cada vez más importante de la comunicación de masas y del consumo en la vida cotidiana. En sus envíos reaprovechaba obras anteriores, las versionaba, les incorporaba pictogramas e, inspirado por los años en el Black Mountain College y John Cage (profesor en la escuela y vecino suyo en Nueva York), integró el azar en sus asociaciones visuales. También incorporaba y subvertía las aportaciones formales de los artistas con quienes dialogaba por correo (Motherwell, Warhol...). A partir de 1960 es cuando inicia los envíos masivos. Próximo a Fluxus —otro punto importante en este mapa, como lo es el grupo Zaj—, Ray Johnson ayudó a extender por todo el mundo el movimiento del arte postal, una red horizontal, abierta y contraria al mercado. El uso generalizado de la fotocopidora hacia finales de los años setenta terminaría ayudando al movimiento, a pesar de que un sector también reivindicaba que las obras de *mail art* debían ser, de algún modo, originales. En cualquier caso, es una red social libre en la que propuestas y líneas muy diversas conviven desde hace décadas.

Uno de los elementos fundamentales del *mail art* y de las redes internacionales de poesía experimental era que no exigían grandes infraestructuras y que operaban al margen del mercado y del poder político. Esto favoreció que poetas experimentales y artistas de *mail art* cruzaran su práctica artística con

la lucha política, especialmente en Latinoamérica. Un claro ejemplo de ello es Edgardo A. Vigo, uno de los nombres esenciales al hablar del extenso campo en el que *mail art* y poesía visual se encuentran, quien en 1962 empezó a publicar la revista *Diagonal Cero* en La Plata (Argentina). En la revista, que editó hasta 1965, se hacía eco de las nuevas propuestas poéticas de América y de Europa: desde la poesía sonora francesa a la poesía concreta brasileña, pasando por la poesía visual de todos los lugares del mundo y por un desconocido Joan Brossa. Se trataba más bien de una revista de divulgación, pero con un formato especial: los diferentes artículos iban sueltos en un sobre, con una cuidada composición tipográfica. Entre 1971 y 1975 Vigo publica *Hexágono '71*, en la que vuelve su atención hacia el *mail art*: la revista era una suma de piezas seriadas a cargo de varios poetas y artistas. Vigo estuvo muy involucrado en la vida política de su país, como lo estuvo en Uruguay Clemente Padín, editor de la revista *OVUM*, que al *mail art* y la poesía visual sumó la acción poética, o Guillermo Deisler en Chile y durante su largo exilio en Alemania, desde donde inició la aventura de la carpeta de poesía visual y *mail art* *UNI/vers* (;) (1987-1995), una de las publicaciones más dinamizadoras de este ámbito y que recosía las relaciones entre Europa y Latinoamérica. La práctica artística poética centra las vidas de todos ellos, casi siempre con el rechazo de las escenas literarias y artísticas tradicionales de sus respectivos países. Otro ejemplo es el brasileño Paulo Bruscky, de producción ingente y principios firmes, que ha destacado entre otras cosas por el uso de la fotocopidora con finalidades estéticas.

En Italia, en paralelo y muy cerca de trabajos más próximos a la poesía concreta como los de Carlo Belloli y Arrigo-Lora Totino, se desarrolló la *poesia visiva*, una rama propiamente italiana de la poesía visual en la que la imagen descontextualizada y el *collage* se ponían al servicio de una mirada crítica. Los propios mecanismos de la comunicación de masas —revistas, imágenes incesantes, estereotipos— eran pervertidos para crear una poesía crítica, espontánea y libre. Ketty La Rocca, Eugenio Miccini, Sarenco, Lamberto Pignotti, Lucia Marcucci y Nanni Balestrini, entre muchos otros, apostaron

por la acción directa de recortar periódicos y revistas para desbaratar los discursos dominantes y hacer que palabra e imagen convivieran. Esta vibrante escena italiana perdura durante los años sesenta y especialmente en los años setenta, cuando adquiere toda su dimensión política y de crítica social. Al igual que en Latinoamérica y en la España franquista, los formatos más fáciles de reproducir y distribuir de la poesía experimental ayudaron a articular una disidencia política.

En 1964 el leridano Josep Iglésias del Marquet se muda a Vancouver para incorporarse a la Universidad de Columbia como profesor de lengua y literatura españolas. Permanece allí hasta 1965, y durante estos años envía a su prometida una serie de postales en las que a partir del *collage* investiga sobre la tipografía, la sociedad de consumo y la comunicación de masas. Las postales destacan, además, por el gusto en la composición, una gran pulcritud en la factura y las diferentes series o tramas que va creando, tan diversas como sus intereses. Nueve de esas postales fueron reunidas en *Postals nord-americanes per a una noia de Barcelona* (Postales norteamericanas para una chica de Barcelona), publicado en 1972 por Lo Pardal (Agramunt), una editorial fundada con Guillem Viladot que sobresalía por la calidad de sus ediciones. En sus estancias en Glasgow (1962) y en Vancouver (1964-1965) y en sus viajes a París y Nueva York, Iglésias del Marquet, curioso por naturaleza, conoció de primera mano las nuevas tendencias poéticas y artísticas. Y aplicó todo su gusto por la tipografía y la composición en artefactos que pasaban de una orilla a otra del Atlántico mediante el sistema de distribución postal. En 1971 fue el artífice de la exposición de poesía concreta organizada en la Petite Galerie de Lleida, en la que participaron Joan Brossa, Guillem Viladot y el propio Iglésias del Marquet, quien se encargó del cartel y del catálogo de la exposición. Es indudable que su influencia fue decisiva para el desarrollo del lenguaje poético-visual de Brossa y Viladot, que a su vez fueron decisivos para las posteriores generaciones de poetas visuales, especialmente en los años setenta y ochenta. Y de este modo las ideas y las definiciones, como las obras, van saltando de unos a otros y se funden y se combinan de múltiples maneras.

