

VINCULACIONES ENTRE LA VANGUARDIA LITERARIA Y LAS PRÁCTICAS DESARROLLADAS POR EDGARDO A. VIGO

Silvia Fernández Ferreira*

Resumen: Las prácticas experimentales desarrolladas desde la década del veinte, y reflejadas en la obra de Oliverio Girondo y Xul Solar confluyen tanto líneas literarias como estéticas en una exploración de los lenguajes. Un acercamiento al estudio de dichas vanguardias planteado desde perspectivas poco abordadas, habilita líneas de estudio de una percepción englobada de las disciplinas involucradas y un acercamiento a la obra posterior del poeta visual Edgardo Antonio Vigo, que sugiere la continuidad de los cuestionamientos iniciados por Girondo y Xul, y que involucra y trasciende las prácticas asociadas a la poesía visual.

A través de la vinculación de distintos autores, se busca converger estudios asociados a la literatura y al arte hacia un abordaje integrador de la poesía visual. Los análisis en torno a la preocupación por el lenguaje y la percepción desde Latinoamérica, aportan también nuevas luces sobre los estudios de poesía visual que puedan realizarse pensando más allá de las herencias europeas.

Palabras Clave: Poesía Visual, Experimentación, Vanguardia Latinoamericana, Xul Solar, Oliverio Girondo, Edgardo Vigo, Lenguajes Interdisciplinarios.

***Abstract:** Experimental practices developed since the twenties and reflected on Oliverio Girondo and Xul Solar's experiences, embody both literary and aesthetics lines of work into the exploration of languages. The further study of the avant gard movements involved from a different perspective, not so generally exposed, enables new lines of study that widens the field and contributes to a posterior connection to visual poet Edgardo A. Vigo, suggesting the continuity of certain aspects of Xul and Girondo's work as forerunners.*

Through the connection of different authors this work pretends to convey lines of study linked to both literature and art in an integrated approach towards visual poetry beyond the usual connections to European heritage.

Keywords: Visual Poetry, Experimentation, Latin Avant-garde Movements, Xul Solar, Oliverio Girondo, Edgardo A. Vigo, Interdisciplinary Languages.

EL PUNTO DE PARTIDA: ENTRE LA EXPERIMENTACIÓN Y LOS MÁRGENES DE LA HISTORIA

En 2006 Juan Carlos Romero y Fernando García Delgado ponen en relieve la figura ampliamente estudiada pero pocas veces unida a la Poesía Visual de Oliverio Girondo. En la introducción de su libro *La Poesía Visual Argentina* (2006), editada desde Vórtice —la marca editora de la Barraca Vorticista, que desde 1996 nuclea la mayor parte de la producción de poesía visual en nuestro país— los compiladores remontan los orígenes de la práctica con la poesía del escritor titulada *Cantar de las Ranas* que fuera publicado en 1932 en el libro *Espantapájaros*. Pero ¿es esta experiencia la única que podría emparentar al escritor con la poesía visual, fue él el único de su generación con estas inquietudes? ¿Podríamos trazar

* Estudiante de la Maestría en Curaduría en Artes Visuales de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Correo electrónico: silfernandezf@gmail.com

una red que conecte a la vanguardia literaria de la década del veinte con la posterior carrera de Edgardo Antonio Vigo, principal exponente de la poesía visual en nuestro país? ¿Qué camino podríamos trazar para contar dicha historia? Formular una definición de la poesía visual no resulta nada sencillo. Pero tal vez la reflexión de Belén Gache nos permita acercarnos:

La poesía visual comprende a la palabra, no como un signo que refiere a algún objeto particular en el mundo, sino como un objeto en sí misma, autorreferente y autosuficiente [...]. El poeta visual rompe la convención de palabras y letras y les confiere sentidos nuevos y únicos [...]. Si escribimos diferente, leeremos diferente, y pronto entenderemos al mundo de diferente manera. La Poesía Visual se ve así convertida, en una suerte de máquina de guerra del lenguaje (2006, p. 12).

