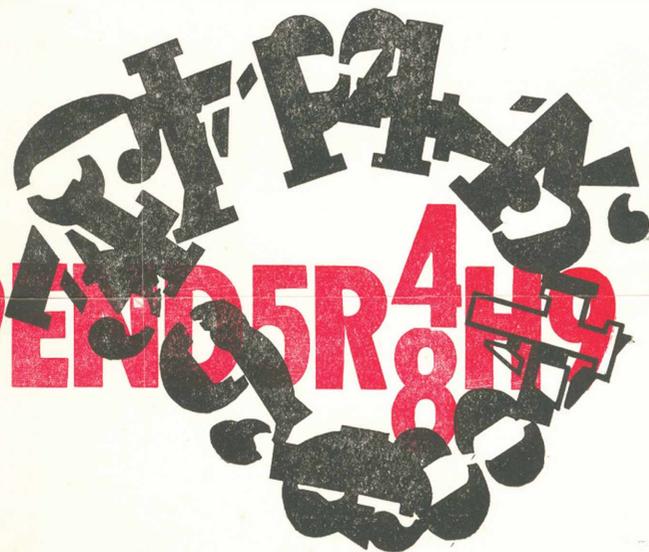


Y 3

DC 20

DIAGONAL CERO
MES DE SEPTIEMBRE 1967

678901235BC014AW79END05R4H9



23

REVISTA TRIMESTRAL

del número, como
tradicionales, que cont
UN ELEMENTO POET

arse en cuanto a la conc
objetos trabajarán ante
to a los clásicamente ror
urbano) adhiriéndose a
"alidad".

Usamos el
tados dentr

diago
nal
cero

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



REPRESENTANTES
en Chile

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

en Paraguay

Miguel Ángel Fernández
Brasil 1391, Asunción

en Uruguay

Jorge Casteran
Francisco Vidal 617, Montevideo

Dentro de la poesía "óptica" la corriente de la poesía MATEMATICA soluciona la posibilidad de un nuevo lenguaje así como el aprovechamiento del "estado de conciencia visual" de nuestra sociedad.

La utilización del lenguaje del número, como el aprovechamiento de las formas no-geométricas tradicionales, que conforman nuevas composiciones, dan como resultado UN ELEMENTO POETICO.

ELEMENTO POETICO que puede transformarse en cuanto a la concreción espacial en OBJETOS POETICOS. Estos objetos trabajarán ante el observador-participante como "elemento" sumado a los clásicamente rodeantes del hombre (paisaje campestre, folclore urbano) adhiriéndose a ellos o directamente trabajando con su individualidad".

Usamos el término OBSERVADOR-PARTICIPANTE por estar embretados dentro de la corriente de la "ESTETICA DE LA PARTICIPACION" que se contrapone (en estado revolucionario) con la tradicional y clásica ESTETICA DE LA OBSERVACION.

La participación de la poesía estaba ceñida únicamente en la posibilidad de re-creación o entendimiento del poeta clásico, la estética de la participación contemporánea entra directamente en la práctica de la modificación que puede imprimirse a lo visto por parte del observador.

En cuanto al REALIZADOR-CREADOR que define la intención de sus trabajos no hace más que limitar las posibilidades de los mismos. Encierra así en único lo que debe ser analizado desde heterogéneos puntos de vista.

El arte contemporáneo basado en la ESTETICA DE LA PARTICIPACION no exige nada más que la LIBERTAD del observador de dar a lo "visto" la INTENCIONALIDAD y la CARGA DE VALORES de acuerdo a lo que para él, lo presentado contiene.

Se produce así más claramente el FENOMENO ESTETICO pues la simplificación en el terreno de la crítica y ubicación de la obra se halla balanceado por otros factores que exigen RESPONSABILIDAD INDIVIDUAL y toma de conciencia por parte del individuo.

Así atrevemos a realizar una objetivización de la POESIA MATEMATICA por decantación de fórmulas, anticipando un trabajo de "LABORATORIO DE INVESTIGACIONES" que sustituye dentro del arte contemporáneo el concepto clásico del "TALLER";

Si tenemos que op ART es = a ARTE ÓPTICO
y si pop ART es = a ARTE POPULAR

Podemos clasificar a:

$$\frac{(P)}{M} \text{ op } = a \frac{\text{poesía óptica}}{\text{matemática (1)}}$$

(1) este término está condicionado al cambio de rótulo que reciben las distintas poesías experimentales que se mueven dentro del campo de la óptica. Ej: cinética, concreta, espacial fonética, visual, atómica, etc...

diago
nal 5
core

MIRELLA BENTIVOGLIO

diago
nal 6 Y 7
cero

CONGRESSO

se n za
se n so

Il grasso
e il fesso
si parlano
addosso.