La poesía concreta, el *mail art*, la poesía visual y la poesía sonora tienen varios elementos en común: red internacional, instinto de cooperación y no de competición, movimiento al margen de los circuitos de legitimación habituales, compromiso político o comunitario, reproductibilidad y uso de las tecnologías del momento. Con el magnetófono o con la fotocopidora, pasando por los sellos de goma, los recortes de revistas y de etiquetas o toda clase de técnicas y materiales sencillos, cotidianos, este conjunto heterogéneo de artistas y poetas sin definiciones claras se adelantó a las redes en línea en las que vivimos actualmente. Una *world wide web* pionera, sin normas (ni anuncios). Nuestra concepción del mundo, hoy, es la que ellos dibujaron con sistemas más rudimentarios. Convocatorias abiertas de *mail art*, exposiciones internacionales de poesía visual, revistas ensambladas, ediciones económicas. Sobres, fotocopadoras, máquinas de escribir, etiquetas de productos, recortes de periódicos, la imaginación del presupuesto cero. Sentido de comunidad, necesidad de cooperación, autonomía respecto al mercado y al poder de todo tipo, oposición a los códigos establecidos, horizontalidad. Experimentación, posibilidades ilimitadas, apertura total, redes que traspasan fronteras y casillas, el sistema postal internacional. Son estas las coordenadas desde las que debemos zambullirnos en la exposición «Mira a ver si... Poesía experimental y *mail art* en Mallorca». Imposible no perderse en ella. Y necesario que sea así.

Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo (ed.). *Galaxia concreta. Antología del movimiento concreto brasileño*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1999.
- Blaine, Julien. *Doc(k)s. Morceaux choisis, 1976-1989*. Marsella: Al Dante, 2014.
- Blistène, Bernard. *Poésure et peinture. D'un art, l'autre* [catálogo de exposición]. Marsella: Musées de Marseille y Réunion des musées nationaux, 1993.
- Bonet, Eugeni; Escoffet, Eduard (eds.). *Próximamente en esta pantalla: el cine letrista, entre la discrepancia y la sublevación*. Barcelona: MACBA, 2005.

- Donguy, Jacques. *1960-1985. Une génération. Poésie concrète, poésie sonore, poésie visuelle*. París: Henry Veyrier, 1985.
- Escoffet, Eduard. *La xarxa al bosc. Joan Brossa i la poesia experimental*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona y Fundació Joan Brossa, 2020.
- Gomringer, Eugen. *Vom Rand nach Innen. Die Konstellationen 1951-1995*. Viena: Splitter, 1995.
- Millán, Fernando (ed.). *Escrito está. Poesía experimental en España* [catálogo de exposición]. Santander: Ediciones La Bahía, 2009.
- Millán, Fernando; García Sánchez, Jesús (eds.). *La escritura en libertad. Antología de poesía experimental*. Madrid: Visor, 2005 [edición original de 1975].
- Solt, Mary Ellen. *Concrete Poetry: A World View*. Bloomington (EUA): Indiana University Press, 1968. Disponible en línea en: <https://www.ubu.com/papers/solt/index.html> [consulta: 3 abril 2020].
- Sainsbury, Alex (ed.). *Ray Johnson. Completa-bo i retorna-bo, sisplau* [catálogo de exposición]. Barcelona: MACBA, 2009.
- Sarenco; Mascelloni, Enrico (eds.). *Poesia totale. 1897-1997: dal colpo di dadi alla poesia visuale* [catálogo de exposición]. Verona, Adriano Parise Editore, 1997.
- Spatola, Adriano. *Hacia la poesía total*. Sestao, LUPI, 2020 [edición original en italiano de 1969].
- Williams, Emmett (ed.). *Antbology of Concrete Poetry*. Nueva York: Primary Information, 2013 [edición original de 1967].

Mira a ver si...
Poesía experimental y mail art en Mallorca

Del 14 de mayo
al 22 de agosto de 2021

Organización
Es Baluard Museu
d'Art Contemporani de Palma

Dirección
Imma Prieto

Comisariado
Jaume Pinya

Coordinación exposición
Catalina Joy
Javier Sánchez

Registro
Soad Hومان
Rosa Espinosa

Montaje
Art Ràpid
Es Baluard Museu

Seguros
Correduría March-Rs

Diseño gráfico
Hermanos Berenguer

Digitalización
Pepe Cañabate

Textos
Jaume Pinya. Artista
Eduard Escoffet. Poeta

Traducciones
Àngels Àlvarez
la correccional (serveis textuais)

Impresión
Esment Impremta

© de la presente edición,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2021
© de los textos, los autores
© de las obras, los artistas

Agradecimientos
Pep Canyelles
Leonhard Frank Duch
Pilar Esteve
Antoni Fernández
Carme Llinàs
Andreu Carles López
Antoni Nígorra
Antonia Payero
Jaume Pinya
Paula Pinya
Queltxa Pinya
Horacio Sapere
Editorial Finis Africae
Can Sales Biblioteca Pública

DL PM 00361-2021
ISBN 978-84-18803-12-3

#POESIAESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H
DOMINGO DE 10 A 15 H