Sin lugar a dudas los cambios que se suceden desde la década del veinte resultan clave para entender los desarrollos culturales y sociales que se produjeron después. Beatriz Sarlo (1999) menciona la aparición de las revistas literarias del veinte como un momento de inflexión en la historia cultural de nuestro país. Los logros iniciados por las revistas *Martín Fierro* o *Proa* se manifiestan en la bulliciosa actividad literaria, periodística e incluso del ocio. Ellas devienen eco y testimonio de la voluntad de cambio de la generación que se gesta. Las exposiciones por fuera del circuito oficial y las peñas fueron instancias cruciales de introducción de la nueva sensibilidad. A tal efecto el rol iniciado por Oliverio Girondo desde *Martín Fierro* fue clave para desarrollar ese aparato institucional que resultó ser la revista.

En *Vanguardia y cosmopolitismo* (1993), Jorge Schwartz analiza la obra de Oliverio Girondo y también la de su par brasileño Oswald de Andrade profundizando en la metodología de trabajo de ambos y contextualizando sus elecciones no sólo con el momento histórico sino también relacionándolos con sus contemporáneos y sus predecesores, como uniéndolos en una suerte de tradición que parte del modernismo y se despliega en la vanguardia de aquellos años.

Una enorme red intelectual se tejía gracias a ciertos personajes clave entre los que se encontraba Oliverio Girondo, Xul Solar, Emilio Pettoruti, Jorge Luis Borges, entre muchos otros. El pronto acercamiento y de primera mano, de estos jóvenes intelectuales a los primeros movimientos de vanguardia, y los vínculos que se generaron desde ambos lados del Atlántico, permitieron ese prolífero desarrollo en aquellos años. La introducción de la idea de cosmopolitismo sugerida por el autor, da lugar a ciertas transformaciones, no sólo ideológicas sino también estructurales en la construcción y producción literaria, y como lo verá más específicamente el autor, en la poesía.

De este lado del Atlántico, el recorrido se inicia con Vicente Huidobro y el influjo futurista, para luego sumergirse a través de dichas influencias, en las obras de Girondo y Andrade:

El vocabulario de Huidobro es sorprendentemente despojado [...]. La incorporación de elementos futuristas — velocidad, máquina, proyección hacia el futuro— otorga al poema un toque de modernidad que llega a su realización plena en la superación por la forma. Es así como aparecen incorporados en el poema los proyectos de Mallarmé y Apollinaire, que además de transformar la escritura, crean un nuevo tipo de lectura (1993, p. 51).

Schwartz le otorga a Huidobro un rol sintetizador y de bisagra. El proceso que el escritor atraviesa irá gradualmente transformando su obra a nivel temático y estructural. Sus postulados serán luego retomados y profundizados por Girondo y Andrade. Schwartz reconoce así en ambas figuras, un punto

de inflexión, y un comienzo hacia formas de experimentación con el lenguaje que continuarán luego con el grupo *Noigandres*¹ con la poesía concreta en Brasil.

La poesía concreta brasileña pondrá en la figura de Andrade a uno de sus principales precursores, el aporte que hace Schwartz es el de incluir a Girondo en el proceso de «construcción geoméricamente barroca» y hacerlo partícipe de la tradición poética de la que descienden. El autor descubre en Girondo una sintaxis espacial o visual, hacia la abolición de la linealidad en el verso y la posibilidad de desplazamiento de la palabra en el espacio topográfico.

LA POESÍA VISUAL Y SUS ÁNGULOS DE ABORDAJE

Con respecto a los abordajes habituales respecto a la poesía visual y la figura de Vigo, se ha señalado innumerables veces su herencia dadaísta. Pero, ¿qué podemos aportar desde nuestra propia historia como latinoamericanos al respecto?