145



4568 BOX

श्री



4568

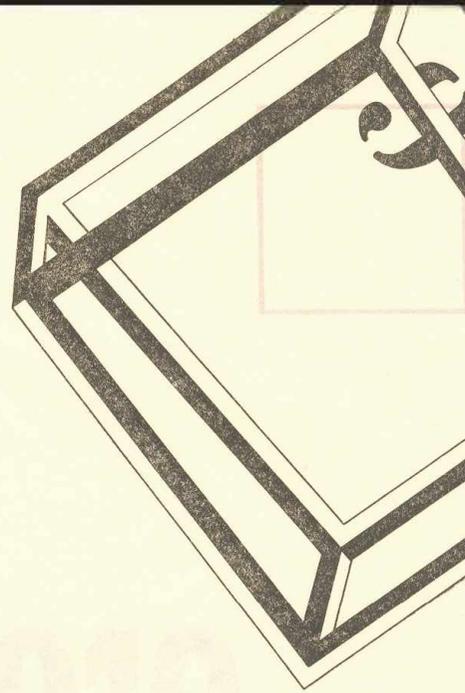
AB1367894G6B

OX

4568AB1367894C6BOX

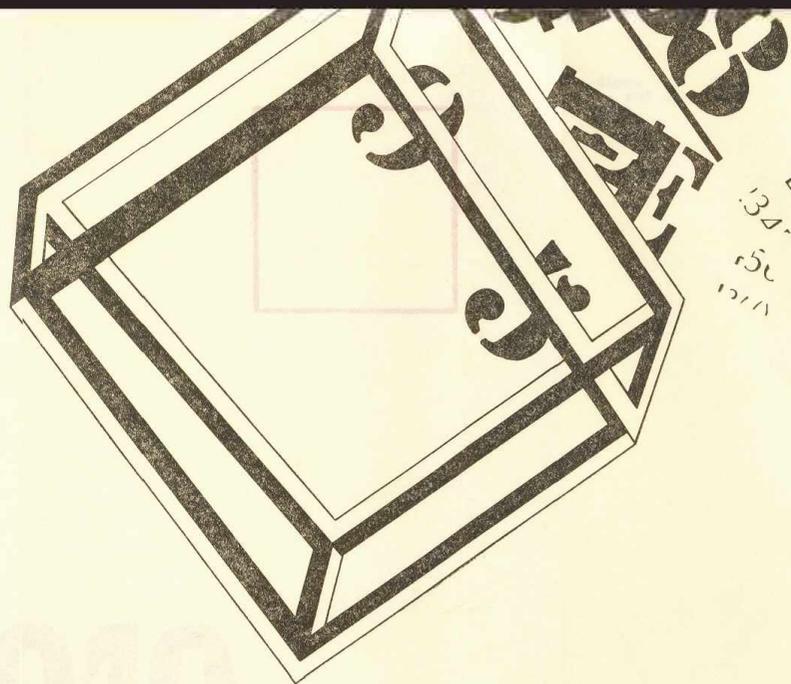
diago
nal 16
core

OPEN
M&U



diago
nal 16
core

OP
PI

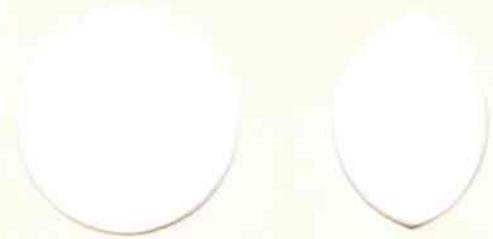


4EÈÈ - S
137 F. 573
56
121



diago
nal 16
core

diago
nal 9
cero



123
OP(P)
456
Ma 7
890 X

010

V I G O

diago
nal 17
cero

MANIFIESTO PARA UNA POESIA NUEVA VISUAL Y FONICA



Aparecido en "LES LETTRES" N° 29
del Francés X ELENA A. F. C. de VIGO

PIERRE GARNIER
30 DE SETIEMBRE 1962

Pateamos. El espíritu gira. La poesía patea.

Con cansancio tomamos conciencia de nuestros propios folletos. Después del Surrealismo, después de la Escuela de ROCHEFORT, después del LETRISMO ya no fuimos hacia los fuegos elevados que seguían alumbrando sin embargo. La experiencia humana derivó poco a poco fuera de toda poesía; la poesía ya no puede alcanzar al hombre.

