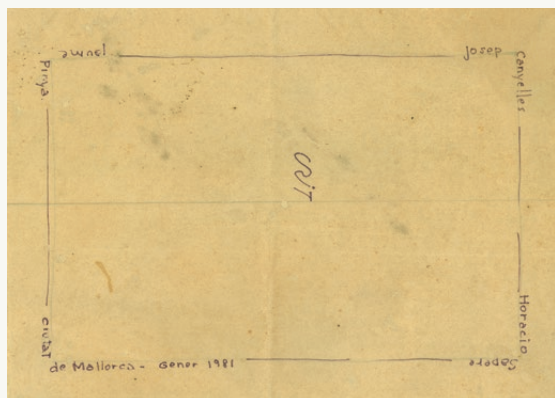


MIRA A VEURE SI...

14.05-22.08.2021



POESIA EXPERIMENTAL I MAIL ART A MALLORCA

ARXIU D'ARTISTES —RISC I RUPTURA— 1973-1983

Jaume Pinya

El primer treball en profunditat sobre aquest període fou el de l'escriptor Lluís Maicas, l'any 1980, titulat *Dossier de la nova plàstica a Mallorca*, un inventari que recull les activitats, textos, publicacions i exposicions realitzades a Mallorca des del 1968 al maig de 1977, amb un text introductori de Damià Pons i Pons que remarca les aportacions que la «Nova plàstica» mallorquina ha fet a la història del nostre art. Esmenta «l'actitud de ruptura, explícita i frontal, amb la pintura dominant a l'illa» i fa una menció especial a les accions dels col·lectius vers els certàmens de pintura en una generació d'autors que provocà «la introducció a l'illa dels llenguatges artístics que marcaren l'avançada plàstica internacional durant les darreres dècades».

També l'historiador Jaume Reus Morro publica l'any 1999 *Art i conjuntura: la Jove Plàstica a Mallorca 1970-1978*, l'estudi més complet i exhaustiu sobre les experiències dels col·lectius artístics de la dècada, i el qualifica com «[...] un dels moments més complexos i encara ara difícils per a qualsevol investigador, però també i per damunt de tot, més interessants i que feu una de les aportacions artístiques més vigoroses que s'han donat a Mallorca en aquest segle que s'exhaureix». Es tracta de dues obres de referència en la història de l'art a Mallorca, publicades amb quasi vint anys de diferència, que s'endinsen, si més no, en els camins d'un grup d'artistes que foren capaços d'alterar una societat conformista.

El terme «*Nova o Jove plàstica*» al·ludeix bàsicament a la pràctica multidisciplinària i, quasi exclusivament, als autors que utilitzaven aquestes premisses, a més de les accions reivindicatives, les *performances* i els *happenings*. Per altra banda, escriptors i poetes comencen a col·laborar amb els artistes, amb la qual cosa es difuminen les fronteres entre les arts i es creen espais d'intercanvi a través de l'experimentació, l'autoedició

Pep Canyelles, Jaume Pinya, Horacio Sapere, *Crit*, 1981.
Tinta i llapis damunt paper, 22x15,7 cm. Es Baluard Museu
d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Fons documental
Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983

i la pròpia distribució de les seves creacions. Es produeixen publicacions en diferents suports i tècniques, algunes de forma artesanal, efímeres. La serigrafia, l'òfset i la fotocòpia són els mitjans d'expressió habitual i alteren les formes socials de comunicació en l'àmbit de la cultura illenca, una desjerarquització basada en col·laboracions mútues en què alguns autors practicaven indistintament l'escriptura i les arts plàstiques. Margalida Pons, professora de Literatura Catalana i Teoria de la Literatura de la Universitat de les Illes Balears, esmenta els anys setanta com «un període de permanències i de ruptures, de poesia independent, tant per l'estètica com pel procés de distribució de les obres».

En aquest context iniciaren la seva trajectòria Pep Canyelles, Jaume Pinya i Horacio Sapere. Tot el material documental que un artista va compilant al seu taller té un valor excepcional que gairebé sempre queda a l'ombra i és, en realitat, la font primordial de la història de l'art. La quantitat de documents conservats per Canyelles, Pinya i Sapere i la seva qualitat foren decisius per reflexionar sobre la riquesa d'uns materials guardats sota la premissa sentimental d'haver estat còmplices i actors d'esdeveniments artístics locals i, paral·lelament, nacionals i internacionals.

La documentació que cada artista guardava al seus tallers es pot agrupar en dos grans apartats. Una part era comuna, ja que Canyelles, Pinya i Sapere formaren aliances puntuals per mostrar les seves obres en diverses galeries d'art, alhora que participaren de manera col·lectiva en exposicions de *mail art*, publicacions en revistes, llibres de poesia visual i edicions d'obra gràfica. Una segona part arreplega un corpus documental més personal que cada artista custodiava. Es tracta de correspondència amb altres artistes, poemes visuals, revistes, catàlegs, invitacions per participar en exposicions, articles i retalls de premsa, fotografies i documentació relativa a exposicions individuals. La suma d'aquest fons ens revela les relacions amb artistes locals, nacionals i la connexió internacional amb altres artistes europeus, nord-americans i llatinoamericans.

