

POETAS  
3  
VISUALES

*Galería Gabriela Mistral*

DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES - DIVISION DE CULTURA - MINISTERIO DE EDUCACION

*Galería Gabriela Mistral, 1997*

Jefe División de Extensión Cultural  
Claudio di Girolamo Carlini

Jefa Departamento de Programas Culturales  
y Directora Galería Gabriela Mistral  
Luisa Ulibarri Lorenzini

Galería Gabriela Mistral  
Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381  
Teléfono 698 33 51 anexo 1119, fax 665 07 95  
Santiago de Chile

Departamento de Programas Culturales  
División de Cultura - Ministerio de Educación

La Galería Gabriela Mistral es un espacio de estímulo a los valores emergentes de las artes visuales del país. Su proyecto incluye las exposiciones de arte que allí se realizan y una propuesta curatorial compartida entre la Directora y el equipo que la concibió, más los artistas participantes de cada muestra.

En este espíritu, los catálogos de las exposiciones ofrecen la posibilidad de mostrar las obras de sus creadores y permiten a los teóricos de arte, críticos y escritores elegidos por los artistas expresar sus opiniones a través de textos que no necesariamente reflejan los criterios curatoriales del proyecto Galería Gabriela Mistral.

POETAS  
3  
V I  
U A  
L E  
S

*Galería Gabriela Mistral*

DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES - DIVISION DE CULTURA - MINISTERIO DE EDUCACION

# Esa visible

**Tres Poetas Visuales**

**Claudio Bertoni**

**Juan Luis Martínez**

**Carlos Montes de Oca**

**Textos**

**Gonzalo Millán**

**María Teresa Adriaola**

**Eduardo Correa**

**Santiago de Chile - 7 al 31 de octubre de 1997**

oscuridad

# 3 ARLEQUINES DEL DNA

Gonzalo Millán

Abandonaré de partida la pretensión de dar cuenta de la historia de la poesía experimental, por ser tan desmedida como el intento de recorrer un laberinto corriendo contra el reloj. Señalaré, en cambio, sólo algunos hitos e itinerarios que utilizados como atajos permitirán, espero, acceder con rapidez a cierta mínima comprensión del contexto cultural previo a las obras aquí expuestas.

La poesía experimental tiene una inmerecida fama de actividad incomprendible y hermética, pero lo es únicamente para los que se resisten a abandonar los cómodos hábitos y limitadas convenciones que ofrece la tradición. En realidad la poesía de búsqueda es un género impuro tan familiar y fácil de descifrar como la historieta o el graffiti, un cruce entre texto y pintura, una mezcla de palabra e imagen, un lugar de intersección entre lo visual y lo literario.

La poesía experimental de la segunda mitad del siglo XX, debido a su carácter eminentemente autorreflexivo, tiene algunos antecedentes ineludibles en los iniciadores de la tradición poética moderna. Stéphane Mallarmé es una de esas figuras imposibles de ignorar. Este poeta del simbolismo francés inaugura la poesía contemporánea al integrar en su obra sugerencia y autorreferencialidad e incluir una crítica filosófica de los límites del lenguaje. Su inclasificable libro *Una tirada de dados jamás abolirá el azar* (1897), entrega parcial de aquel proyecto



de *Libro absoluto* con el que soñó toda su vida, es una referencia obligatoria de toda búsqueda vanguardista posterior. Mallarmé dispersa el verso que da título a su poema a lo largo de veinte páginas, imprimiéndolo en letras de gran tamaño. Su utilización de la página doble con letras de distintos tamaños tipográficos permite al poema manifestarse en el espacio, en vez de extenderse en el tiempo, pero sin que el dinamismo propio de lo temporal se vea afectado. El antes y el después son substituidos por lo alto y lo bajo, derecha e izquierda, minúsculas y mayúsculas, rectas y curvas, negros y blancos, llenos y vacíos. El tiempo lineal no es destruido sino integrado al espacio de la página, creando un libro que tiene una geometría cuatridimensional, una caja figurada de espacio-tiempo.

Quince años después de la aparición del libro de Mallarmé, en mayo de 1912, Picasso termina una pequeña naturaleza muerta ovalada en la cual pega un pedazo de hule que simula el enjuncado de una silla. Alrededor de esta imagen cubista donde



aparecen las letras JOURNAL (de journal) pone además un trozo de cuerda de cáñamo como marco. Con la inclusión del fragmento de hule impreso, disponible por metros en las tiendas parisinas, Picasso introduce en el arte moderno el procedimiento del *collage*. Con la inclusión del trozo de cuerda inicia el *assemblage* tridimensional.

Guillaume Apollinaire, poeta y crítico de arte, defensor teórico del cubismo de Picasso y Braque, publica en 1918 sus *Caligramas*, una colección de poemas gráficos de carácter figurativo y redundante (las pequeñas letras de un poema acerca de la lluvia caen en la página como gotas de agua). Apollinaire (tal como Huidobro) estructura espacialmente una forma literaria lúdica de larga data (Simias de Rodas y Teócrito de Siracusa, hacia el 300 a. de n. e.). Valiéndose de la distribución de las palabras y las frases va creando en la página la forma que en general, traduce plásticamente lo expresado verbalmente, como un recurso para enfatizar el significado del poema. La radicalidad de esta propuesta de Apollinaire reside, más



que en esta ingenua audacia, en la visualización de una idea poética de manera ideogramática, realizada por medio de la yuxtaposición de imágenes. “Es preciso que nuestra imaginación se acostumbre a pensar en forma sintético-ideográfica, antes que en forma analítico-discursiva”.

Los aportes de Mallarmé, Picasso, Apollinaire y de los vanguardistas históricos de los comienzos de siglo (futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo) hacen que las palabras y el espacio en el que se inscriben, pasen a ser utilizados como objetos en sí mismos y no, solamente, en tanto unidades significativas de un lenguaje particular. Los signos, liberados de su función semántica exclusiva, pasan a ordenarse de diferentes maneras. Una de las tendencias, partiendo de las *Palabras de libertad* de Marinetti y de las obras de Kurt Schwitters (Merz: mezcla de *collage*, arquitectura y escultura) y otros, desemboca en el grafismo gestual de los letristas franceses de comienzo de la década de los cuarenta, Isou, Lemaitre, Heidric, etc..., y que daría lugar, hacia mediados

de los cincuenta, a la poesía visual que se vale de las letras en cuanto elemento plástico-expresivo y también a la poesía fónica que se vale de fonemas y sílabas o de palabras en cuanto significantes.