Si tenemos en cuenta lo estipulado por Burger en la *Teoría de la Vanguardia* (1987), la historia misma funciona como una gran cadena, pero no como una sucesión de causas y efectos sino como un gran sistema que se retroalimenta de continuo. El presente sólo se entiende a la luz de lo acontecido anteriormente, no como un movimiento circular, sino en espiral, que en ciertos momentos vuelve sobre sus pasos sólo para hacer una síntesis que incluyendo lo ya hecho la supera en una misma línea, en un crecimiento gradual e inclusivo. Es gracias a esta reflexión que nos será posible trazar lineamientos más profundos en vez de estudiar a cada referente separadamente.

Es interesante así, retomar a autores como Jorge Schwartz en la compilación *Las vanguardias Latinoamericanas. Textos programáticos y Críticos* (2002) donde a través de la transcripción de textos claves de las vanguardias latinoamericanas, va haciendo un paneo de las distintas corrientes que atraviesan la producción literaria y artística desde la década del veinte, generando un nutrido diálogo que da cuenta de la continuidad que observamos entre vanguardia y contemporaneidad, no solamente en relación a lo que acontece en Europa sino a lo que sucede en simultáneo en distintos países de Latinoamérica. Una de las presentaciones más interesantes que el autor plantea en este libro será sobre la dimensión que tomará el lenguaje en cuanto estandarte y arma de la renovación propuesta por las vanguardias latinoamericanas, sobre todo en Argentina y Brasil, y fundamentalmente asociado a la idea de identidad nacional.

Posteriormente, trabajos como los de Armando Zárate en *Antes de la vanguardia* (1976), Gonzalo Aguilar en *Poesía concreta brasileña* (2003) y Clemente Padín en *La poesía experimental latinoamericana* (1999) constituyen algunos de los ejemplos más específicos que abordan la poesía visual como disciplina autónoma. Mientras el trabajo hecho por Aguilar se centra específicamente en el caso particular brasileño, en los aportes de Zárate y Padín el abordaje es más amplio, tal vez incluso más interesante ya que ambos son poetas experimentales.

Uno de los aportes más significativos de Zárate, muy probablemente ligado a su trayectoria en el mundo de las letras como académico, es su principal atención al tema del signo, que abarca desde la

¹ Grupo de poetas formado en 1952 en San Pablo (Brasil) integrado en un primer momento por Haroldo y Augusto de Campos, Décio Pignatari entre otros, que a través de su experimentación con los poemas (desde la métrica, la estructura, el ritmo, etc.) y su visualidad, dan lugar al desarrollo de la poesía concreta. Ese mismo año surge la revista homónima, que se convertirá no sólo en soporte de sus exploraciones sino en el manifiesto de sus postulados que tendrán un fuerte peso teórico, aunando, entre otros conceptos, la semiótica, la semántica, la tipografía, la espacialidad, la sonoridad, la percepción visual, etc.

teoría gesticular del lenguaje de Noah Jonathan Jacobs, pasando por el estudio de los ideogramas primitivos de egipcios, chinos y aztecas realizado por MacDonald Critchley o el más ponderado por las vanguardias mismas de Ezra Pound que toma muchas de sus ideas principales de Ernest Fenollosa, pasando por la bien conocida tradición que liga a este último con la figura de Mallarmé. Esta genealogía de la poesía experimental le permite acercarse al problema del concretismo paulatinamente, desarrollando en paralelo conceptos que acompañan su análisis tomando a la poesía concreta como fenómeno semiótico.

A este respecto Zarate es muy elocuente al hablar del aspecto formal de la poesía concreta como la instancia en donde la poesía se libera de su aspecto más emocional, si se quiere, adquiriendo un carácter más científico. Su último fin ya no descansa simplemente en la retórica, sino en un lenguaje en consonancia con las leyes del espacio-tiempo y sus necesidades formales, viéndose forzada a asumir un lugar de interdependencia cultural.