L'arxiu rebé el nom de «Risc i Ruptura», fent al·lusió al risc que implicava la realització de determinades activitats

artístiques als inicis de la dècada dels setanta, període durant el qual encara es denunciaven i clausuraven exposicions i algunes rebien atacs de grups feixistes, perquè suposaven una ruptura radical amb els valors encarcarats de l'època franquista.

El fons documental comprèn un període de deu anys, des del 1973 al 1983, una dècada que ens permet reflexionar sobre els moviments artístics d'aquells moments, la seva fortalesa i debilitat en contextos molt precaris, com era la ciutat de Palma els anys predemocràtics. Són els anys frenètics de la descomposició del règim franquista, de l'inici de l'anomenat període de la Transició, de l'arribada de corrents artístics d'Europa i dels exiliats llatinoamericans.

L'arxiu té una ombra que refresca, a recer d'un sol estiu i feixuc, poblada de persones que estimulaven la creació i l'esperit de lluita. La documentació de l'arxiu no es fa ressò de determinats artistes que conviuen als barris de la part alta de la ciutat antiga de Palma i que, amb el seu mestratge, silenciats nombroses vegades, i la seva saviesa, ajudaven i guiaven una generació de joves artistes disposats a canviar la realitat. Als barris de la Calatrava, l'antic Call jueu, la parròquia de Santa Eulàlia i la de Sant Nicolau,¹ hi conviuen diverses generacions d'autors que intercanviaven informació i experiències: 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) i Pere Quetglas *Xam* (1915-2001). Aquests autors, no només donaren la mà i la seva coneixença a uns artistes incipients, sinó que també algunes vegades participaren en determinades causes socials i polítiques. Jorge Manuel Pombo tenia el taller-escola al carrer de Can Brondo, des d'on impartia les seves classes. A l'espai de l'escola, una fotografia de l'artista Joaquín

1. L'entramat urbà d'aquests barris permetia una comunicació fàcil entre els veïns. Els artistes que hi residien facilitaven espais i cases per a tallers o habitatges. Mateu Forteza proporcionà a Alfons Sard, Mercedes Laguens i Ramon Canet l'espai per fer feina a la Calatrava. L'escriptor Guillem Cabrer llogà el que fou el taller de Jaume Pinya al carrer de Santa Clara.

Torres-García presidia l'àmbit de treball. Sense cap dubte, Pombo contribuï a donar a conèixer el llegat de Torres-García, un artista molt lligat a Mallorca, primer com a ajudant de Gaudí en la intervenció a la Seu i també pel seu matrimoni amb Manolita Piña de Rubíes, filla de Jaime Piña Segura, un mallorquí xueta que feu certa fortuna a Cuba, i de Mercedes de Rubíes i Berenguer, que procedia d'una família de la burgesia catalana del segle XIX.

L'escultor Mateu Forteza guià molts artistes joves amb el seu mestratge. Alfons Sard, un artista molt vinculat al període dels setanta, en una comunicació personal ens comenta que els seus inicis com a escultor foren gràcies a Mateu Forteza. José María de Labra mantenia al seu estudi llargues converses amb artistes i fou un dels divulgadors del pensament del filòsof Ernst Cassirer. L'escultor Pere Martínez Pavia, un artista molt lligat a la poesia i al teatre, moltes vegades exercia de tutor dels joves artistes.

Aquesta nova generació d'artistes que habitaven o treballaven dins el recinte urbà del barri històric de Palma tengueren la sort, com hem dit abans, de compartir les ensenyances d'una generació anterior. Eren Mariann McErlain, Pep Canyelles, Alfons Sard, Mercedes Laguens, Ramon Canet, Jaume Pinya, Miquel Barceló, Margalida Escales, Horacio Sapere i Antoni Fernández. Poblaven els espais que, a mesura que la dècada avançava, s'enriquien amb la presència de llocs alternatius a l'art. El poeta Rafel Jaume obrí la llibreria Cavall Verd, l'única llibreria, a Mallorca, dedicada exclusivament a la poesia, i facilitava que els treballs poètics dels autors joves hi tenguessin presència. Ferran Cano i Àngel Juncosa crearen la Galeria 4 Gats i hi muntaren exposicions dels creadors mallorquins, alhora que hi feien exposicions d'artistes forans. Fins a quin punt la contaminació d'idees artístiques es duqué a terme entre els artistes forans i els locals? La Galeria 4 Gats adoptà una mixtura de corrents artístics, amb l'alternança d'art conceptual, poetes i artistes més preocupats per la pintura, el còmic i l'art pop, a la vegada que s'hi podien contemplar obres de Picasso, Miró, Saura o Brossa. Aquesta alternança creava un diàleg generacional i de relacions amb altres artistes. La majoria dels artistes

joves implicats en l'anomenada «Nova/Jove plàstica» hi exposaren per primera vegada.

Mira a veure si...

L'exposició «Mira a veure si... Poesia experimental i *mail art* a Mallorca» ensenya a través de l'arxiu Risc i Ruptura les relacions artístiques de les quals Canyelles, Pinya i Sapere formaren part durant la dècada dels setanta. Relacions que van des de la seva participació en col·lectius a mostres individuals, publicacions i una presència molt interessant en els circuits internacionals del *mail art*.