La otra tendencia nace del concretismo plástico, de carácter abstracto, geométrico (vanguardia neoplasticista, Mondrian y artistas del movimiento holandés de Stijl); la cual, al redimensionar el punto, la línea, el plano, el color, habría de generar, luego de un largo desarrollo, el concretismo literario nacido hacia 1956 en el Brasil -Grupo Noigandres con Augusto y Haroldo de Campos, y Décio Pignatari\*- , siendo hoy día, una de las tendencias poéticas de mayor influencia en el arte actual, generadora de múltiples corrientes entre las que se encuentran la poesía visiva, la poesía semiótica, poesía postal, videopoesía y poesía virtual, entre otras.

\* DESEXP(L)OS(IGN)IÇAO nombre de una exposición homenaje a los cuarenta años del Movimiento Concretista, realizado en Casa das Rosas, entre el 12 de diciembre de 1996 al 12 de febrero de 1997 en San Pablo, Brasil.

## Alcanzando este punto

Con un poco más de pegamento y tinta verde prosigo este collage que ha unido a Mallarmé, Picasso y Apollinaire; fuentes, guantes y puentes, y ahora se suma al laberinto Juan Luis Martínez y Enrique Lihn que se refiere así a *La Nueva Novela*: “Desisto de la empresa de burlar la evasividad estratégica y táctica de la N.N. y me excuso, por adelantado, de los esfuerzos que haga por describir este libro remitiéndolo a sus posibles fuentes. Mejor sería limitarse a la presentación, a una indefinida presentación de lo indefinible; sólo que presentar lo inde-



finido es tanto o más problemático que perecer en el intento de su definición.” Sigue una presentación insuficiente que me pertenece: *La Nueva Novela* es un libro-objeto que contiene a su vez otros objetos: un anzuelo de metal, una bandera chilena de papel, un poema chino. Según Mallarmé, el mundo existe para llegar a un libro. Ahora las comillas desaparecen para formar un “pasaje” invisible. Según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y este libro incesante

GARI

SEN

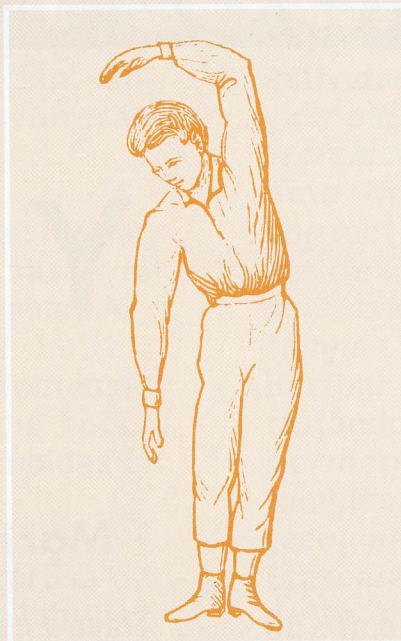
INDO VEN

A LA D NO

SIN TITULO, 1992  
detalle políptico de diez módulos de 34 x 26 cm. cada uno  
CLAUDIO BERTONI

es la única cosa que hay en el mundo. Es, mejor dicho, el mundo.

**Martínez, Bertoni, Montes de Oca** son palabras, son letras, forman parte de un libro o de un catálogo que es el mundo. Martínez teniendo como modelo el libro total de Mallarmé, recoge citas, se apropia de discursos ajenos orales y escritos, copia y comenta poemas y otros libros que contienen mundos con anzuelos, banderas y poemas chinos. Bertoni en *Ni Yo*, su reciente libro-mundo incorpora a Cioran y recoge zapatos, corontas de choclos, junta fotografías de cuerpos desnudos, llena cajas y maletas con palos y paletas, y con todo ello registra su voz. Montes de Oca colecciona libros, imágenes y objetos, dados, clavos y pelotas de ping-pong. **Martínez, Bertoni y Montes de Oca** hacen algo parecido a un graffiti, a una historieta. Compran un pedazo de hule que simula el enjuncado de una silla y recortan las letras de un diario, agregan anzuelos, clavos, zapatos, y cierran el óvalo con una cuerda de cáñamo.



Martínez con el perrito (cave canem); Bertoni con la nínfula; Montes de Oca con el gimnasta, componen tres emblemas unidos por líneas de puntos como las constelaciones estelares citadas en las cajas mágicas de Joseph Cornell para substituir sus prismas, para desconstruir sus personalidades individuales. Los tres poetas son tres coleccionistas de palabras, de imágenes, de objetos. Los coleccionistas son anónimos, son troqueles, son sus colecciones, son ninguno.

Sus sujetos son como caligramas, contornos de siluetas rellenas con letras de libros y sombras de papel. Sus seudónimos son imágenes fotocopiadas. "La repetición es en sí misma un signo", dice M. Riffaterre. La discontinuidad de los materiales recogidos por todas partes, lo heterogéneo de los objetos encontrados remiten a un sujeto múltiple y proliferante que es desintegrado por sus hallazgos e identificaciones. Tal vez quieren decirnos que son como lo que hacen, un collage genético, impuros, sin género, mestizos, híbridos, unos arlequines del DNA.

# ESTADOS POETICOS

Y un 3<sup>o</sup>

**María Teresa Adriaola**

Como la imaginación es animal de muchísimas cabezas no desdeñaré poner en el papel qué acontecimientos voraginosos han venido incidiendo en el curso del arte y de la poesía, tanto en la creación como en el discurso. Que hemos llegado a un punto de precipitación en un espacio sin medida -a decir de Lyotard- borroso e inmanejable que nos impide hablar de Historia, Autor y Obra como antes, y nos presiona a encontrar asideros en las palabras para no poner niebla sobre niebla.

