

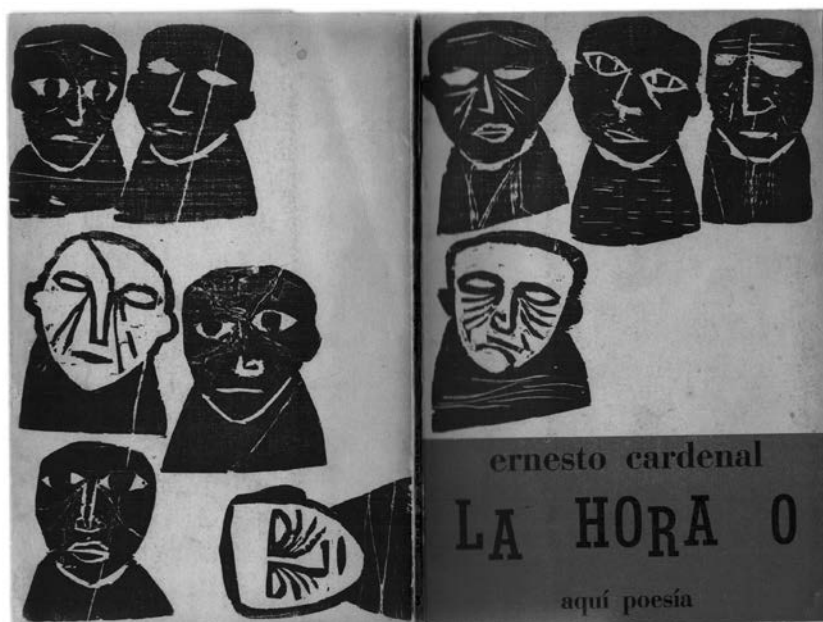
Poesía y plástica en Uruguay: segundas reflexiones (1960-1970)

En un artículo anterior de *La Pupila* (n.º 62, junio 2022), sobre la poesía y la plástica en Uruguay entre los años 1920 y 1959, optamos por una visión restringida de este vínculo para centrarnos en la relación entre texto e imagen en soporte celulósico, es decir, en libros y revistas, plaquetas, afiches, almanaques, dejando de lado otras implicancias –poesía concreta, arte correo, poesía visual– y otros formatos –acciones, *happenings*, performances, filmes–. La decisión, que continúa en este segundo artículo, no es arbitraria: es una vía de acceso posible para abordar una cuestión que de otra manera amenaza a evadirse de todo análisis por una suerte de «derrame semiótico generalizado», siendo cualquier imagen susceptible de *poiesis* y cualquier poema de verse como una imagen completa en sí misma. Al final, no queda nada excluido de este vínculo.

PABLO THIAGO **ROCCA**

El despertar sesentista

Texto poético impreso e imagen gráfico-plástica se establecen, en principio, como una fórmula binaria básica, aunque, como ya se dijo en el citado artículo anterior, de esa dualidad puede surgir una tercera vía. A los efectos de la creación de un objeto poemático, esa característica propicia la conformación de duplas personales. A menudo parejas de amigos, o de tipo familiar, como declaraciones de entendimiento mutuo: esas elecciones afectivas son tan importantes como las afinidades estéticas y a menudo las preceden. Pero, en todo caso, surgen como iniciativas personales, de poetas y de artistas plásticos. La promoción institucional –categoría del libro ilustrado en los salones nacionales, por ejemplo– y de los grupos de escritores y colectivos artísticos, en la segunda mitad del siglo XX, es bastante errática y dispareja. Las revistas culturales,



Bresciano, Cardenal. 1966.



Bresciano, Nova. 1966.

órganos de difusión por excelencia de la poesía, a menudo no otorgan gran significación al tema o lo intentan sin poder evitar su inefable destino: «Periódicamente, y desafiando su heredado estigma, aparecen en Montevideo y en el interior del país nuevas revistas que luchan contra lo ineluctable: perecer antes del tercer número editado».¹

En los años sesenta aparecen las revistas *Maldoror*, *Los Huevos del Plata* y *El mate*, del Grupo Toledo Chico, que se publican en forma irregular pero que consiguen trascender la barrera fatídica del tres y, ocasionalmente, destinan a lo poético-visual una importancia mayor que sus pares.

Por otra parte, las editoriales establecidas comienzan a vivir un pequeño boom editorial –aunque más recostado a la narrativa– sin generar grandes cambios, con la salvedad de algunas interesantes portadas de libros. Es habitual que se estile emplear una ilustración genérica

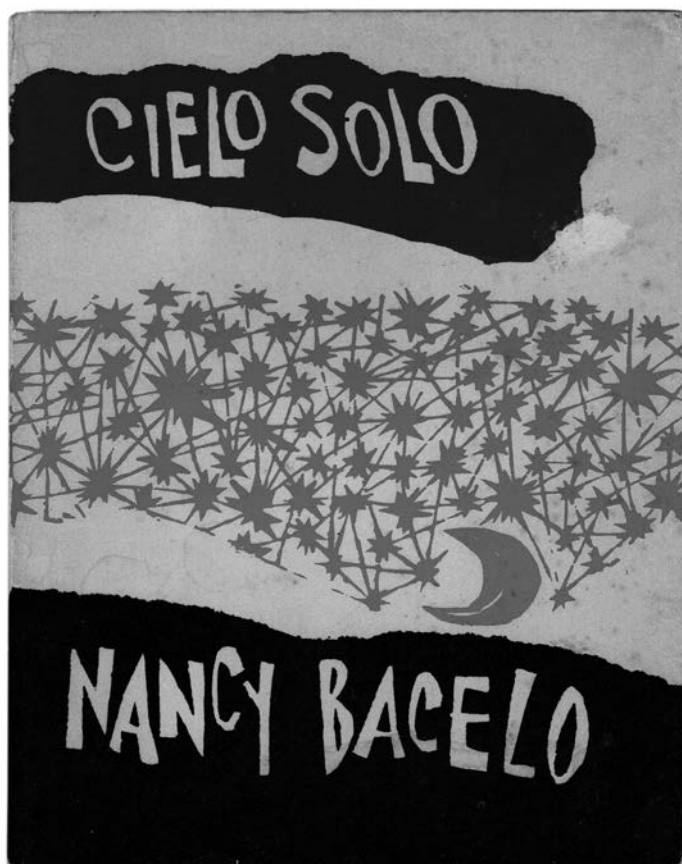
para la portada de las colecciones poéticas, como en el caso de *Poesía Hoy* de la Editorial Alfa con un modesto dibujo lineal de Nerses Ounanian o para la colección *Han dado y sereno* de Arca, que emplea como *leitmotiv* un viejo grabado de Montevideo. Arca se despegaba lentamente con la participación de artistas plásticos y soluciones más jugadas: *Mundo cuestionado* (1964) de Milton Schinca y *Por estos días digo* (1966) de Cecilio Peña con las contundentes tapas de Teresa Vila; *Declaración conjunta* (1964) de Amanda Berenguer con la portada de su autoría, y *Poemas a propósito* (1965) de Sarandy Cabrera con un dibujo de Daymán Cabrera. Por entonces, la editorial Banda Oriental empleaba fotografías para las tapas de los libros de poesía, pero sin consignar su autoría: *El trotacalles* (1964) y *Los espejos* (1965) de Walter Ortiz y Ayala; *Pobre mundo* (1966) de Idea Vilariño y *Poemas de la ciega* (1968) de Washington Benavides son algunos

ejemplos rescatables. Pero en el interior del libro prosigue, por regla general, un discreto vacío de imágenes.

Ferias y aledaños de la poesía

Ahora bien, el hecho que marca un parteaguas es la aparición de la Feria Nacional de Libros, Grabados, Dibujos y Artesanías (FLGDA), con la creación de su Salón del Poema Ilustrado y la edición de la revista y el sello *Siete Poetas Hispanoamericanos*. La feria, fundada por la poeta Nancy Bacelo en 1960, privilegió un espacio de creación y de reflexión sobre la poesía y su relación con otros ámbitos como la fotografía, el grabado, el afichismo, la pintura, el canto popular y el teatro. Por su parte, la revista dirigida por Bacelo dispuso cada número con creaciones de un artista diferente, como Luis Camnitzer, Carlos Carvalho, José Pedro Costigliolo, Nelson Ramos, Ofelia Oneto y Viana y Alfredo Testoni. Un punto alto

Bacelo, Frasconi. 1962.