Tot i que la cronologia de l'arxiu comença el 1973, l'exposició s'inicia l'any 1974 i pretén mostrar la documentació de dos grups: Criada 74 i Grupo de Pintores Termonucleares, grups que marcaren un activisme polític i social, sobretot en les seves accions i *happenings*. La solidesa inicial en contra d'un sistema cultural en decadència va anar perdent força, fins a la dissolució dels col·lectius. Tant Criada 74 com els Pintores Termonucleares desapareixen el 1977. L'amistat d'alguns artistes que s'havien format dins els grups va permetre aliances ocasionals i continuaren fent exposicions, cada vegada més integrats en espais perifèrics primer i, després, de manera individual, en galeries d'art.

Com a exemple de l'efervescència artística que s'hi vivia i de la participació col·lectiva de tots els àmbits creatius de la ciutat, l'agost de 1978 artistes que havien format part dels col·lectius Criada 74, Termonucleares, Taller Lluàtic, altres d'independents, actors, poetes, músics, escriptors i amics, juntament amb membres dels grups ecologistes de caràcter llibertari com Terra i Llibertat i membres de Talaiot Corcat que s'havien format a Palma per a la defensa de la Dragonera, portaren a terme una acció titulada «Fester Salvatge» a la plaça de la Llotja, considerada per molts d'ells com una de les més festives i lúdiques de la dècada. Es tractava de recaptar diners per a la defensa de la Dragonera. S'hi posaren a la venda obres fetes a posta, cartells, postals, objectes i obra gràfica. S'hi condensa, per tant, una part de l'activitat artística dels anys setanta, que evolucionà envers el que seria una diàspora d'artistes mallorquins cap a uns plantejaments més individualistes.

Mail art a Mallorca

La manca d'estudis sobre aquesta època no ens permet determinar els inicis de la poesia experimental a Mallorca i el *mail art* i, a més, es fa difícil un seguiment cronològic per establir-ne la presència en els corrents artístics que tradicionalment imperaven a la dècada dels setanta. Jaume Reus vincula *Neon de Suro*, Palma 1975-1982, i el *mail art* com un dels aspectes més interessants i significatius d'aquesta publicació, impulsada per l'artista Steva Terrades i els artistes Bartomeu Cabot, Sara Gibert i Andreu Terrades. La publicació, pionera a Mallorca, fou una experiència col·lectiva de ressò internacional en els circuits del *mail art*.

Fernando Millán, a *Escrito está. Poesía experimental en España*, fa un recorregut pels inicis de la poesia experimental i esmenta la dècada dels seixanta com els inicis i el desenvolupament de la poesia experimental a l'Estat espanyol.

La revisió del corpus documental de l'arxiu Risc i Ruptura ens ha permès ampliar dades no esmentades, no per desconegudes, probablement per manca d'estudis sobre la pràctica del *mail art* a Mallorca, com és la gestació de l'Atelier Bonanova l'any 1974 a càrrec dels artistes José Luis Mata (1942) i Antonia Payero (1940) a Palma. L'Atelier Bonanova estava ubicat al carrer de Francesc Vidal i Sureda del barri de la Bonanova de Palma i les seves obres, impreses a la impremta Mossèn Alcover, referenciaven la procedència, la data, l'hora i l'adreça on es creaven. La seva primera producció, un poema visual dedicat a Marcel Duchamp, porta la data de 6 de juliol de 1974 i es va fer a les vint-i-quatre hores.

A mitjan dècada dels setanta, l'escriptor occità Patrick Gifreu ens va remetre una de les llistes d'adreces de poetes internacionals, alhora que ens convidava a participar en les convocatòries. L'edició d'*Elements per a un any nou*, un recull de poemes visuals editats en serigrafia i òfset per Pep Canyelles, Mariann McErlain, Joan Manresa, Jaume Pinya i Horacio Sapere, es donà a conèixer a les xarxes internacionals. La seva bona acollida a la xarxa provocà un intercanvi amb altres artistes de l'art correu. El poeta Joan Manresa publicà una sèrie de poemes visuals amb els quals participà en diverses exposicions

internacionals. L'artista Esther Olondriz presentà els seus treballs en exposicions de *mail art*, amb la qual cosa s'amplia la nòmina d'autors mallorquins en àmbits internacionals. La presència d'aquests autors illencs en les exposicions i publicacions es mantindrà de manera assídua.

L'arxiu disposa d'un contingut documental heterogeni sobre poesia experimental. Una part recull treballs publicats en editorials perifèriques o autoeditats d'autors considerats experimentals i nascuts abans de la Guerra Civil espanyola, com Joan Brossa, Antonio Fernández Molina, Francisco Pino, José María Iglesias, Felipe Boso, Juan Hidalgo-Grupo Zaj, Isidoro Valcárcel Medina i Guillem Viladot. Aquests artistes, entre els anys seixanta i setanta, inicien obres experimentals.

La part més nombrosa de l'arxiu correspon a intercanvis amb artistes de les xarxes de *mail art*, tant nacionals com internacionals. Els artistes de *mail art*, a més de crear les seves obres, generaven projectes participatius que feien extensius a la xarxa. Això provocava una allau de correspondències explicitant les temàtiques a desenvolupar. La seva diversitat comportava respostes heterogènies. En altres casos s'enviaven treballs individuals entre autors i s'intercanviaven poemes i reflexions. A finals dels setanta algunes institucions acadèmiques comencen a patrocinar exposicions de poesia visual utilitzant la valuosa informació que circulava per les xarxes de *mail art*. Alguns exemples procedien d'Itàlia, on la «poesia visiva», tal com l'anomenaven, tenia una forta presència. Instituts d'art, universitats i centres culturals tengueren cura d'incloure en les seves programacions mostres d'art marginal. El suport acadèmic ajudà a desenvolupar projectes més ambiciosos, la gratuïtat en el sistema del *mail art* i la generositat dels artistes n'afavoria el desenvolupament a causa dels baixos costos que implicava l'organització d'un esdeveniment.