Pilas de versos, aunque excelentes, sólo consiguen obstaculizar la ruta de la aventura.

Pateamos. Nada vino a romper el círculo.

No obstante sentimos la necesidad de nacer nuevamente a la libertad.

HENRI CHOPIN y la revista CINQUIÈME SAISON (Quinta Estación) lanzan, luego de grandes búsquedas, la poesía fonética y la poesía objetiva.

Partiendo del mismo rechazo, pero como resultado de otros ensayos y búsquedas, yo propongo la poesía visual y la fónica.

Otros ensayos, otras búsquedas son posibles.

Pertenece a la nueva generación hallar su propia forma de expresión.

¿Vieron ustedes materia? ¿Vieron ustedes espíritu?

Ustedes vieron guijarros, casas, obras de arte, árboles, poemas, estrellas. ¿Dónde estaba la materia? ¿Dónde el espíritu? Ustedes vieron palabras que son cosas entre las cosas —hombres que son cosas entre las cosas.

Bajo nuestra capa de aire vivíamos protegidos. Ahora somos oleadas cósmicas que estallan.

¿Cómo nuestras palabras podrían soportar todavía seguir envueltas en el aire de las frases?

Que nuestras palabras, también ellas, alcancen el espacio cósmico —las palabras— estrellas sobre la página blanca.

Las palabras son tan duras, tan brillantes como los diamantes.

Luego, la frase mezcla las palabras; favorece el deslizamiento más que la duración.

Las palabras deben ser vistas.

La palabra es un elemento.

La palabra es una materia.

La palabra es un objeto.

El ritmo poético ha acabado por embotar el espíritu mismo del lector. Escuchamos el ronroneo raciniano, no lo comprendemos en absoluto. Fundar la poesía, que es toma de conciencia del universo, en el número de los pies es irrisorio.

Es indiferente que HIERRO o AVION tengan una o dos sílabas. Lo que cuenta es el sentido, es el espacio que esas palabras toman por sí mismas en la página, las vibraciones que provocan, en fin su volumen; esa amplia horizontal para HIERRO, esa cosa inquietante en el infinito para AVION. La frase ha causado la misma equivocación que el ritmo: qué diferencia entre: "El tigre sobre las riberas viene a beber" y el nombre solo: TIGRE! La frase puntualiza un cuadro insulso, casi cortante, el nombre desencadena el síquismo. Introduce la tormenta.

El poema hasta ahora fue el lugar de internación de las palabras. Liberemos las palabras. Respetemos las palabras. No las hagamos esclavas de las frases. Déjemoslas tomar su lugar. No están allí ni para describir, ni para enseñar, ni para decir: primeramente están allí para ser.

La palabra no existe más que en estado salvaje. La frase es el estado de civilización de las palabras.

Un nombre seguido de un adjetivo entra en la civilización, es decir, en la especialización. Si escribo SOL o AGUA toco la universalidad. Pronuncien el nombre SOL, déjense agrandar en él, déjense dorar por él.

Para quién sabe verlas, algunas palabras tienen una topografía admirable. TRANSATLANTICO, por ejemplo, rocas y mar, picos y abismos, la luna no es más rica en cráteres, en valles secos en ritmos, en bellezas. Las palabras VISTAS nos fascinan.

Cuanto más técnico se haga el mundo, más algunos espíritus líricos atraparán la materia como un barro de salvación. Esto ocurre desde los tiempos en que sólo la materia es espíritu. Se trata de hacer del poema una materia en bruto — algo centelleante.

Las palabras no fueron inventadas por los hombres. Nos fueron dadas las manos, los astros. Son objetos duros que pueblan el continente del lenguaje.

Cada palabra es una pintura abstracta. Una superficie, un volumen. Superficie sobre la página. Volumen en la voz.

La palabra es la parte visible de la idea como el tronco y el follaje son las partes visibles del árbol. Las raíces, las ideas, viven debajo.

Es preciso pulverizar nuestro lenguaje gastado — es decir hacer centellear la palabra. Es preciso cazar los términos enmohecidos, los adjetivos por ejemplo — o bien emplearlos como sustantivos, es decir como substancia, como materia.

Las palabras al correr en la frase alcanzan una vertiginosa velocidad que les hace perder su substancia.