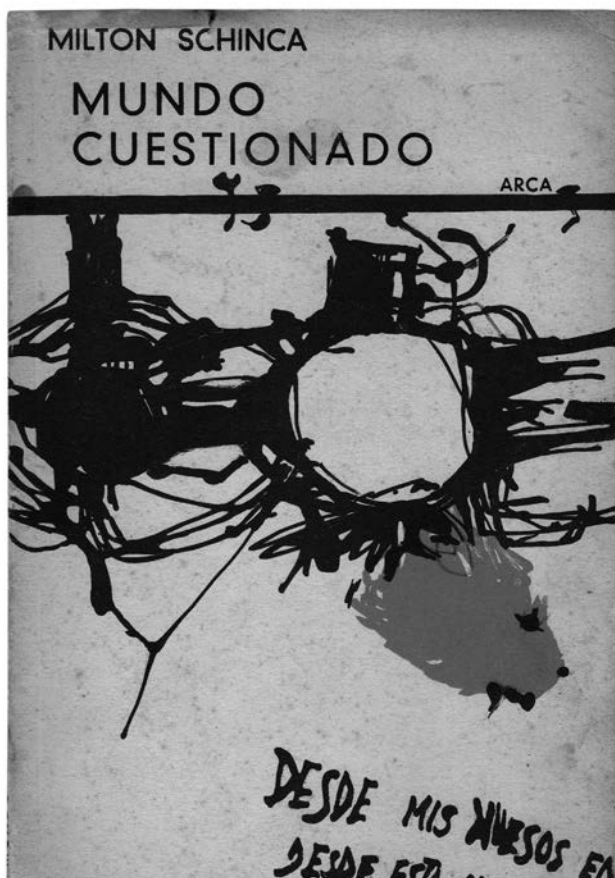


de las ediciones de este sello es *Poemas de amor* (1964) de Idea Vilariño, con los textos manuscritos por su autora y acompañados de dibujos de Nelson Ramos. En tanto fenómeno social, la feria se inscribe en el movimiento de la cultura independiente que, partiendo de los años anteriores, hizo eclosión en esta década. Que el Club de Grabado de Montevideo (CGM) tuviera un stand fijo es otro elemento a señalar, pues el CGM fue otro de los protagonistas de la revalorización del vínculo imagen-poesía.

Gracias a un convenio firmado entre el CGM y la editorial Aquí Poesía, dirigida por Ruben Yacovski –integrante de la comisión directiva de la feria– se posibilitó la irrupción de una serie de publicaciones cuyas carátulas fueron diseñadas e impresas en tacos originales por grabadores del CGM. Libros como *El verbo amar* (1965) de Juan Carlos Legido, *La hora 0* (1966) de Ernesto Cardenal, *Te aconsejo Adán* (1966) de Felipe Novoa, los tres ilustrados por Miguel Bresciano, así como *Octubre* (1967) de Lucio Muniz ilustrado por Antonio Lista y *Zona de rabia* (1966) del propio Yacovski con carátula de Carlos Fossati, son algunos títulos que destacan por su correcta factura, piezas gráficas convertidas hoy en objetos de colección y de culto.



Carneiro, Casterán. Premio Feria, 1967.



Schinca, Vila. 1964.

La xilografía vuelve a estar, como lo estuvo en los años veinte del siglo pasado, en el tapete. Quizás el ejemplar más significativo de los tempranos sesenta por la participación de los artistas y técnicas que convoca es *Cielo solo* (1962), poemario de Nancy Babelo. La carátula es un grabado de Antonio Frasconi impreso en serigrafía por Raúl Pavlotzky y los poemas fueron manuscritos por José Pedro Costigliolo –todos artistas en su apogeo creativo– «e impreso en offset sobre papel pluma primera superior». Hay un cuidado gráfico que se mueve del terreno artesanal al industrial sin solución de contigüidad:

administra los blancos de la hoja, distribuye coloridos capitulares con una meditada elaboración que conviene al texto poético. Libro, grabado, dibujo y artesanía –tal el título de la feria– confluyen en esta obra y la vuelven paradigmática de una época. Por entonces Antonio Frasconi, xilógrafo radicado en Nueva York desde 1945, pero que mantuvo vínculos con su terruño, comenzaría a convertirse en el mayor exponente uruguayo de la poesía ilustrada del siglo XX. Su exquisita técnica le valió proyección internacional y encargos editoriales a su cuidado de prestigiosas casas en su país de radicación. Frasconi

había recibido el Premio Inter American Fellowship John S. Guggenheim Memorial Foundation de artes gráficas en los años cincuenta por sus ilustraciones de poemas de Walt Whitman y Federico García Lorca. Pero en las décadas siguientes realiza versiones ilustradas con xilografías de más de un centenar de libros y poemas, incluidos *Bestiario* (1965) de Pablo Neruda, *Grillos y ranas* (1972) de Gabriela Mistral y varios de su amigo Mario Benedetti. Los poetas y los músicos de jazz son las dos grandes «debilidades» de Frasconi. Sus poetas predilectos son el objeto de una serie de potentes retratos xilográficos –Whitman, Lorca, Passolini– que conjugan un fino lirismo con denuncia social y política. Algunos de estos grabados fueron donados al Museo Nacional de Artes Visuales y hoy forman parte de su colección.

Frasconi colaboró ocasionalmente con el CGM –ver el almanaque del año 1967– que, aceitando el sistema clubista de afiliaciones, llegaría a proporcionar tiradas de más de cuatro mil ejemplares de grabados originales y de ese modo conectar masivamente con las capas sociales medias, ávidas de una oferta cultural de calidad. Los almanaques anuales del CGM que combinan grabados y textos poéticos se convirtieron en un medio de gran alcance para llegar al interior de los hogares –no solo montevideanos– con poesía e imagen imbricadas. Estos almanaques seguirían mejorando en calidad y cantidad hasta comienzos de los años setenta, cuando la represión –el almanaque de 1974 fue censurado y confiscado– obligó a buscar nuevas estrategias, ciertamente poéticas, para burlar la censura y el aparato represivo de la dictadura cívico-militar.

¹ Alex de Álava, «Revisión de revistas», *Revista Iberoamericana*, vol. LVIII, 1992.

el monitor plástico

de Pincho Casanova

desde 2006 los **sábados** a las 17 hs.
por Canal 5 TNU y tnu.com.uy

todas las entrevistas
en el archivo online:
elmonitorplastico.com

Itaú Fundación

LOGO