Una part d'aquesta documentació revelava la dificultat d'autors que vivien conflictes polítics en països amb dictadures militars. Autors de l'Amèrica del Sud i de l'Europa de l'Est compartien trets comuns, el control policial, penúries amb els materials, censures i presó, en alguns casos. Els exemples són nombrosos: l'artista polonès Pawel Petasz (1951-2019) cosia

els sobres per confondre la censura i d'aquesta manera els que rebien la carta sabien si estava manipulada; l'artista uruguaià Clemente Padín (1939), considerat uns dels poetes visuals pioners de Sud-amèrica, fou empresonat l'any 1977 per les seves activitats, fet que va provocar una protesta internacional i s'inicià una campanya de solidaritat amb la creació de nombroses imatges demanant la seva llibertat, durant dos anys, fins a l'alliberament del poeta.

Edgardo A. Vigo (1928-1997), poeta argentí, va combatre el règim militar argentí amb mitjans artístics. El seu fill Palomo fou un dels milers d'argentins desapareguts sense deixar rastre. El poeta xilè Guillermo Deisler (1940-1995) fou empresonat a Antofagasta i poc després s'exilià a Bulgària. Deisler fou el creador del projecte *UNI/vers*(;) adreçat als artistes i a *mail art*. Abans de morir visità Mallorca. Leonhard Frank Duch² (1940), des del Brasil, preocupat per les repressions, va crear un projecte titulat *I AM AN ARTIST* [Som un artista], en el qual convidava els artistes de tot el món a crear imatges de protecció enfront de les dictadures.

Un altre apartat ens mostra les relacions i les obres amb els artistes de l'Europa occidental i Nord-amèrica. Les nombroses aportacions són significatives dels comportaments experimentals sota qualsevol denominació: poesia visual, poesia concreta, literatura experimental, lletrisme, revistes, publicacions, llibres d'artista. Aquest apartat presenta onze conjunts que corresponen a documents d'artistes d'onze països en al·lusió al sistema que tradicionalment feien servir les exposicions de *mail art*. Més d'un centenar d'autors conformen aquest fons, alguns molt rellevants per la seva aportació artística. Són els autors de l'anomenada segona generació de la poesia experimental en la història del *mail art*: Fernando Millán, Bartolomé Ferrando, J. M. Calleja, Antoni Gómez, José Antonio Sarmiento, José Luis Mata, Xoan Anleo i Andreu Terrades, entre altres

2. Leonhard Frank Duch, fill de pare alemany i mare brasilera, a l'edat de nou anys vengué a Mallorca en un programa d'acollida de nins alemanys a través de la Creu Roja Espanyola i fou acollit per la família de l'empresari Josep Casasayas Casajuana.

autors nacionals. Igualment hem de destacar la presència d'artistes internacionals com Julien Blaine, Patrick Gifreu, Ulises Carrión, Klaus Groh, J. O. Olbrich, Robin Crozier, Giovanni Fontana, Eugenio Miccini, Vittore Baroni, Ruggero Maggi, per esmentar-ne alguns que continuaren i continuen treballant l'experimentació.

L'arxiu també disposa d'un fons dedicat a publicacions d'arreu del món, algunes de tirada única. No era gens estrany publicar una revista d'un sol número o revistes de duració limitada, com limitat era el nombre d'exemplars. *Ephemera*, per exemple, fou una revista mensual de *mail art* i obres efímeres editada per Ulises Carrión, Aart van Barneveld i Salvador Flores i publicada en 12 números per Other Books and So, Amsterdam, entre el 1977 i el 1978. La revista *OVUM*, editada per Clemente Padín a Montevideo, la revista *Zootropo*, editada a Saragossa per Sergio Abrain, la revista *Blanc d'ou*, impulsada pel poeta Àngel Terron i editada a Palma. A París, Julien Blaine edita *DO(K)S*, una de les revistes més importants de poesia visual juntament amb la revista *Texto Poético*, editada per Bartolomé Ferrando i David Pérez a València. Vittore Baroni edita a Itàlia la revista *Arte Postale!*, dedicada íntegrament a la xarxa. Una de les publicacions més carismàtiques fou *Commonpress*, editada per Pawel Petasz el 1977. La idea de *Commonpress* era que cada participant es convertís al seu torn en *editor* i es fes càrrec d'un número. A continuació, havia de garantir la reproducció de les contribucions i proposar un tema orientador. Així que tan bon punt s'afegeixen artistes nous a cada número, aquest sistema teòricament esdevé autònom i, en certa manera, és infinit.