Así Zárate realiza un simple pero claro esquema que da cuenta de este pasaje del poema de figuras, que se corresponde con aquel origen situado en la época alejandrina o medieval, hacia una abstracción más compleja que desemboca en los poemas semióticos más actuales. La poesía tradicional se va desprendiendo de su conexión con la naturaleza y el sentimentalismo, hacia una imaginación más constructiva, mecánica o científica de precisión y economía de recursos, para volverse más autónoma y efectiva.

Por otro lado, Aguilar marca en 1956, los intentos de Brasil, a nivel institucional, de actualización de una tradición modernista comenzada en 1922 y de inclusión en el panorama internacional. Se establecía así una continuidad a la vez que una evolución, y en consonancia con el deseo de ponderar un plan de nacionalismo y participación popular, a través de un programa de puesta en valor de los artistas concretos y de la organización de muestras de artistas como Alexander Calder y Max Bill en el Museo de Arte de San Pablo. En conjunto con las Bienales de Arte y Arquitectura se puso en relieve lo último de la producción artística mundial y por supuesto nacional, dando al arte un rol íntimamente ligado a la idea de progreso y evolución mientras la ciudad, era transformada en foco de la mirada internacional.

A la luz de éste escenario, el movimiento de poesía concreta se va modificando en su programa. La realidad y el panorama artístico se va reflejando en los autores que eligen para construir su linaje y repertorio (que es atravesado por Mallarmé, Pound, Joyce, Cummings, para posteriormente incluir a los brasileños João Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto y Oswald de Andrade), la periodización que emplean para las vanguardias y los modos de intervención que utilizan. Es a partir de la participación en las Bienales que los poetas comienzan a construir un espacio de diálogo con las demás artes y que a su vez los obliga a definirse. De esta manera el diseño comenzó a perfilarse como vehículo que conectaba a la poesía con el espacio social y el más vasto campo artístico. Se va definiendo un *plan* de transformación de la sociedad brasileña y de integrar la poesía a la vida cotidiana a través del urbanismo y el diseño arquitectónico, lo que significó trasladar a la poesía postulados de las artes aplicadas que le eran tradicionalmente ajenos.

Clemente Padín inicia su periodización en la década del cincuenta para hablar directamente de las problemáticas más actuales o inmediatamente anteriores de la poesía experimental en nuestro

continente. Se trata de un relato descriptivo casi enciclopédico, de las prácticas a las que dio lugar la poesía experimental en Latinoamérica, pasando por la poesía visual, la poesía concreta, la poesía semiótica, el poema/ proceso, la poesía para y/o a realizar (de Edgardo A. Vigo), la poesía inobjetual, y la poesía electrónica.

En el prólogo, César Espinosa (1999) explica

...al hablar de experimentación poética se alude “a un proyecto radical de codificación/decodificación semántica de escritura/lectura visual, verbal, fónica, gestual, eurítmica, comportamental, etc., a partir de la investigación y la creación de nuevos modelos lingüísticos en uno o varios sistemas de comunicación” (§4).

Hay junto con la presentación de los términos vinculados a la poesía experimental, un exhaustivo trabajo de análisis de obras y de interrelación entre movimientos y corrientes anteriores, posteriores o incluso simultáneas, lo que hace de este relato realizado por Padín un material esclarecedor en términos, de diferenciación de conceptos (muchas veces confundidos en el universo de la poesía visual) a la vez que integrador de movimientos y artistas. Se logra así, un relato crítico, que sin ser estrictamente cronológico, sí es ordenado de acuerdo a las vertientes que dan lugar a nuevas versiones o interrelaciones, llegando incluso a las manifestaciones más actuales.

ENTRE EL ARTE Y LA LITERATURA. LA EXPERIMENTACIÓN CON LOS LENGUAJES: LA COMPLEJIDAD DE OLIVERIO GIRONDO Y XUL SOLAR

La tecnología no sólo modifica los métodos y técnicas de realización de las obras o la comunicación. A este respecto *Tecnopoéticas* compilado por Claudia Kozak (2012) ofrece un entramado de relaciones entre arte, tecnología y diversos lenguajes, en donde la poesía visual está contemplada y vinculada a las experiencias originadas durante la vanguardia.