El ojo, en la poesía nueva, capta la palabra globalmente — la palabra objeto — ésta desencadena en el síquismo del "lector" una serie ilimitada de ecos sonoros — luego de ecos de pensamientos. Entonces el cuerpo entero se abisma en ese bosque de ecos.

La poesía nueva hace mover las palabras en la página; las palabras tienen patas, alas, ruedas, manos, pies, luces cercanas y lejanas. Todo se mueve como un ojo.

Cada palabra debe poseer su espacio propio. Debe poder dilatarse y contraerse en su espacio propio.

Pero solo puede apoyarse en la página en función de la atmósfera del poema. Además, el hecho de que el poema no pertenezca ya a un fluir, sino a un estancamiento modifica el valor mismo de cada palabra.

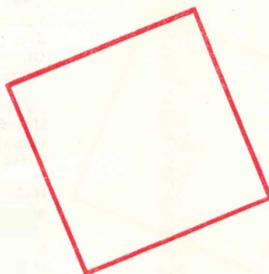
La palabra necesaria penetrando en la atmósfera del poema se hace resplandeciente como un meteoro. Es decir, que dentro del poema visual el ritmo se hace intensidad.

El ritmo se funda exclusivamente sobre la fuerza de la palabra y sobre el espacio que exige. Se agrega un ritmo figurativo: dentro del poema-círculo el espíritu se encuentra arrastrado, a pesar suyo, dentro de un círculo espiritual.

En la nueva poesía el asunto, el verbo, el objeto ya no están articulados. El verbo retoma su lugar de sol. Lectores, mis substanciales, mis no-absurdos, les han cerrado demasiadas puertas pintadas en la nariz. La poesía nueva exige la colaboración de ustedes: los toma como contenido. La palabra ahora tiene por luz el cuerpo entero del hombre — el cuerpo entero del universo.

A ese nivel, objetividad y subjetividad, orígenes de toda contradicción, desaparecen.

El hombre a pesar de todos los esfuerzos del siglo XX, carece de absurdo. Los ensayos de este siglo probaron suficientemente que el hombre estaba condenado a no ser absurdo. La alianza de palabras más insensata, la imagen más inesperada nunca son absurdas.



El tiempo de los libros parece acabado. Hemos querido grabar en discos la poesía vieja: el resultado fue casi siempre desastroso, porque esa poesía fue escrita para el libro.

Ahora bien, el medio técnico empleado crea la poesía tanto como el poeta. El grabador, el disco, la televisión deben crear su propia forma de poesía.

Lo repito: el medio técnico empleado determina, o al menos tanto como el autor, la forma de una poesía.

El empleo del grabador transforma radicalmente la forma de la poesía, luego su contenido.

Es posible "escribir" sobre la banda magnética como se ha hecho sobre la página blanca.

El pathos que se necesitaba para amueblar el espacio en la poesía para leer, aquí se hace superfluo; la frase, por ejemplo, puede ser seca: la voz del que la pronuncia y la registra le dá su volumen.

La poesía fónica no es una alianza entre la poesía y la música. La poesía visual no es una alianza entre la poesía y la pintura. La poesía permanece allí en estado puro.

Sin embargo no es cuestión de descuidar las obras importantes nacidas de la colaboración entre las diferentes artes: pienso en los lieder, pienso también y actualmente en la poesía objetiva (los poemas objetivos nacidos de la colaboración de HENRI CHOPIN, de CHAVIGNIER y de LEO BREUER, me parecen capitales en nuestra época de mutación).

El arte de las palabras en la poesía visual, el arte de las frases proyectadas por la voz en la poesía fónica son tonificantes, alegres, excitantes.

Aún la palabra "enfermedad" brilla como un sol.

El poema visual no se "lee". Uno se deja impresionar por la forma general del poema, luego por cada palabra percibida globalmente al azar.

La palabra leída sólo destaca el síquismo del lector, la palabra percibida, por el contrario, o recibida, provoca en ese síquismo una cadena de reacciones.

Estas son tanto más fuertes y profundas cuanto es más sensible y rico el síquismo.

El poema fónico puede decirse a una o varias voces, según la intención.

Prosiguiendo el mismo ritmo y la misma cadena de imágenes, el locutor puede agregar e improvisar tanto como quiera.

Cada poema fónico no es un todo, sino un preludio.

La poesía visual y la poesía fónica cambian la destinación del "lector". Este hasta entonces era preciso. El poema se cerraba sobre él. La poesía nueva exige su colaboración; la poesía fónica se entrega anotada sobre el papel: para que el "lector" la recite a un auditorio o la registre en un grabador. La poesía visual es un excitante para su síquismo: a partir de las palabras propuestas y de su arquitectura, debe hacer trabajar su cuerpo y su espíritu; debe proponerse él mismo como contenido.

Todos los hombres retoman así un sitio que se les había negado.

Se desembarazan de su mí. Poco a poco aparece, en cada uno de ellos, el YO principio activo de la creación.

ACTUALIDADES

ACTUALIDADES

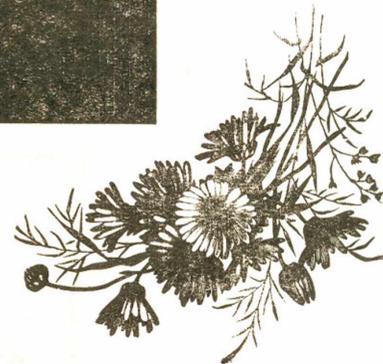
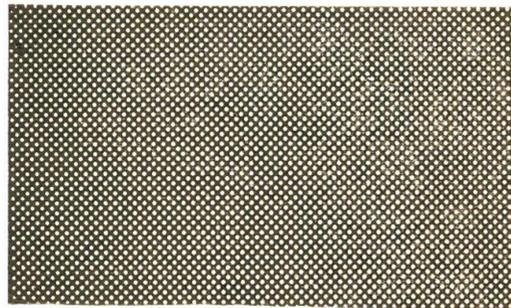
JORGE DE LUJAN GUTIERREZ

ACTUALIDADES

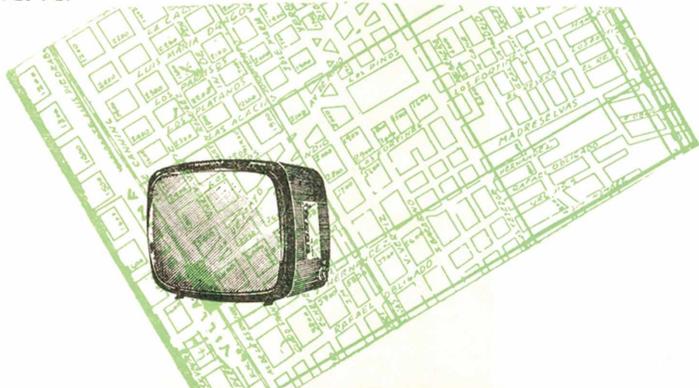
LOS, ELL
S QUE A
ORIDA, I
REFIEREN
S OJOS ,
OR LOS D
ATRO, LI
IE NAVEC
PERAN I
SEAN EN
ACIONAD
S QUE D
R, LOS (
S QUE O
ISTAN DI
SAN LA
AUTOM
OS AL C
ESCANS
QUE TRA
PINAN E
E LA VID



	++++++ ©onnabnd ++++++ ++++++			
				
				
	etcetera etcetera etcetera			
				



OUFLACHOMPANGRUNCRISPUTER00A



LUIS PAZOS

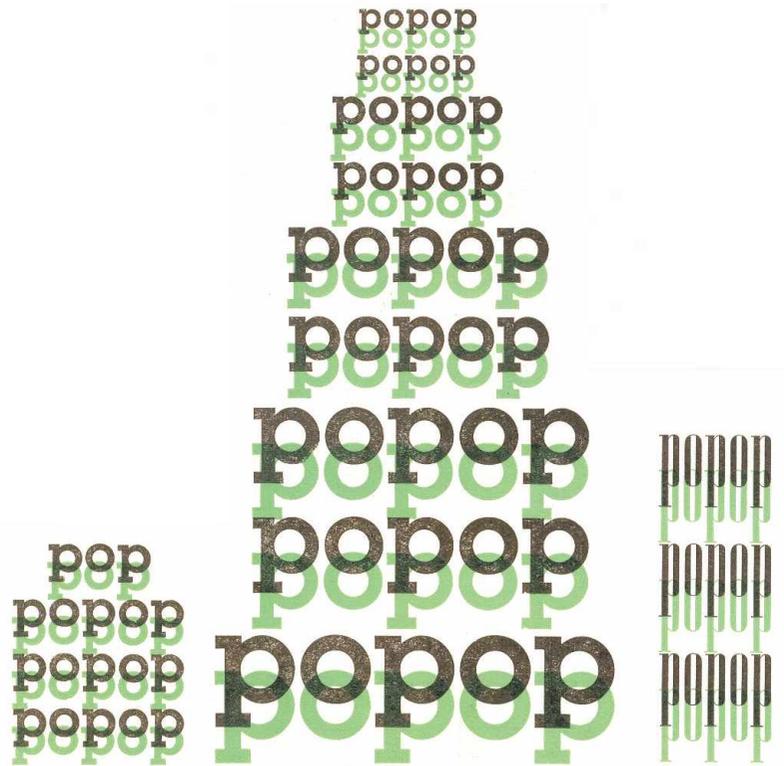
SONIDO SERIADO (1967)

INTRODUCCION

SONIDO ROTO (1967)

NUEVA YORK (1967)

scracht
TRAC
1 'a- RIP
CRI 'UINCH
FRAKKK



EL SISTEMA LOGICO

Artículos y Poemas de CARLOS RAUL GINZBURG

Debemos trabajar con "materia" poética, con elementos
 lingüísticos puros.
 Cómo ordenarlos? Así:

POEMA HIPOTÉTICO

TERRAQUEOS	entonces	MARCIANOS	
NO-TERRAQUEOS	entonces	MARCIANOS	
TERRAQUEOS	entonces	NO-MARCIANOS	
NO-TERRAQUEOS	entonces	NO-MARCIANOS	
ppppppppppp	—>	qqqqqqqqqq	
ii pppppppppp	—>	pppppppppp	
ppppppppppp	—>	iiqqqqqqqq	
ii pppppppppp	—>	pppppppppp	
TERRAQUEOS	AMARILLOS	entonces	MARCIANOS AZULES
TERRAQUEOS	ROJOS	entonces	MARCIANOS AZULES
TERRAQUEOS	AMARILLOS	entonces	MARCIANOS ROJOS
TERRAQUEOS	ROJOS	entonces	MARCIANOS ROJOS
ppppppppppp	eeeeeeeeeee	—>	qqqqqqqqqq uuuuuu
ppppppppppp	iiiiiiiiiiiiiii	—>	pppppppppp uuuuuu
ppppppppppp	eeeeeeeeeee	—>	qqqqqqqqqq iiiiii
ppppppppppp	iiiiiiiiiiiiiii	—>	qqqqqqqqqq iiiiii
TERRAQUEOS	AMARILLOS	entonces	MARCIANOS AZULES
NO-TERRAQUEOS	ROJOS	entonces	MARCIANOS AZULES
TERRAQUEOS	AMARILLOS	entonces	NO-MARCIANOS ROJOS
NO-TERRAQUEOS	ROJOS	entonces	NO-MARCIANOS ROJOS
ppppppppppp	eeeeeeeeeee	—>	qqqqqqqqqq uuuuuu
ii pppppppppp	iiiiiiiiiiiiiii	—>	pppppppppp uuuuuu
ppppppppppp	eeeeeeeeeee	—>	iiqqqqqqqq iiiiii
ii pppppppppp	iiiiiiiiiiiiiii	—>	iiqqqqqqqq iiiiii

Logicismo establece un orden lógico.
 Crea estructuras mediante operaciones: hipótesis, falacias,
 subalternaciones, subcontrariedades, con versiones, obversio-
 nes, álgebra de relaciones, deducciones naturales, descripcio-
 nes, polisilogismos entimáticos, dilemas destructivos, cálculo
 de funciones, etc.
 Además, cada uno de los poemas lógicos sistematizados, tiene
 infinita variedad de temas posibles. Por ejemplo, el "Poema
 Hipotético" permanece y deviene:

Rubén Alberto Suárez
— Martillero —

Diag. 78-206 26440

Adhesión de "Pichón"

Juan F. G. Bianchi Lobato
— Abogado —

11-710 31755

Eduardo Pucciarelli Rava
Martillero - Tasador

48-877, 1º, of. 108 44149

ESTUDIO JURIDICO
Dr. Eduardo José Lazzari
Proce. Agustín S. de Solari

10 - 780

Miguel Angel Rivas
— Martillero —

Diag. 73-3327 32111

Alberto Durán
Martillero

48-874, 4º p., csc. 55/56 - 28275

Carlos José Tejo
— Abogado —

48 - 856

ADHESION

Juan José Esteves

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

54 - 528 - 2*

Librería Jurídica

Calle 45 - 532
Teléfono 41427

Néstor José Vigo

Vás urinarias - Cirujano

43-426 22069

"Ameghino"

Librería y Papelería

55 esq. 4 28205

Juho Naggi

— Martillero —

8 - 763 41718

PLASTICA

GALERIA DE ARTE

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