El *mail art* va servir d'aixopluc a nombrosos artistes, molts d'ells innovadors i transgressors, va permetre l'activisme d'una militància internacional que, utilitzant els serveis estatals de correus, podia comunicar al món les repressions d'estats dictatorials alhora que privilegiava la comunicació més enllà de l'estètica per convertir-se en un art marginal. En les seves convocatòries, tota obra enviada era acceptada, sense cap censura, ni normes, ni vendes. Les obres de *mail art* ni es compraven ni es venien, aquest fet comportava un intent d'alliberar-se del

mercat tradicional i afavorir l'experimentació amb total llibertat. El seu esperit era obert i democràtic i la seva aportació no és en les obres, sinó en la xarxa de comunicacions. La convenció sobre les possibilitats creatives de les persones obria un nou camí en el món de l'art.

Sens dubte, l'arxiu Risc i Ruptura mereix un estudi en profunditat, es constitueix com una font de recerca i d'investigació d'un període excepcional sobre l'experimentació i contribueix a la historiografia sobre les poètiques experimentals en la història de l'art a Mallorca i a donar testimoni de la presència d'artistes mallorquins en un corrent internacional, posat en gran valor els darrers anys, com és el *mail art*.

La mostra «Mira a veure si... Poesia experimental i *mail art* a Mallorca» pretén evocar un breu pensament de la filòsofa María Zambrano: «'Mira a veure si...' que vol dir: atura't i reflexiona, torna a mirar i mira't alhora, si és que és possible».

Bibliografia

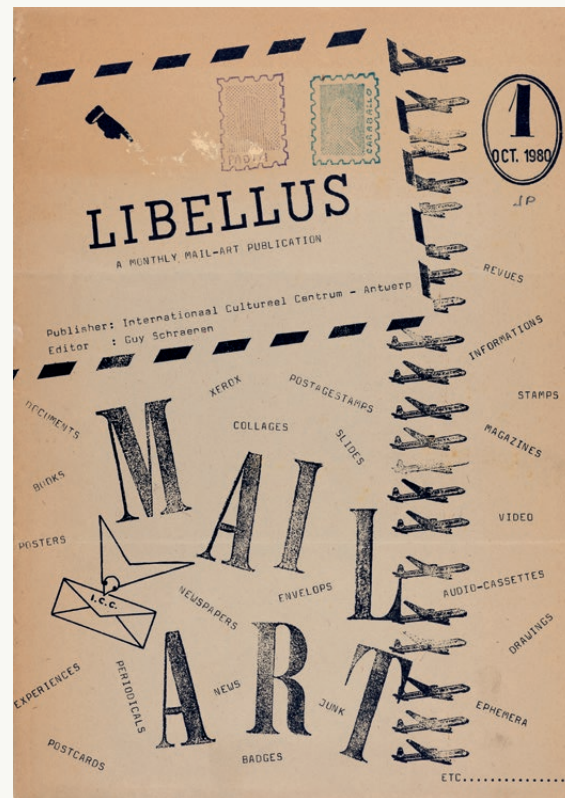
- Maicas, Lluís. *Dossier de la nova plàstica a Mallorca*. Inca: Berenguer d'Anoia, 1980.
- Millán, Fernando. *Utopía, transgresión, neovanguardia y radicalismo. La poesía experimental en el Estado español. Escrito está. Poesía experimental en España*. ARTIUM. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Vitòria-Gasteiz) i 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 Ventorn de Neon de Suro 1975-1982. Còl·lecció Rafael Tous*. Palma: Fundació Pilar i Joan Miró, 1999.



Mariann McErlain, *Beso Embolsado (4 seg)* [Petó Embossat (4 seg)]. De l'obra col·lectiva *Elements per a un any nou*, 1978. Impressió òfset i serigrafia damunt paper, 18,2 x 26 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Fons documental Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983



Joan Manresa, *T'estim*, 1978. De l'obra col·lectiva *Elements per a un any nou*, 1978. Impressió ofset damunt paper, 21,6 x 26 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Fons documental Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983



Publicació *Libellus* núm. 1, oct. 1980. Editor: Schraenen. Antwerp: Internationaal Cultureel Centrum-Antwerp, 1980. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Fons 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. Impressió damunt paper, 27,9 × 21,5 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Fons documental Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983



LEONHARD FRANK DUCH

Leonhard Frank Duch, *I AM AN ARTIST* [Som un artista], 1979. Impressió òfset damunt cartolina, 10,6 × 15,4 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Fons documental Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983

L'ESPAI INFINIT ENTRE LA POESIA VISUAL I EL MAIL ART: UNA WORLD WIDE WEB PIONERA

Eduard Escoffet

Al gener de 1946, el lletrisme organitza la seva primera activitat pública. El moviment fundat per Isidore Isou, que situava la lletra —i no el vers ni la paraula— al centre dels seus interessos, acabarà representant una frontissa entre el món poètic previ a la Segona Guerra Mundial i el que vendria després, més interessat a crear xarxes que a destruir el passat. D'una banda, el lletrisme reproduïa el desenvolupament dels moviments d'avantguarda precedents —un grup més o menys definit, amb escissions i expulsions, liderat per un abrandat poeta— i basava bona part de la seva activitat evangelitzadora en la polèmica i la confrontació amb el «vell món»; de l'altra, però, sostenia una voluntat netament internacional —per bé que el seu àmbit d'actuació es reduïa, bàsicament, a un barri de París— i volia abraçar tots els àmbits de la creació i de la societat, sense límits. A partir del lletrisme, l'avantguarda poètica s'esforçarà a crear xarxes internacionals en detriment de grups tancats i a proposar sistemes oberts de creació més que no pas estètiques homogènies, però sens dubte el lletrisme aplanava el camí que els dadaïstes i els futuristes ja havien obert: irreverència i crítica, circuits autònoms, revistes i tipografia, sentit de comunitat, llenguatges intermèdia, rebuig de la glòria literària i artística, l'art com a actitud vital, aposta pel present i no pel passat.

La poesia concreta, segurament el moviment poètic més internacional de la segona meitat del segle xx, neix simultàniament al Brasil i a Suïssa. El 1956, el grup Noigandres, creat el 1952 a Sao Paulo pels germans Augusto i Haroldo de Campos i per Décio Pignatari, va llançar oficialment la denominació *poesia concreta* i el 1958 va publicar *Plano-piloto para poesia*



Edgardo A. Vigo, *Análisis (in) poético de 1 m. de hilo* (1970), [Anàlisi (in) poètic d'1m de fil (1970)], 1980. Tinta, corda, fil, cartolina i cartró, 23,7×10 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Fons documental Risc i Ruptura. Arxiu: 1973-1983

concreta, en què plantejaven les línies mestres del gènere. El grup va desenvolupar una nova forma d'escriptura poètica a partir de l'estudi d'autors com Ezra Pound, e.e. cummings, James Joyce i Arnaut Daniel —d'on prové el mateix nom del grup— i amb l'influx de João Cabral de Melo Neto —una influència decisiva també en Joan Brossa, amb qui va establir una gran amistat durant la seva època de vicecònsol del Brasil a Barcelona (1947-1950). La poesia concreta propugnava un trencament amb la lectura discursiva tradicional, impulsava una lectura visual i sonora del poema conjuntament: els sentiments queden a part i els materials de l'escriptura —i els silencis— passen a tenir valor autònom. En poques paraules, un equilibri precís entre idea concentrada i el text entès com a material físic que s'articula en l'espai amb una sintaxi nova. Artefactes verbo-voco-visuals, construccions complexes que permeten una lectura ràpida i alhora profunda. Els primers poemes concrets del grup brasiler són els de *Poetamenos* d'Augusto de Campos (1953), i de seguida els membres del grup van començar una producció ingent, amb un ressò molt ampli, en uns moments de gran explosió creativa al Brasil.

En paral·lel a la història de Noigandres trobam la figura del suís Eugen Gomringer, que va publicar les seves primeres constel·lacions el 1953. És considera el fundador del concretisme en llengua alemanya i un dels pares del gènere, autor d'una obra construïda amb elements mínims i d'una gran expressivitat. És a partir de 1956 que Noigandres i Gomringer es coneixen i comencen a treballar plegats. En dos punts diferents del món s'havia donat un mateix tipus d'expressió poètica, que s'inscriu en el present a través de l'ús de les eines tipogràfiques i visuals del moment. També és important assenyalar Öyvind Fahlström, que el 1953 va publicar el *Manifest for konkret poesie* a Suècia. Fahlström anirà per lliure, però és el primer pont entre poesia experimental i còmic, com faria també bpNichol al Canadà uns anys més tard amb els seus fanzins autoeditats. Ben aviat la poesia concreta va arribar a tots els racons d'Europa, Amèrica i fins i tot al Japó. Es va anar creant una xarxa internacional d'intercanvi que es va plasmar en múltiples antologies, exposicions i revistes, especialment a partir de 1965.

D'entre les moltes iniciatives i agitadors, Hansjörg Mayer destaca per les seves publicacions acurades en tots els sentits: selecció de poetes, tipografia, impressió i formats. *Futura* és segurament la seva obra més coneguda: una revista de 26 números consistent en un full de 48 × 64 doblegat en vuit, fins als 24 per 16 cm, dedicat cadascun a un autor. D'un paper blanc relativament senzill, era un pòster que es podia enviar fàcilment en un sobre a qualsevol punt del món. Hi van participar autors com Augusto de Campos (Brasil), Ian Hamilton Finlay (Escòcia), Mathias Goeritz (Mèxic), Reinhard Döhl (Alemanya), Robert Filliou (França), Carlo Belloli (Itàlia), Bob Cobbing (Anglaterra), Emmett Williams (EUA) i Hiro Kamimura (Japó), entre d'altres. A Espanya, la pràctica, la teoria i l'agitació de poetes com Fernando Millán, Felipe Boso, Francisco Pino i Julio Campal van ser decisives per generar als anys seixanta una primera comunitat de poetes experimentals a l'estat que, malgrat la dictadura, estava en contacte amb el que estava passant a la resta del món.

El 1968 —un moment d'ebullició de la poesia concreta—, Mary Ellen Solt va publicar als Estats Units *Concrete Poetry: A World View*, en què resseguia l'activitat de la poesia concreta en 19 països: Suïssa, el Brasil, Alemanya, Àustria, Islàndia, Txecoslovàquia, Turquia, Finlàndia, Dinamarca, Suècia, el Japó, França, Bèlgica, Itàlia, Portugal, Espanya, Escòcia, Anglaterra i els Estats Units. A la introducció, ella mateixa admet que ja en aquella època era difícil establir amb claredat què era la poesia 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*.» Dit en altres paraules, un element de comunicació de lectura ràpida, que travessa fronteres lingüístiques i que és fàcilment reproduïble; un poema immediat i universal, en la seva versió més utòpica. Els poemes concrets, a més, podien viatjar fàcilment a través de la xarxa postal.

En la mateixa època, una sèrie d'artistes i poetes van anar encara més enllà i van convertir les mateixes trameses postals en un suport per a la creació artística: canviaven l'espai de les galeries i de les revistes per l'espai quasi infinit dels sistemes

de distribució postal en un acte de comunicació directa entre artistes. D'aquesta manera, el sobre esdevenia un llenç subjecte a totes les modificacions que pot patir durant el trànsit a través del sistema de distribució. Va ser a mitjan anys cinquanta que l'artista Ray Johnson va començar a fer servir el correu per distribuir els seus *collages* i a intervenir els sobres amb què els enviava: regalava obres per obrir un diàleg amb altres artistes, sense jerarquies, i superar les restriccions del mercat de l'art. El *collage* remetia a les primeres avantguardes, especialment als dadaïstes i surrealistes, però també al paper cada cop més important de la comunicació de masses i del consum en la vida quotidiana. En les seves trameses reaprofitava obres anteriors, les versionava, hi incorporava pictogrames i, inspirat pels anys al Black Mountain College i John Cage (professor a l'escola i veí seu a Nova York), va integrar l'atzar en les seves associacions visuals. També incorporava i subvertia les aportacions formals dels artistes amb els quals dialogava per correu (Motherwell, Warhol...). És a partir de 1960 que comença els enviaments massius. Pròxim a Fluxus —un altre punt important en aquest mapa, com també ho és el grup Zaj—, Ray Johnson va ajudar a estendre per tot el món el moviment de l'art postal, una xarxa horitzontal, oberta i contrària al mercat. L'ús generalitzat de la fotocopiadora cap al final dels anys setanta acabaria ajudant el moviment, tot i que un sector també reivindicava que les obres de *mail art* havien de ser, d'alguna manera, originals. En qualsevol cas, és una xarxa social lliure, en què conviuen des de fa dècades propostes i línies molt diverses.

Un dels elements fonamentals del *mail art* i de les xarxes internacionals de poesia experimental era que no exigien grans infraestructures i que operaven al marge del mercat i del poder polític. Això va afavorir que poetes experimentals i artistes de *mail art* creuassin la seva pràctica artística amb la lluita política, especialment a l'Amèrica Llatina. Un clar exemple d'això és Edgardo A. Vigo, un dels noms essencials a l'hora de parlar de l'extens camp en què *mail art* i poesia visual es troben, que el 1962 va començar a publicar la revista *Diagonal Cero* a La Plata (Argentina). A la revista, que va editar fins al 1965, es feia ressò de les noves propostes poètiques d'Amèrica i d'Europa:

des de la poesia sonora francesa a la poesia concreta brasilera, passant per la poesia visual d'arreu del món i per un desconegut Joan Brossa. Es tractava d'una revista més aviat de divulgació, però amb un format especial: els diversos articles anaven solts en un sobre, amb una acurada composició tipogràfica. Entre 1971 i 1975 Vigo publica *Hexágono '71*, en què gira l'atenció cap al *mail art*: la revista era una suma de peces seriadades a càrrec de diversos poetes i artistes. Vigo va estar molt involucrat en la vida política del seu país, de la mateixa manera que Clemente Padín a l'Uruguai, editor de la revista *OVUM*, que al *mail art* i la poesia visual hi ha sumat l'acció poètica, o Guillermo Deisler a Xile i durant el seu llarg exili a Alemanya, des d'on va començar l'aventura de la carpeta de poesia visual i *mail art* *UNI/vers* (;) (1987-1995), una de les publicacions més dinamitzadores d'aquest àmbit i que recosia les relacions entre Europa i l'Amèrica Llatina. La pràctica artística poètica centra les vides de tots ells, quasi sempre amb el rebuig de les escenes literàries i artístiques tradicionals dels seus respectius països. Un altre exemple d'això és el brasiler Paulo Bruscky, de producció ingent i de principis fermes, que ha destacat entre d'altres coses per l'ús de la fotocopiadora amb finalitats estètiques.

A Itàlia, en paral·lel i a tocar de treballs més pròxims a la poesia concreta com els de Carlo Belloli i Arrigo-Lora Totino, es va desenvolupar la *poesia visiva*, una branca pròpiament italiana de la poesia visual en què la imatge descontextualitzada i el *collage* es posaven al servei d'una mirada crítica. Els mateixos mecanismes de la comunicació de masses —revistes, imatges incessants, estereotips— eren pervertits per crear una poesia crítica, espontània i lliure. Ketty La Rocca, Eugenio Miccini, Sarenco, Lamberto Pignotti, Lucia Marcucci i Nanni Balestrini, entre molts d'altres, van apostar per l'acció directa de retallar diaris i revistes per desfer els discursos dominants i fer conviure paraula i imatge. Aquesta vibrant escena italiana perdura durant els anys seixanta i especialment als anys setanta, quan adquireix tota la seva dimensió política i de crítica social. Com a l'Amèrica Llatina i l'Espanya franquista, els formats més fàcils de reproduir i distribuir de la poesia experimental van ajudar a articular una dissidència política.

El 1964 el lleidatà Josep Iglésias del Marquet es muda a Vancouver per incorporar-se a la Universitat de Columbia com a professor de llengua i literatura espanyoles. S'hi està fins al 1965, i durant aquests anys envia a la seva promesa una sèrie de postals en què a partir del collage investiga sobre la tipografia, la societat de consum i la comunicació de masses. Les postals destaquen, a més, pel gust en la composició, una gran pulcritud en la factura i per les diferents sèries o trames que va creant, tan diverses com els seus interessos. Nou d'aquestes postals es van recollir a *Postals nord-americanes per a una noia de Barcelona*, publicat el 1972 per Lo Pardal (Agramunt), una editorial fundada amb Guillem Viladot que excel·lia per la qualitat de les seves edicions. En les seves estades a Glasgow (1962) i a Vancouver (1964-1965) i en els seus viatges a París i Nova York, Iglésias del Marquet, curiós de mena, va conèixer de primera mà les noves tendències poètiques i artístiques. I va aplicar tot el seu gust per la tipografia i la composició en artefactes que es movien de banda a banda de l'Atlàntic pel sistema de distribució postal. El 1971 va ser l'artífex de l'exposició de poesia concreta organitzada a la Petite Galerie de Lleida, en què van participar Joan Brossa, Guillem Viladot i el mateix Iglésias del Marquet, que es va encarregar del cartell i del catàleg de l'exposició. És indubtable que la seva influència va ser decisiva per al desenvolupament del llenguatge poètic-visual de Brossa i Viladot, que al seu torn van ser decisius per a les posteriors generacions de poetes visuals, especialment als anys setanta i vuitanta. I d'aquesta manera, les idees i les definicions, com les obres, van saltant d'uns a altres i es fonen i es combinen de múltiples maneres.

La poesia concreta, el *mail art*, la poesia visual i la poesia sonora tenen en comú diversos elements: xarxa internacional, instint de cooperació i no pas de competició, moviment al marge dels circuits de legitimitat habituals, compromís polític o comunitari, reproductibilitat i ús de les tecnologies del moment. Amb el magnetòfon o amb la fotocopiadora, passant pels segells de goma, els retalls de revistes i d'etiquetes o tota mena de tècniques i materials senzills, quotidians, aquest conjunt heterogeni d'artistes i poetes sense definicions clares es va avançar a les xarxes

en línia en què vivim actualment. Una *world wide web* pionera, sense normes (ni anuncis). La nostra concepció del món, avui, és la que ells van dibuixar amb sistemes més rudimentaris. Convocatòries obertes de *mail art*, exposicions internacionals de poesia visual, revistes assemblades, edicions econòmiques. Sobres, fotocopiadores, màquines d'escriure, etiquetes de productes, retalls de diaris, la imaginació del pressupost zero. Sentit de comunitat, necessitat de cooperació, autonomia respecte al mercat i el poder de qualsevol mena, oposició als codis establerts, horitzontalitat. Experimentació, possibilitats il·limitades, obertura total, xarxes que depassen fronteres i caselles, el sistema postal internacional. És des d'aquestes coordenades que hem de capbussar-nos en l'exposició «Mira a veure si... Poesia experimental i *mail art* a Mallorca». És impossible no perdre-s'hi. I és necessari que sigui així.

Bibliografia

- Aguilar, Gonzalo (ed.). *Galaxia concreta. Antología del movimiento concreto brasileño*. Ciutat de Mèxic: 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* [catàleg d'exposició]. Marsella: Musées de Marseille i 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 i 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* [catàleg d'exposició]. Santander: Ediciones La Bahía, 2009.

- Millán, Fernando; García Sánchez, Jesús (eds.). *La escritura en libertad. Antología de poesía experimental*. Madrid: Visor, 2005 [edició original de 1975].
- Solt, Mary Ellen. *Concrete Poetry: A World View*. Bloomington (EUA): Indiana University Press, 1968. Disponible en línia a: <https://www.ubu.com/papers/solt/index.html> [consulta: 3 abril 2020].
- Sainsbury, Alex (ed.). *Ray Johnson. Completa-bo i retorna-bo, sisplau* [catàleg d'exposició]. Barcelona: MACBA, 2009.
- Sarenco; Mascelloni, Enrico (eds.). *Poesia totale. 1897-1997: dal colpo di dadi alla poesia visuale* [catàleg d'exposició]. Verona, Adriano Parise Editore, 1997.
- Spatola, Adriano. *Hacia la poesía total*. Sestao, LUPI, 2020 [edició original en italià de 1969].
- Williams, Emmett (ed.). *Anthology of Concrete Poetry*. Nova York: Primary Information, 2013 [edició original de 1967].

Mira a veure si...
Poesia experimental i mail art a Mallorca

Del 14 de maig
al 22 d'agost de 2021

Organització
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Direcció
Imma Prieto

Comissariat
Jaume Pinya

Coordinació exposició
Catalina Joy
Javier Sánchez

Registre
Soad Hومان
Rosa Espinosa

Muntatge
Art Ràpid
Es Baluard Museu

Asegurances
Correduria March-Rs

Disseny gràfic
Hermanos Berenguer

Digitalització
Pepe Cañabate

Textos
Jaume Pinya. Artista
Eduard Escoffet. Poeta

Traduccions
Àngels Álvarez
la correccional (serveis textuais)

Impressió
Esment Impremta

© de la present edició,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2021
© dels textos, els autors
© de les obres, els artistes

Agraiments
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 00360-2021
ISBN 978-84-18803-11-6

#POESIAESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

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

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20H
DIUMENGE DE 10 A 15H