Desde una perspectiva muy personal pero analizada en este marco, la autora recupera la figura de Xul Solar también vinculada a dichas poéticas, argumentando que, ya que la poesía concreta implica un trabajo plástico del poema, el artista desarrolla una propuesta similar, aunque más afianzada en el enfoque plástico, a través de su sistema de *grafías plastiútiles*. Éste toma del arte abstracto, las formas geométricas y las combina con la sintaxis, la gramática y la astrología para generar su propio sistema de escritura.

Aquello que interesa a nuestro trabajo sobre la mirada que aborda Kozak es su capacidad de conexión de distintos momentos de la experimentación en un marco sustentado por la tecnología. La tecnología en cuanto desarrollo de los materiales y técnicas de los que los artistas se valen para crear sus poéticas. Dicho análisis posibilita una mirada global y no lineal de distintos momentos artísticos de nuestra cultura, y permiten hallar vínculos entre artistas y movimientos de épocas dispares.

En la obra de Xul Solar se presencia una marcada preocupación por el lenguaje. Dicho interés se enmarca dentro de una problemática aún más honda, relacionada con la búsqueda de una obra de arte total y una experimentación con los lenguajes generalizada, en donde se superan los límites sean éstos plásticos, lingüísticos o de otra índole, generando rupturas.

El interesante abordaje que Patricia Artundo (2005) hace de dicho artista en el catálogo de la muestra *Xul Solar Visiones y revelaciones* del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires resulta esclarecedor.

Para la autora, Xul sostiene una visión de la obra de arte como objeto integrador donde distintas técnicas y lenguajes pueden fundirse (arquitectura, escultura, pintura, etc.).

El proyecto de escritura del artista, la invención del neocriollo², no puede ser considerado separadamente del total de su obra. Todas las vertientes de los distintos lenguajes en los que incursiona se ven conjugados en sus creaciones, dialogan entre sí y se constituyen en una prolongación de cada uno o una apreciación en diversos niveles de un único tema.

Por otro lado, el trabajo que propone Beatriz de Nóbile sobre Oliverio Girondo, amplía vastamente facetas poco profundizadas del escritor. En *El acto experimental* (1972), la autora presenta un análisis pormenorizado de Girondo vinculándolo con los postulados de la poesía cubista. Es el conocimiento de primera mano de autores precursores de la experimentación lo que lleva a Girondo por caminos poco explorados en la literatura hispanoamericana.

De Nóbile presenta a un Girondo que «se mantuvo fiel a sí mismo», que en pos de esa ruptura de lo establecido no temió sumergirse en las vanguardias o revisar su propia obra luego de años. Fue un poeta de apertura. Ávido de riesgos y aventuras. La autora distingue, como muchos otros estudiosos lo hicieron ya (Aldo Pellegrini, Enrique Molina³, por ejemplo) tres momentos diferenciados en la obra poética del escritor. Lo que resulta interesante aquí, es el abordaje de la autora con respecto a estos grandes momentos, no asociándolos a algo estructural y formal y hasta cronológico, como suele ser el caso, sino a través del desarrollo que Girondo hace de tres elementos básicos: el humor, la nada y el lenguaje.

Los asiduos viajes de Girondo a las principales capitales europeas, las relaciones públicas que desarrolla con sus pares en cada ciudad donde viaja, lo convierten en un verdadero embajador de las corrientes intelectuales que se vienen gestando en su país, a la vez que le permiten vivir con suma intensidad los cambios culturales, ideológicos y estructurales que se gestan en el centro de las vanguardias europeas.

El análisis de De Nóbile vincula los preceptos cubistas —tanto desde la pintura como desde la escritura— y los compara con la obra de Girondo.