Traer a colación que se está en ese espacio visiblemente autocorrosivo, quizás, desde la salida de la pintura de la tela y el cese de la representación del objeto; desde el *apropiacionismo* practicado por el antiartista Duchamp; desde la predilección por la presentación del objeto y de la reproductibilidad técnica de las obras -todos movimientos de la juguetona subjetividad que se desubjetiviza- que condujeron a una imposibilidad de poner en obra o, que infiltrándose, éstas llegarán al mundo sin aura.

Y más: que en ese mismo espacio, la palabra poética, la palabra fundamental, que llegó, entre muchos tumbos, de convertirse en palabra fluida con el simbolismo a quedar en completa libertad con el modernismo que no para hasta hacerse abstracta, concreta, gráfica y alcanzar su ansiada desacralización, sus cumbres antipoéticas, las primeras seducciones de lo visual.

Será en medio de esta avalancha de formas desintegradas y mezcladas hasta la polución -tan queridas por las vanguardias- que Juan Luis Martínez (1942-1992), Claudio Bertoni (1946) y Carlos Montes de Oca (1960) harán su experiencia "poética", virtiendo en sus propios moldes la imagen, la palabra y el objeto.

Del trayecto y la trayectoria azarosa de Bertoni es visible su espontánea hibridez creadora -en la línea de Picabia, Man Ray o Michaux- que lo ha mantenido pintando, fotografiando o escribiendo sin ninguna distinción útil, inútil o programática entre el arte de pintar y escribir, como si "pintura (imagen) y (poema) rasparan la misma costra" del yo (1). Y sin que la palabra, que en él nunca se interrumpe, le reclame un lugar preeminente; desappropriada ella de sus grandes relaciones empieza a connotar con burla

en los escritos de Bertoni, hacia el soberano fideo. Para este artista visual (por sus imágenes y palabras) el arte no será en nada artístico sino una de las tantas vibraciones de la aventura de vivir; un vaciarse al chorreo, sin contenciones en cada experiencia donde se da esta actividad liberadora de crear y afirmar la vida pasionalmente por un sujeto pleno: "el cansador intrabajable", gozoso del ocio creador. Desbordado por esa corriente impulsora de raíz surrealista, desperdigado en un acercamiento vivencial a las cosas (*no ideas but in things* - W. Carlos Williams se lo recuerda) Bertoni seguirá su tarea de vida no sólo tratando de recoger el eros fugaz con la permanencia de la fotografía, sino también, junto al río que va a parar al mar, recogiendo y recolectando restos de vida (cáscaras, palos, lanas, plumavit, bolsitas de té, etc.) para *poietizarlos*, hacer con ellos algo (cercano a Schwitters y Cecilia Vicuña), objetos a granel para impedir que esos desechos desaparezcan. El mismo, arropado con innumerables enseñanzas del budismo zen, que rechazan la desesperación del hombre occidental, desemboca en el lugar del sujeto despojado al que titula: "Ni Yo".

Por el contrario, Juan Luis Martínez poseía un proyecto de arte que incubó en largo

proceso y que ejecutó vertiginosamente entre 1977 y 1978. Con *lenguaje* heteróclito, no ya con la pura palabra, da cuenta de una poesía tambaleante aún por los golpes de Nicanor Parra, poesía que se obstina en sobrevivir de viva voz con apelaciones a la originalidad de la palabra y a la figura del poeta como centro de mesa. Martínez mueve ideas inversamente tomando la palabra sólo como eco de voces apagadas (citas), lo que pone de inmediato al Autor entre paréntesis por carecer de palabra auténtica, propia; el autor es un *bricoleur* que camina hacia “la ausencia de su obra”(2). Además, muestra al poeta como un fantasma, una caricatura de lo que fue, una figura humana libresca sólo posible de encontrar con plenos poderes o superpoderes, entre las páginas de un libro. Así, el mismo tacha su nombre y lo suspende en el paréntesis (~~Juan Luis Martínez~~) (~~Juan de Dios Martínez~~), afirmando con esto la desaparición de la *creatura* y del creador poéticos y poniendo en jaque las anteriores categorías literarias. El nombre de Martínez no se pronunciará, se hará visible en el filo de un serrucho, herramienta indispensable en un hábil *bricoleur*. Desde otro ángulo, como un comentario a lo anterior, Enrique Lihn era de opinión que “no hay artistas impersonales sino, más bien, representaciones

personales de la impersonalidad”(3), juicio al que habría que sumar el deseo de Nicanor Parra de que el sujeto de su obra fuera “Nadie”. Pero insistamos en este caso en la dirección central que toma su trabajo de arte. Consistiría -muy cercano a Duchamp- en desnudar la maquinaria del arte poético y construir, ya no crear, como *bricoleur*, recolector de bibliotecas, y casi como artesano, una materia signica de recortes (nombres, citas, dibujos, comic, objeto, fotografía, mapa, etc.) apta para el deleite de la materia gris y por lo tanto, música para los ojos. Este libro fue “**La Nueva Novela**” (1977) al que se sumó la maleta de “**La Poesía Chilena**” (1978), donde Martínez le extendió el certificado de defunción a nuestra poesía, le puso tierra encima y la sepultó con ese humorismo metairónico tan característico de los surrealistas, pero dejando vivo, eso sí, y en muy alto lugar, el acto poético.

Carlos Montes de Oca es quien, sin duda, lleva la carga más pesada. No sólo ha caído lo que ha caído en esta historia humana sino que el espacio de arte se encuentra saturado de signos, sin autonomía y procesado y reprocesado por los *mass media*. Montes de Oca tiene que desplazarse y partir entonces con rapidez -es la constante de la época- y lo hace quemando

do etapas, desprendiéndose de clichés heredados, realizaciones frustradas, memoria inservible, para alcanzar el espacio de su pura posibilidad. ¿Dónde pone pie? No lo pone. O si lo pone es un pie forzado: la escritura. Los poemas visuales reclaman una imagen que no está; los pie de foto reclaman una imagen que no está; y sigue la escritura -alentada en la experiencia de Juan Luis Martínez- como folletín, con una suerte de automatismo sofrenado por una torsión mallarmeana que hace que lo por decir huya, y la página quede envuelta por un efecto, un diseño tipográfico y por sobre todo un blanco. Hay páginas en “**Restauraciones**” que, siguiendo la óptica de Mallarmé, exhiben renglones, líneas punteadas y entrecortadas, el andamio para un texto que no llegará. Para entonces, Montes de Oca va de la cárcel de la palabra -convertido en lenguaje verbal- a la cárcel del marco, la vitrina, la celdilla, la caja, la urna. Encierra como recolector urbano lo que encuentra en la bodega de la civilización, pero por sobre todo, encierra como a una soberana, a la imagen democratizada que nos toca a diario. La imagen reclamada en sus libros se ha hecho presente para su captura y encierro, y ahí, en un acto que quizás otros llamarían “estética del proceso”, la imagen es serializada, contenida, repetida y llamada en varias

lenguas: un exorcismo para quien marcha hacia otro lugar.

## El Horizonte del Libro

Montes de Oca pasa así del espacio del libro -espacio ya profano- al espacio ultramoderno de la escenificación, arrastrando al libro como objeto. A su vez, Bertoni está en el libro como está en cualquier otro lado. Su corriente de expresión pasa a través de él como a través de las corontas de choclo, las rumas de zapatos o la ceniza, poniéndolo al libro, al mismo nivel de materialidad que esos objetos de desechos. Cuando Bertoni quiere chorrear ténpera puede arrancar la hoja de un libro, sus tapas, pues el libro es ajeno a toda sacralidad y está ya descuadernado, desintegrado; prueba de ello son los “Artefactos” (1972) de Nicanor Parra, que ya son un objeto visual, “un embutido de ángel y demonio”. Por cierto, Juan Luis Martínez parte de ese abandono del libro para rescatarlo, no en su tradicionalidad, sino como el Libro prismático de Mallarmé en el cual sus hojas permutables llevarán al lector a nuevas lecturas y nuevas reflexiones.

Un libro aliado al libro-espejo de Lewis Carroll, donde las cosas no están donde deben estar sino en otro lado; donde la hoja tiene páginas



en positivo y en negativo como en una fotografía, y hay un papel secante para recoger lágrimas que no convencen con veracidad húmeda, aun cuando “siguen en su lugar”, la imagen de la foto, la literalidad de la foto. Libro de reversibilidades e inversiones, con señales en cada segmento cuadrículado de la página por lo que se podría decir de él, citando al taoísta chino Lu-Chi, que “en una hoja de papel está contenido el Infinito” (4).

## Los Iconos

Pero así como la palabra poética se ha aproximado al espacio visual enmudeciendo y despojándose de su respiración (“la casa del aliento”), la imagen se ha ubicado no como su contraria, sino como *otro* discurso que está allí participando de los juegos de sentido y en relación con todo lo que la rodea. Palabra e imagen que han llegado a constituirse entonces en lenguajes que tratan de significar a la par.

De esta manera podemos decir:

- Texto del gimnasta: gimnasta no-griego, mente y cuerpo humano colocado exclusivamente en el podio de la tierra, la gran competencia de la gimnasia libre cambista (**Montes de Oca**).

- Texto del perrito fox terrier guardián del libro: ¿quién se come el perro?, el perrito de

nombre anagramático: SOGOL, “defunctus adhuc loquitur”, guardián de las e-rratas del libro (**Martínez**).

- Texto de la teenager: imagen interna, aun cuando llegue al vaciado, *imago*, sin salida (**Bertoni**).

## Escenificación final

Restos de discursos llegan a esta escena -textos icónico y verbal- fragmentos. En el camino quedaron autorías, formatos, formas y otras pertenencias. Fragmentos entregados ahora a una vida propia, sin mayor objeto en la ampliación de la hipervisibilidad y el juego de las posibilidades combinatorias: un espacio sobreiluminado. No se pone -en- obra, se pone ya en escena.

### Notas

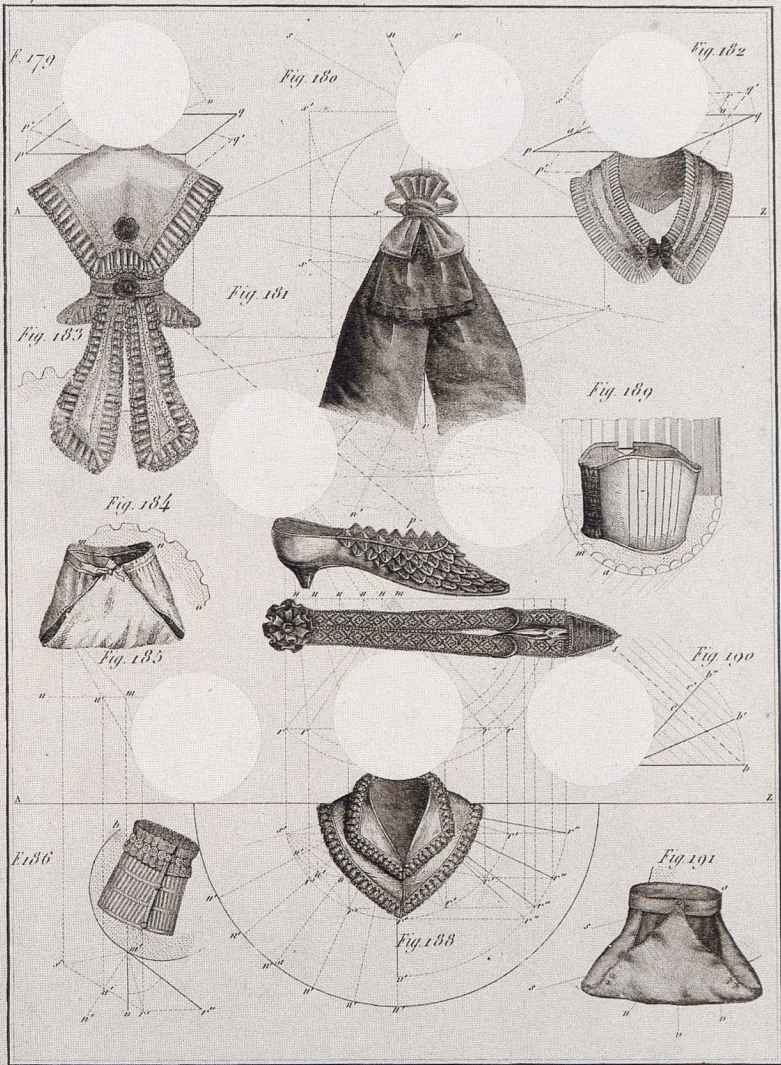
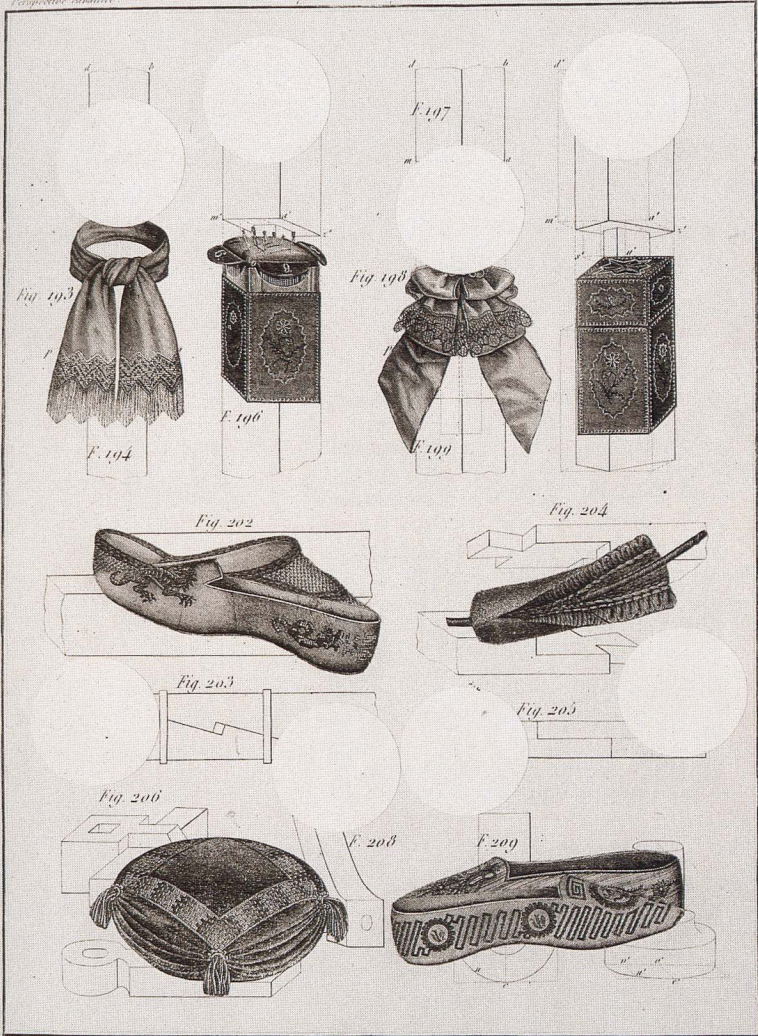
(1) Michaux, H., *Emergences-Résurgences*, Skira, Génova, 1972.

(2) Martínez, J.L., *La Nueva Novela*, Ediciones Archivo, Santiago, 1985.

Merino, R., *La reflexividad en la poesía chilena contemporánea*. “La Nueva Novela de Juan Luis Martínez: proposición de lectura”. Tesis fotocopiada, U. de Chile, Dpto. de Literatura, Santiago, 1983.

(3) Lihn, E., *Eugenio Téletz, descubridor de invenciones*. Ograma impresores, Santiago, 1988.

(4) Racionero, L., *Textos de Estética Taoísta*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.



EL LENGUAJE DE LA MODA, 1979  
 detalle políptico de 27 x 36 cm. cada uno  
 JUAN LUIS MARTINEZ

**1** **DEBATE**  
**IMPOS**  
**TERGABLE**

**Eduardo Correa**



# La historia comienza con la voz tirada de acertijos

(Carlos Montes de Oca. *Restauraciones*, 1987)

A qué historia nos referiremos, o mejor, de qué historia hablaremos, cuando ya la historia periclitó de acuerdo al vaticinio oriental.

Pero parece que siempre quedan historias, o al menos márgenes de algunas por contar. La poesía visual es una historia antigua, datada incluso en Rodas por algunos eruditos -colosal tarea que perdura hasta hoy- y ha pasado por épocas más

felices que otras, como ahora, donde ha permanecido casi como un ejercicio de entretenimiento, aledaña a la poesía de corte netamente verbal y a la visualidad que adquirió independencias temáticas y críticas.

Algunos creadores intentaron unirlos con variada suerte. Así Apollinaire, reflató una forma que había permanecido casi olvidada y en nuestro territorio fue Vicente Huidobro quien recomienza la tarea de ejercitar el verbo en el espacio de la página.

Con mayor o menor suerte este hacer se desvincula del territorio eminentemente literario, donde gana un espacio y pierde determinación crítica.

El teórico de la visualidad accede circunstancialmente a la poesía y el crítico literario separa su énfasis metodológico del crítico visual.

Vistas así las posiciones nos encontramos con un terreno antiguo, pero con un acercamiento crítico escaso. Una especie de Shangri-La teórico.

No queremos decir con lo anterior que estemos inaugurando un estudio para que después se pueda pedir el permiso de

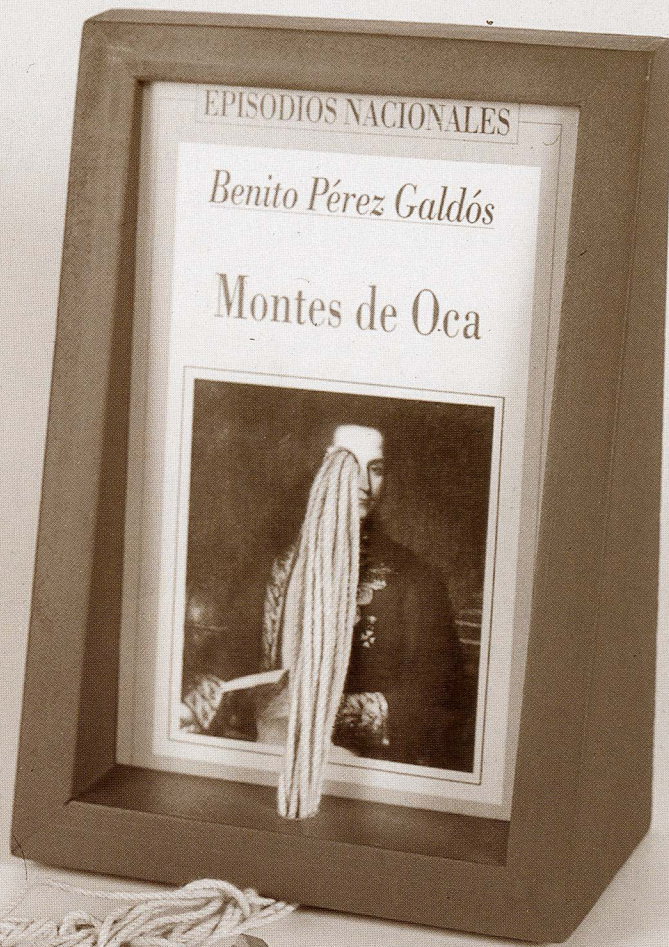
circulación como un género híbrido, pero género al fin y al cabo, entre los otros tradicionalmente aceptados.

Más bien, nuestra intención con esta muestra es re-inaugurar el debate postergado sobre este cruce fundamental en la escena cultural chilena.

Re-Inauguración del debate que sacará a relucir a otros participantes del debate mismo, los que quizás por olvido o timidez permanezcan marginados de una escena movедiza y fluctuante, más bien una **road movie** con muchas escenas: una carretera cruza el desierto llamado Chile, de vez en cuando, una estación de gasolina atrae a los críticos y allí se quedan fumando en esas salas sólo para ellos, mientras una zarza ardiendo es arrastrada por el viento del desierto (salut Wim).

Si hubiera que fijar un eje central se podría decir Deissler. Se podría recurrir a su antología de poesía visual y a sus trabajos en la editorial Mimbres o a sus envíos de arte postal.

El género se desplaza del libro a la revista, a la carta, al envío postal que desafía la lógica de los Correos de Chile, tanto tiempo estatales servidores de la comunicación.



OBRA DE REFERENCIAS, 1997  
detalle de políptico de cuatro módulos de 15 x 100 cm. cada uno  
CARLOS MONTES DE OCA

Y si hubiera que fijar una obra podríamos decir *La Nueva Novela* de Juan Luis Martínez.



# El universo es el esfuerzo de un fantasma para convertirse en realidad

(Juan Luis Martínez. *La Nueva Novela*, 1977).

Desde que apareció en enero de 1977, *La Nueva Novela* se ha ido ganando su merecido espacio, como la gran obra secreta de la poesía chilena. Su circulación no es ni mucho menos masiva y sus pocos poseedores se niegan a compartir fácilmente el secreto. Muy pocos ejemplares de esa primera tirada aún

circulan y muchos se conforman con la segunda edición del año 1985. Cabe señalar que ambas ediciones presentan solamente siete diferencias que no alcanzan a modificar el sentido -*non sense*- total del trabajo del poeta.

La crítica literaria se ha hecho cargo con extrañeza de la obra. Sus consideraciones apuntan más bien a las analogías o a su demonio, que para esto la obra de Martínez es verdaderamente endiablada. Esta misma crítica ha obviado el hecho de que se trata de una propuesta límite entre lo visual y lo verbal y ha dejado para otras y mejores ocasiones la visualidad que da sentido al texto.

**La Nueva Novela** es un andamiaje visual-verbal donde se hallan una serie de proposiciones de lectura de sí misma. Es una máquina en el sentido duchampiano del Gran Vidrio. Es obra y comentario a la vez. Leerla es una experiencia rizomática al decir de Guattari y Deleuze.

Un paréntesis. Curiosa resulta la visita que el mismo Guattari le hiciera a Juan Luis Martínez en Viña del Mar. ¿De qué hablaron esa tarde? Hay un video que registra ese encuentro, por ahí anda. Rizomáticamente alguien sonríe mientras lee estas líneas. Fin del paréntesis.

Juan Luis Martínez hace circular después **La Poesía Chilena**, texto verdaderamente objetual que dejó boquiabierto al que esperaba encontrar allí una antología más de nuestro quehacer lírico.

Allí sólo había tierra, certificados de defunción y una cuantas fichas de lectura separadas por banderitas chilenas de papel; las mismas con que juegan los niños.

Y no hay más obra del poeta en poesía. Algunos poemas dispersos en publicaciones diversas, envíos de trabajos visuales a la Bienal de Valparaíso y nada más. Sin embargo, existe la dimensión visual siempre presente en el creador; cajas cornellianas o duchampianas; (Según he leído, Cornell, construía las cajas para explicarle cosas y divertir a un hermano que presentaba un cuadro de retraso mental) verdaderos guardamemorias que atesoran, a partir de fragmentos de tiempo, extensos textos que dan cuenta de una obra que puede ser vista desde su sentido de totalidad.

El esfuerzo del poeta, del fantasma, que trata de convertir en realidad el universo o al menos una concepción de éste.

El universo es el propio esfuerzo. La lectura gira sobre sí misma y el sentido de



la obra solo está presente en la búsqueda del mismo sentido.

La obra *-La Nueva Novela-* es en realidad una historia policial en busca del sentido perdido.

**Pensando  
no llegaré  
a ninguna parte:**



**caminaré.**  
(Claudio Bertoni. *Ni Yo*, 1996)

Bertoni, Martínez, Montes de Oca son la primera mano de una apuesta mayor. Poker de Ases -en este caso- de una investigación que se inicia.

Los tres, desde miradas distintas, recurren a la visualidad -valga la figura- cuando el lenguaje verbal limita sus posibilidades expresivas.

La visualidad y lo verbal, quedan unidas en sus obras por similares operaciones de sentido. La mecánica del poema y la mecánica de la visualidad son análogas operativamente en los trabajos de cada uno de estos creadores.



*Verbi gratia:*

Bertoni en su visualidad plantea el salvataje de los espacios mínimos donde el objeto a punto de su abyección es designado como obra. El zapato viejo, la coronta de choclo -maíz- son epifenómenos que inducen y potencian el acto creativo que los transforma en entidades portadoras de un sentido que ni ellas mismas se soñaban.

Lo mismo hace en su poesía; rescata textos inútiles, graffities de paredes a punto de ser derrumbadas, conjuga autores por una vocación de constelación, más que por las

afinidades exponenciales de cada uno de ellos.

Bertoni poeta es un cachurero de un lenguaje que rescata de su olvido o de su miseria feroz. Consúltense al respecto los mensajes que forman la sección Nancy de su obra **Ni Yo**.

Juan Luis Martínez articula como preguntas muchos de sus espacios visuales. Se constituyen así en enigmas, máquinas de sentido, cruces e intersecciones tal como las del perro Sogol-Logos, quien es a su vez el guardián del libro y guardián de la obra del propio poeta.

Es justamente este antinómico can el portador del enigma de toda su obra. Movedizo, errante, contradictorio, pero fiel cuando tiene que serlo; también podríamos manejar la variante feroz, cuando no penetramos la intrincada malla de acertijos que protege a la obra.

**Restauraciones** es el título de unas de las obras de Carlos Montes de Oca. Restaurar es lo que hace él en los espacios de visualidad. Su obra es la de un gimnasta del sentido. Maneja las paralelas y las argollas tratando de encontrar en los

cruces de lenguajes el espacio mínimo que da origen a su propuesta de obra.

Su lenguaje visual y su lenguaje verbal son pulcros y detallistas. Ordena lo desordenado y otorga sentidos -considérese el dar sentidos en la acepción de proponer direcciones, más que en la posibilidad de otorgar significados-. Quizás sea el más visual de los tres creadores a partir de su inscripción legitimada en el ámbito plástico nacional; escena también fracturada y escindida en estos tiempos tan *fin de siècle*.

Lo que hace Montes de Oca es ordenar una escena con plena consciencia de su labor. Su trabajo visual es un gran ejercicio de lucidez mental. Exceso de lucidez, si es que puede haberlo. Resumen de las vanguardias, pero solamente en la apariencia. Sus cajas rememoran otras cajas, pero son únicas, inéditas, recién aparecidas. Cofres donde el significado se oculta y se dispone como operaciones matemáticas expuestas ellas mismas a quien quiera descifrarlas. Pasión por los significantes más que por los significados. El sentido habita en el proceso más que en la objetualidad. Obra haciéndose, más que *ready made*.

Los tres son poetas. Habitan el imaginario donde la palabra aún puede rescatar algo. Articulan una imaginación capaz de revelar o velar las ausencias; última utopía de este milenio que recién comienza.

**FICHA TECNICA**

---

CLAUDIO BERTONI LEMUS (1946)

Poeta y artista visual.

**EXPOSICIONES**

1981 "UN DESNUDO", Sala Arturo Edwards, Santiago de Chile  
1982 "LAS PACES CON UN RETRATO", Sala Arturo Edwards, Santiago de Chile  
1984 "DESNUDOS", Galería Trapecio, Lima, Perú  
1987 "SILENCIOGRAFIAS", Instituto Cultural de Las Condes, Santiago de Chile  
1989 "U-ABC" (Uruguay, Argentina, Brasil, Chile), Stedelijk Museum, Amsterdam, Holanda  
1991 "DESNUDOS NEGATIVOS", Sala Arturo Edwards, Instituto Británico de Cultura, Santiago de Chile  
1992 "IDENTITAET/IDENTIDAD". 6 artistas alemanes, 6 artistas chilenos. Speicherstadt, Hamburgo, Alemania  
1993 "HISTORIAS RECUPERADAS". Kenkeleba Gallery, Nueva York, Estados Unidos de América.  
1995 "PELIGRO A MEDIO METRO", Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile

**OBRAS PUBLICADAS**

EL CANSADOR INTRABAJABLE, Beau Ceste Press, Devon, Inglaterra, 1973  
EL CANSADOR INTRABAJABLE II, Ediciones del Ornitorrinco, Santiago de Chile, 1986  
SENTADO EN LA CUNETAS, Editorial Carlos Porter, Santiago de Chile, 1990  
NI YO, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1996

**PREMIOS Y BECAS**

1982 Beca Amigos del Arte  
1984 Beca Amigos del Arte  
1990 Primera Mención Premio Municipal de Poesía, Santiago de Chile  
1993 Beca Fundación Simon Guggenheim  
1995 Mención Premio Municipal de Poesía, Santiago de Chile

(~~JUAN LUIS MARTINEZ~~) (1942-1993)

Poeta y artista visual.

**EXPOSICIONES**

1974 Exposición: Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile. Museo Bellas Artes, Viña del Mar  
1976 Pintores Franceses-Pintores Chilenos, Instituto Chileno Francés de Cultura, Santiago de Chile  
1979 Seleccionado IV Bial Internacional de Arte Valparaíso  
1981 Certamen Nacional de Artes Plásticas, Facultad de Arte, Universidad de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile  
1982 Seleccionado V Bial Internacional de Arte, Valparaíso  
1982 Participación en la Exposición de Grabado Trigésimo Aniversario del Goethe Institut, Santiago de Chile  
1993 ARTEFACTOS VISUALES, Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, Valparaíso (Homenaje póstumo)

**OBRAS PUBLICADAS**

"LA NUEVA NOVELA", Ediciones Archivo, 1a. Edición, Santiago de Chile 1977  
"LA POESIA CHILENA", Ediciones Archivo, Santiago de Chile, 1978  
"LA NUEVA NOVELA", Ediciones Archivo, 2a. Edición, Santiago de Chile 1985

**PREMIOS Y BECAS**

1974 Premio Concurso de Pintura CRAV  
1991 Beca de Literatura Fundación Andes  
1992 Programa LES BEAUX ETRANGERES. Invitado por el Ministerio de Cultura de Francia, participa en lecturas y mesas redondas en La Sorbonne, La Maison d'Amérique Latine y el Centro Pompidou, Paris

CARLOS MONTES DE OCA (1960)

Poeta y artista visual.

**EXPOSICIONES**

1990 "RESTAURACIONES", Galería Espacio Arte, Santiago de Chile  
1994 "VERBOS Y PRONOMBRES", Sala de Exposiciones, Municipalidad de Temuco  
1995 "PRIMERA BIENAL DE ARTE", Johannesburgo, Sudáfrica  
"CUARTA BIENAL INTERNACIONAL DE ESTAMBUL", Turquía  
"EL EJERCICIO VIGILANTE", Galería Municipal de Arte, Valparaíso  
1996 "ESTAMPAS DE LA CIUDAD", Galerías Amigos del Arte, Santiago de Chile  
"PROCESO DE OBRA", Sala Universitaria, Concepción  
"IL SOGNO DI UNA COSA", Galería Tomás Andreu, Santiago de Chile  
"PUENTE AEREO III", Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina  
1997 "ESTAMPAS DE LA CIUDAD", Museo de Santiago-Casa Colorada, Santiago de Chile

**OBRAS PUBLICADAS**

"BRABUVARA", Editorial Amaranto, Santiago de Chile, 1985  
"RESTAURACIONES", Editorial Caja Negra, Santiago de Chile, 1987  
"EL BESO ARCANGEL", Editorial Tendiendo el Cable, Santiago de Chile, 1997

**PREMIOS Y BECAS**

1990 Segundo Premio, Mención Gráfica. Concurso Plástico "UN NOMBRE PARA SANTIAGO", Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile  
1993 FONDART, Ministerio de Educación, Santiago de Chile  
1994 Segundo Premio Mención Gráfica, Concurso Marco Bontá  
Beca Amigos del Arte  
1995 Segundo Premio Concurso de Pintura "El Color del Sur", Puerto Varas  
Beca Amigos del Arte  
FONDART, Ministerio de Educación, Santiago de Chile

MARIA TERESA ADRIAZOLA (1951)

Escritora, *ensayadora*, dibujante, registradora, malabarista y practicante de todas las oscuras artes que deben cursar, según Brecht, los que viven naturalmente para la literatura.

Proyectista de "Cartas al azar" -una muestra de poesía chilena-, publicada en 1989, y de dos diarios dedicados a Enrique Lihn y Rodrigo Lira, publicados en 1991 y 1993 respectivamente.

En la actualidad trabaja en un libro de ensayos que se titulará "Material tóxico".

EDUARDO CORREA OLMOS (1953)

Poeta, Licenciado en Literatura, Magister en Letras.

En la actualidad se desempeña como Profesor Titular de las Cátedras de Estética y Teoría del Arte y como investigador en la Facultad de Arte de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso.

**EXPOSICIONES**

1991 Márgenes de la Princesa Errante (video). Encuentro de Cine Joven Chileno Universidad Católica de Valparaíso.

1992 Concurso de Arte Joven Sala el Farol Universidad de Valparaíso. Dos Instalaciones.

1992 Dos Instalaciones. Museo Fader. Mendoza, Argentina.

1992 Proyecto de Creación edición príncipe. Bar Paradise.

1992 Exposición Proyecto de Creación. Sala Ascensor. Paseo 21 de Mayo. Valparaíso.

1995 Video Barroco. V Encuentro regional de Video Universidad Católica de Valparaíso

**OBRAS PUBLICADAS**

BAR PARADISE I. Poemas Editorial Tinta Negra, Valparaíso, 1986.

BAR PARADISE II. Poemas Editorial Tinta Negra, Valparaíso, 1987.

MARGENES DE LA PRINCESA ERRANTE. M. Aumont Editor, Valparaíso, 1991

**PREMIOS Y BECAS**

1989 Primer Premio Poesía, Concurso Literario Alonso de Ercilla. Embajada de España-ARCIS, Santiago de Chile.

1994 FONDART. Patrimonio Cultural Regional. Archivo del poeta Juan Luis Martínez.

1996 FONDART. El Objeto Perdido, poemas.

GONZALO MILLAN (1947)

Poeta. Licenciado en Literatura Hispanoamericana. *Master of Arts* en Literatura Hispanoamericana (*University of New Brunswick*, Canadá).

**EXPOSICIONES**

1981 PLASTIC POETRY, Galería *Algonquin College*, Ottawa, Canadá

1982 POESIA PLASTICA, Instituto Goethe, Santiago de Chile

1983 PLASTIEKE POESIE, Galería *Eurolichts*, Rotterdam, Holanda

PLASTIEKE POESIE, *Latijns-Amerika Centrum*, Den Haag, Holanda

1990 CINCO POEMAS EROTICOS, poesía plástica y Libros de Artista, *Forfattarhuntumshus*, Estocolmo, Suecia

**OBRAS PUBLICADAS**

REALACION PERSONAL, Arancibia Hermanos, Santiago de Chile, 1968

LA CIUDAD, *Les Editions Maison Culturelle Québec-Amérique Latine*, Montreal, Canadá, 1979

VIDA (1968-1982), Ediciones Cordillera, Ottawa, Canadá, 1984

SEUDONIMOS DE LA MUERTE, Ediciones Manieristas, Santiago de Chile, 1984

VIRUS, Ediciones Ganymedes, Santiago de Chile, 1987

STRANGE HOUSES, antología de su obra en inglés, editorial *Split Quotation*, Ottawa, Canadá, 1991

LA CIUDAD (segunda edición), Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1994

TRECE LUNAS, antología poética, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 1997

**PREMIOS Y BECAS**

1983 *Travel Grant*, Canadá Council, Canadá

1985-1986 *Arts Grants*, Canadá Council, Canadá

1987 Premio Pablo Neruda, Santiago de Chile

Proyecto Tres Poetas Visuales

**Eduardo Correa**

Visualización y montaje

**Carlos Montes de Oca**

Diseño: Ezio Mosciatti

Fotografía: Carlos Bravo

Digitación de textos: Pilar Llugany

Impresión: Andros

Edición de 1.000 ejemplares

Agradecimientos especiales a

Eliana Rodríguez viuda de Martínez e hijas

Agradecimientos:

BLOC

Michael Jones

Ricardo Loebell