Insistiendo en el carácter lúdico, experimental de Girondo, De Nóbile dará cuenta de una metodología de trabajo que siempre rozará el margen, dificultando su catalogación y que no permite adscribir la obra del escritor en una única corriente:

Su incursión cubista, voluntaria o inconsciente, se relaciona más con la intención de ejercitar un tipo de poema boceto [...]. Casi todos los poemas que podrían llamarse ‘cubistas’, sólo quedan en la intención, sin que hayan logrado cumplir la estricta estructura plástico-lingüística que requiere el cubismo (p. 26).

Resultan entonces, sumamente importantes, los enfoques sugeridos por estos autores. Poder concebir a Girondo en consonancia con la inquietud cubista, preocupado por todos los aspectos que hacen a una obra, y como embajador de la nueva sensibilidad, percibir las inquietudes formales de Xul que exceden su elección de los medios para plasmarla, confiere a nuestra búsqueda un nuevo nivel de profundidad.

² Lenguaje creado por Xul Solar que combina bases del español y del portugués, las dos lenguas más predominantes en América del Sur. Según su visión, destinada a convertirse en el idioma de comunicación entre los habitantes de América Latina. Para Xul, los «neocriollos» son los que redefinirán la relación entre América y Europa, al retomar la cultura americanista.

³ De 1968 es el ensayo de Enrique Molina «Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Girondo» incluido en las *Obras Completas* del escritor de ese mismo año. El texto de Aldo Pellegrini «Mi visión personal de Oliverio Girondo» corresponde a 1964 y se publicó en *Oliverio Girondo*, monografía del autor. Los tres momentos que marcarían la obra del escritor se relacionan con sus más grandes obras *Veinte poemas*, *Persuasión de los días* y *En la marmédula*.

ENTRE CONCRETISMOS E INVENCIONES. LA EXPERIMENTACIÓN TÉCNICA: EDGARDO ANTONIO VIGO

Herederas de esas primeras vanguardias, los movimientos y postulados que se fueron desarrollando en la década del sesenta se presentaron como una nueva ruptura y continuación de las inquietudes gestadas desde la década del veinte, a la vez que distintas a ellas.

En nuestro país, suele enmarcarse a la poesía visual desarrollada en esta década, más específicamente por Edgardo Vigo, vinculándola a la tradición dadaísta. Sin ser esto erróneo, la mirada limitada que conlleva esta etiqueta, al separarlo conceptualmente de su entorno inmediato (la poesía concreta de Brasil) o el pasado de las vanguardias literarias, nos incita a una ampliación del espectro que dé nuevas luces a la labor de este artista y aquellos que lo siguieron.

Abordado desde los análisis de María José Herrera y Carlos Basualdo en el catálogo de la muestra *Edgardo Antonio Vigo*, realizada en Fundación Telefónica en 2004, la obra de Vigo circula por su vinculación con el arte concreto, el objetualismo, el arte conceptual, el arte de corte político, el plano de la edición y las conexiones imaginables con el libro de artista y el arte correo. Las asociaciones con Duchamp, Picabia o Schwitters⁴ se desprenden casi de forma evidente de acuerdo a esta visión. ¿Pero qué sucede con el panorama más cercano y local? A este respecto resulta interesante la lectura que realiza Basualdo, al encontrar en Vigo reminiscencias con la obra de Macedonio Fernández, escritor con quién el artista mismo sentía mucha afinidad.

«Como Macedonio, Vigo piensa en sus trabajos como obras abiertas, reciclables, agregados efímeros de partes que pueden eventualmente ser recombinadas, vueltas a componer, resignificadas» (p. 50). Por otro lado el papel que el grabado desempeña a este respecto y sobre todo en la obra de Vigo, resulta crucial para comprender la poesía visual y sus desarrollos.

Partiendo de la investigación de Silvia Dolinko en *Arte Plural* (2012), el grabado argentino de los años sesenta se convertirá en campo y herramienta, no sólo de ruptura y discusión, sino de experimentación sin precedentes, en relación a sus parámetros históricos. El grabado entonces, llevará adelante un rol fundamental en la desacralización del arte, se comportará como renovador de las normas establecidas para con la imagen gráfica, sus técnicas, poéticas y formas de difusión. Lo que la autora rescata y enfatiza es el proceso de resignificación que se presencia en torno a la estampa en aquellos años, como objeto artístico renovado, lo que colaboró en última instancia, a la instauración de determinados circuitos de intercambio dentro de Latinoamérica y poco abordados hasta el momento por la historia del arte tradicional.

De esta manera es que la labor de Vigo, desde el uso del grabado en la poesía visual, y su actividad editorial a través de la revista *Diagonal Cero* (entre otras), se enmarca en este escenario.

⁴ Todos ellos artistas inclasificables por su continuo afán de renovación y exploración, pero muy vinculados a las primeras vanguardias europeas. Marcel Duchamp considerado el padre del conceptualismo con sus *ready mades*, Kurt Schwitters y Francis Picabia con sus incursiones en el dadaísmo y el surrealismo (sin adscribirse completamente a ninguno de ellos, de hecho toman lo mejor de ambos para generar un arte propio).

Para concluir, y de acuerdo a los ejes abordados hasta el momento, hemos sugerido una línea de estudio que vincula: las prácticas experimentales desarrolladas desde la década del veinte, reflejada en la obra de Oliverio Girondo y Xul Solar y que confluye líneas literarias y estéticas en una exploración de los lenguajes; un acercamiento al estudio de dichas vanguardias que pretenden una percepción englobada de las disciplinas involucradas; un acercamiento a la obra posterior de Edgardo Antonio Vigo que observa la continuidad de los cuestionamientos iniciados por Girondo y Xul que involucra y trasciende las prácticas asociadas a la poesía visual, contribuyendo así al estudio local de la disciplina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, G. (2003). *Poesía Concreta Brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora. Ensayos críticos.
- Artundo, P. (2005). Papeles de trabajo. Introducción a una exposición retrospectiva de Xul Solar. *Xul Solar Visiones y revelaciones* [catálogo de la muestra]. Buenos Aires: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA).
- Basualdo, C. (2004). Prólogo a la novela de Vigo. *Edgardo Antonio Vigo* [catálogo de la muestra]. Buenos Aires: Fundación Telefónica.
- Burgër, P. (1987). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- Dolinko, S. (2012). El boom de la circulación del grabado. En *Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955- 1973* (pp. 253- 284). Buenos Aires: Edhasa.
- Espinosa, C. (1999). Prólogo. En Padín, C. *La poesía experimental latinoamericana*. Recuperado 15 de agosto, 2014, desde <http://boek861.com/la-poesia-experimental-latinoamericana-1950-2000/01-prologo/>
- Gache, B. (2006). La poesía visual como máquina de guerra del lenguaje. En García Delgado y Romero (Comps.). *Poesía Visual Argentina* (pp. 12- 15). Buenos Aires: Vórtice Argentina Editores.
- García Delgado, F. & Romero, J.C. (Comps.) (2006). *Poesía Visual Argentina*. Buenos Aires: Vórtice Argentina Ediciones.
- Kozak C. (Comp.) (2012). *Tecnopoéticas Argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Padín, C. (1999). *La poesía experimental latinoamericana (1950- 2000)*. Tarragona: Boek861. Recuperado 15 de agosto, 2014, desde <http://boek861.com/la-poesia-experimental-latinoamericana-1950-2000/>
- Sarlo, B. (1999). *Una Modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Schwartz, J. (1993). *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México D. F: Fondo de Cultura Económica.
- Zárate, A. (1976). *Antes de la vanguardia. Historia y morfología de la experimentación visual: de Teócrito a la Poesía Concreta*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor.