

L'exposició de la Petite Galerie i el context de les experimentacions poètiques a Catalunya des de 1960 a 1971

Glòria Bordons

Les experimentacions poètiques a Catalunya abans dels anys seixanta

A Catalunya les avantguardes s'establiren definitivament durant els anys trenta del segle XX gràcies a l'ADLAN (Amics de l'Art Nou). La sublevació militar del 36 i el resultat de la guerra civil espanyola impediren una continuïtat natural d'aquest tipus d'art. Però, gràcies a l'activitat del Club 49 i de la naixença poc després del grup *Dau al Set*, Miró, Foix, Gasch, Prats, Sindreu, Carbonell, etc. pogueren passar la torxa de l'experimentació a la generació posterior.

Pel Club 49 passaren els creadors internacionals més innovadors del moment, trencant d'aquesta manera l'aïllament cultural en què el país vivia immers per culpa del règim franquista. La poesia hi tingué un paper secundari, però els poetes de *Dau al Set*, junt amb el mestre Foix, ocuparen un lloc de rellevància:

Més visuals i musicals que literaris, els membres del Club organitzen poques, però significatives, activitats a l'entorn de la poesia. La lectura d'obres de J.V. Foix, Cirlot i Joan Brossa per part dels mateixos autors són fets puntuals en els primers anys d'activitat. La presència poètica i teatral més destacada dins el grup és la de Joan Brossa. Aquest autor escriu un apartat especial en la història del Club 49, de la mà de l'amic Joan Prats i amb l'entusiasme del doctor Joan Obiols¹.

D'altra banda, els contactes artístics permeteren a Brossa de conèixer artistes relacionats amb la música experimental com John Cage, Merce Cunningham, David Tudor i també el grup Zaj, del qual guardava tots els programes de les actuacions. També tingué relació amb alguns poetes experimentals estrangers des de ben aviat. El 1963 coneix el belga Alain Arias-Misson a través de Moisès Villèlia². Poc després, el 1966, Misson traduiria unes accions espectacle de Brossa a l'anglès i les publicaria a la *Chicago Review*. El 1967 s'inicia la correspondència tant amb aquest poeta com amb Adriano Spatola, el qual publicaria el mateix any uns poemes de Brossa a la revista milanesa *Malebolge*.

Però l'activitat experimental comença en Brossa molt abans: des de 1941, mig per influència de la documentació sobre surrealisme i dadaisme que havia pogut conèixer a

¹ Pilar BONET i Martí PERAN (coord.), *Club 49 Reobrir el joc, 1949-1971*. Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica / Generalitat de Catalunya, 2000, p. 55.

² Segons "De Joan Brossa au Poème public. Conversation avec Alain Arias-Misson", realitzada per Marc Dachy i publicada a *Luna Park* núm. 5 (été 2009), p. 83.

la biblioteca de Joan Prats o a les tertúlies de J. V. Foix, o mig pel desig d'experimentació. La qüestió és que, a l'inici de la dècada dels 60, Brossa ja rondava de feia temps l'experimentació poètica i el 1959 inicià el que després anomenaria "Suites de poesia visual". També d'una manera intuïtiva Viladot havia començat les seves experimentacions el 1959 amb *Els metaplasmes*, un llibre que té com a base els jocs fonètics i semàntics. Segons indica Mariona Masgrau³, el poeta d'Agramunt el 1960 "no en tenia ni idea de la poesia concreta i les seves primeres provatures havien nascut amb la finalitat de trobar un codi personal". D'altra banda, Iglesias del Marquet, més jove que Brossa i Viladot, havia estudiat dret i periodisme i escrivia als diaris, mentre feia incursions en el món de la pintura. No fou fins als anys 60 que començà les seves experimentacions a partir del *collage*, mentre feia de lector a diferents universitats estrangeres.

La poesia concreta i la irrupció a Catalunya

De tothom són coneguts els inicis de la poesia concreta, d'una banda a Brasil de la mà del grup Noigandres amb els germans Campos i Décio Pignatari; i de l'altra, a Alemanya, de la mà d'Eugen Gomringer⁴. Fou aquest bàsicament el que, durant la segona meitat dels cinquanta, divulgà la poesia concreta a tot Europa a través dels Instituts Alemanys de Cultura. A Barcelona el Club 49 el convidà el 1967. El mateix any es realitzaren a Madrid una sèrie de conferències sobre la poesia concreta, a partir de les quals s'edità un catàleg⁵, que Brossa tenia gràcies a Gómez de Liaño i que

³ Mariona MASGRAU, *La poesia concreta a Catalunya: Joan Brossa, Guillem Viladot, Josep Iglesias del Marquet*. Bellaterra, treball de Recerca dirigit per Jordi Castellanos i Christian Wentzlaff-Eggebert, 2002, p. 51.

⁴ A Alemanya el moviment neix derivat de l'art concret a partir de la Hochschule für die Gestaltung d'Ulm, promoguda per Max Bill. Eugen Gomringer, que veié l'exposició internacional d'art concret organitzada per Bill l'any 1944 a Basilea, seria l'iniciador en poesia a partir del seu llibre *Konstellationen* de 1953. Paral·lelament l'any 1952, Décio Pignatari i Augusto i Haroldo de Campos, hereus també de l'art concret (el mateix any 1952 a São Paulo neix el grup de pintura concreta "Ruptura") editen ja el núm. 1 de la revista *Noigandres*. I el 1953 Augusto de Campos escriu la sèrie *Poetamenos*. Entre 1954 i 1956 Pignatari viatja a Europa i coneix Gomringer a Ulm. A partir d'aquest moment, podríem dir que el moviment s'estén pertot arreu amb el nom de "poesia concreta". El 1958 es publica al núm. 4 de *Noigandres* el "Plano Piloto para Poesia Concreta", en portuguès i en anglès, com una síntesi teòrica del que seria el concretisme en poesia. Per una història completa i una antologia internacional de poesia concreta, és de referència obligada Jacques DONGUY, *Poésies expérimentales – Zone numérique (1953-2007)*. Dijon: les presses du réel, 2007, p. 11-119.

⁵ *poesía experimenta, estudios y teoría, letras, imágenes, texto*. Madrid: Instituto Alemán, 1968. S'hi edità un text d'Eugen Gomringer i un altre de Reinhard Döhl en què situava en la història les relacions entre escriptura i imatge.

segurament també tenia Viladot, ja que el 1969 invocava Gomringer i el grup Noigandres en una mena de programa de la poesia concreta a la revista *El Pont*⁶.

Cal tenir en compte, però, que abans Brossa ja coneixia els concrets, gràcies a la *Revista de Cultura Brasileña*, que Ángel Crespo dirigí des de 1962 a 1970. Aquesta revista havia nascut gràcies als contactes entre Crespo i João Cabral de Melo Neto, el qual va ser a Madrid el 1960 i després a Sevilla, però que anteriorment havia estat a Barcelona (entre 1947 i 1950 i entre 1956 i 1957), s'havia fet amic de molts dels membres del grup *Dau al Set* i havia contribuït al canvi de rumb que Brossa donà a la seva poesia a partir d'*Em va fer Joan Brossa* el 1950 (editat justament pel mateix Cabral). Brossa fou un dels subscriptors de la revista, la qual cosa li permeté llegir l'any 1963 l'article que Ángel Crespo i Pilar Gómez van publicar-hi al núm.5 sobre la situació de la poesia concreta.

De manera gairebé paral·lela, Viladot descobreix la poesia concreta després d'haver estat a Londres l'any 1964 i també gràcies a Iglesias del Marquet, el qual, després d'haver estat a París, Gran Bretanya i Canadà, tornà a exercir el periodisme en diferents diaris de Catalunya i tenia una gran voluntat de divulgar les característiques i els autors de la poesia concreta. Si tenim en compte que Guillem Viladot anava sovint a casa d'ell i que li tenia confiança per tot el que es referia a l'edició dels seus llibres⁷, ens acabarem d'explicar la immersió d'aquests autors en la poesia concreta i alhora la seva contribució a la difusió del fenomen en el nostre país.

Cal tenir en compte que la poesia concreta és, d'una banda, una hereva fidel del dadaisme, el qual reivindicava la validesa de tots els materials en poesia i la independència de la lletra com un material més, i de l'altra, de l'art concret, que havia tingut un gran èxit durant els anys 1950 (igual que la música concreta, de la qual són hereus el grup Zaj).

Tenint en compte, doncs, el punt de partida dels catalans, la seva producció no sempre es podria catalogar amb aquesta etiqueta, especialment en els anys anteriors a 1970, però el seu esperit hi és molt a prop. És el cas de Brossa amb *Novel·la*, feta conjuntament amb Antoni Tàpies l'any 1965⁸, la qual ha estat considerada una obra mestra de l'art conceptual *avant la lettre*. La participació de Brossa amb un seguit de

⁶ Segons indica Joaquim MOLAS al pròleg "Viladot o la rebel·lió contra el llenguatge" de *Poesia Completa I (1952-1965)*. Barcelona: Columna, 1991.

⁷ Molts dels quals va il·lustrar, dissenyar o en va fer la maqueta.

⁸ Joan BROSSA i Antoni TÀPIES, *Novel·la*. Barcelona: Sala Gaspar, 1965.

documents administratius que qualsevol persona pot acumular al llarg de la seva existència dóna al llibre un caire social, proper a algunes de les intencions manifestades en els textos teòrics de la poesia concreta, encara que els procediments no siguin els mateixos. El mateix any Viladot publica *Nou plast-poemes* amb Leandre Cristòfol⁹. És també una col·laboració entre un artista i un poeta. En aquest cas, la participació de l'escriptor és mitjançant nou poemes del llibre *Ia-Urt* de 1960. Aquí, les repeticions de lletres o síl·labes i la disposició en l'espai, així com la relació amb la música apropen molt més el text als pressupòsits concrets. Un segon paral·lelisme entre Brossa i Viladot s'havia produït un any abans també amb *Blancs espirituals* de Viladot. Segons Jaume Pont¹⁰:

Els poemes de *Blancs espirituals* esdevenen quadres de representació escenogràfica que ens apropen a un concepte de teatralització poètica on l'humor i l'absurd lingüístic actuen com a dissolvents del discurs. Per contigüitat aquesta experiència viladotiana no es troba gaire lluny de la seguida per Joan Brossa en la seva *Poesia escènica*, L'anècdota i el fet prosaic, investits d'una pàtina de voluntària transcendència, acaben creant una relació paradoxal, una cerimònia de la confusió que ens remet indefectiblement a l'absurd categòric del món.

Justament, l'any 1964 Brossa estrenava a Barcelona *Concert en tres temps per a representar*, amb música de Josep M. Mestres Quadreny. I acabava d'escriure *Troupe*, un seguit d'accions espectacle i ballets. Però ja sabem que la seva activitat teatral, situada en el que d'entrada podríem dir un neodadaisme, havia començat als anys quaranta.

També els *collages*, que Iglesias del Marquet desenvolupa amb escriu durant la dècada dels seixanta, poden situar-se en la mateixa perspectiva neodadaista.

Més propers ja a la poesia concreta són publicacions de 1969 com *Quadern de poemes* de Brossa on s'inclou per primera vegada la famosa "Elegia al Che"; *5 + 1 lais concrets d'homenatge a Antoni Tàpies* i *Llibre del joc de les macarulles verdes* de Viladot també de 1969-1970; o *POEMAS VISUALES* d'Iglesias del Marquet, publicat a El toro de barro de Cuenca el 1969. Sense oblidar la referència explícita al mot "concret" que Viladot realitza amb *Cartrons concrets* de 1968.

En tots aquests llibres ja s'hi pot veure un predomini de les lletres en el marc de la pàgina blanca de la pàgina, la importància de les geometries i de la perspectiva, la

⁹ Leandre CRISTÒFOL i Guillem VILADOT, *Nou plast-poemes*. Agramunt: edició d'autor.

¹⁰ Jaume PONT. *El corrent G. V. (l'obra poètica de Guillem Viladot)*. Barcelona: PPU, 1986, p. 89.

repetició d'alguns mots o lletres (més, en el cas de Viladot), l'ús d'unes determinades tipografies i, sobretot, del *collage*¹¹.

La dècada dels setanta significa una divulgació clara i conscient de la poesia concreta entre el públic, sobretot de la mà d'Iglesias del Marquet, i un cert reconeixement entre els cenacles literaris. Comença la col·laboració amb alguns poetes castellans, especialment amb Felipe Boso i Fernando Millán. El tret de sortida a l'estat espanyol el dona l'any 1970 l'exposició *Poesía Internacional de vanguardia* a la Galeria Dánae de Madrid. Es tractava d'una exposició col·lectiva que aplegava obres dels protagonistes més actius del moment, entre els quals Brossa i Viladot, al costat de Boso o Millán, entre molts d'altres. Des del punt de vista de la difusió també fou important la publicació al diari *Madrid* (el 3 de maig) del famós "Plan piloto para la poesía concreta" de 1958. El mateix diari el dia 6 de maig recollia un text de Fernando Millán i Jesús García Sánchez: "Algunos datos de poesía experimental en España", que dibuixava l'estat de la qüestió a l'estat espanyol.¹²

Fernando Millán havia estat molt actiu des de 1963, creant el grup "Problemática 63" al costat d'Ignacio Gómez de Liaño, Julio Campal i Enrique Uribe. Ja havia introduït l'espacialisme de Pierre Garnier l'any 1965 (amb la traducció del text "De lo concreto a lo espacial") i aquell mateix any havia començat a organitzar exposicions que ja portaven l'adjectiu "concreta". Però va ser Felipe Boso el que va crear més llaços entre catalans i castellans, com demostra l'abundant correspondència entre Brossa i Iglesias del Marquet i el poeta de Palència. Boso vivia a Alemanya i des d'allà va impulsar la primera antologia rigorosa sobre poesia experimental espanyola. Per això a finals de l'any 1971 es posà en contacte amb els catalans, els quals estigueren presents a l'antologia apareguda a la revista *Akzente* núm. 4 de Colònia. Poc després els tornaria a escriure demanant-los la participació per a la revista *Poesia Hispánica*. En una carta de 31 de desembre de 1971, Boso escrivia a Brossa:

[...] Tú figuras, por derecho propio, en mi plan. [...] No quiero encarecerte el significado que para la experimentación poética en España tiene esta publicación, que supone, por fin, su reconocimiento por parte del "establishment" literario español, sin olvidar su proyección en América Latina. El hecho no tiene tanta importancia en sí –al fin modesta– como en sus

¹¹ Tot i que de vegades la conversió dels poemes en serigrafies o la publicació en llibres convencionals n'esborrin el traç, tots els poemes dels tres autors són concebuts en el seu origen com a *collage*.

¹² Per a conèixer a fons la història de la poesia experimental a Espanya, són imprescindibles els catàlegs de dues exposicions que es produïren l'any 2009: *Escrituras en libertad. Poesía experimental española e hispanoamericana del siglo XX*, comissariada per José Antonio Sarmiento i produïda per l'Institut Cervantes de Madrid; i *Escrito está*, comissariada per Fernando Millán i coproduïda pel Museu Artium d'Àlaba i el Museo del Patio Herreriano de Valladolid.

implicaciones y derivaciones. No creo que para ti personalmente tenga tanta importancia. La tiene, sí, para todos los experimentadores. A la hora de decidirte piensa, pues, en colectivo. Como de esta primera presentación oficial depende tanto te ruego que me mandes lo mejor que tengas a mano. Gracias en nombre de todos los demás seleccionados, que somos Millán, Cirlot, Castillejo, Viladot, Gradolí, Molero, Gómez de Liaño, Montells y yo.

La antología de “Akzente” saldrá, en número monográfico, el próximo mes de junio. Los tres primeros poemas de la misma son: “Élegie pour la [sic] Che”, “Nocturne” y “Comunicación”. [...]

No te canso más. Un abrazo.

El contingut d'aquesta missiva ens demostra, en primer lloc, la consideració que els poetes més actius de la poesia experimental espanyola tenien envers Brossa; i, en segon lloc, la importància que tenia per a ells el fet de poder publicar en revistes “reconegudes” que els permetessin fer-se un lloc en la literatura “oficial”; d'altra banda, la tria dels poemes de Brossa per a *Akzente* ens fa deduir que Boso posseïa la publicació *Quadern de poemes*, ja que l'“Elegia al Che” apareix en francès¹³ i els altres dos poemes també figuraven en el plec¹⁴; i finalment, la llista de poetes ens permet veure el pes dels catalans envers els castellans i com Brossa i Viladot mai faltaven en les llistes de poetes visuals catalans.

D'altra banda, Iglesias del Marquet mantingué una llarga correspondència amb Boso des d'octubre de 1971 a agost de 1973¹⁵, la qual cosa féu possible la publicació de dues ressenyes el 1972 a *Poesia Hispánica* per part de Boso: la de *Les arrels assumptes* d'Iglesias del Marquet i la d'*Entre opus i opus* de Viladot.

A través de Boso, Iglesias aconseguí el llibre de Klaus Peter Dencker, *Text Bilder. Visuelle Poesie International. Von der Antike bis zur Gegenwart*, de 1972, en què es dibuixava la història dels precedents de la poesia concreta i es descrivia el panorama d'aquest tipus de poesia a Europa. Tot i que Iglesias en volia fer una ressenya a la premsa, finalment fou Viladot qui l'escrigué al *Diario de Lérida* (8-12-1972).

Paral·lelament, Iglesias del Marquet realitzà una gran tasca de difusió de la poesia concreta en els diaris, com a cap de redacció del suplement de cultura del *Diario de Barcelona* i en altres publicacions de Lleida.

Tota aquesta febre “concreta” conduí a l'exposició de la Petite Galerie de 1971.

¹³ *Quadern de poemes*. Barcelona: Ed. Ariel (Els llibres de les quatre estacions), 1969.

¹⁴ Fet que es pot corroborar per una fotografia que Boso envia a Brossa en una carta de l'1 de març de 1973 en què li parla d'una petita exposició a Bonn, en què figura el llibre.

¹⁵ Segons en dóna referència Mariona Masgrau al treball de recerca abans esmentat, p. 55.

L'exposició de la Petite Galerie i el final de la "poesia concreta"

Efectivament, l'any 1971, patrocinada per l'Alliance Française & L'Esbart Màrius Torres del Sícoris Club, es realitzà la primera exposició de poesia concreta a Catalunya¹⁶ a la Petite Galerie de Lleida (del 3 de gener al 7 de febrer). S'hi exhibiren obres de Joan Brossa, Guillem Viladot i Josep Iglesias del Marquet i en la seva inauguració Francesc Vicens pronuncià la conferència "Poesia Concreta i Art Contemporani".

Segons el catàleg que es va fer per a l'ocasió, l'exposició aplegava unes planes impreses i originals del llibre *Poemes humans* i "Birth of a ballet" de Josep Iglesias del Marquet; "Diagrama de consum", "Cantata a un silenci" i planes del llibre *5+1 lais concrets d'homenatge a Antoni Tàpies*, i *Poemes de la Incomunicació* de Guillem Viladot; i "Poema de l'alliberament", "Societat de consum" i planes del llibre *Poemes per a una oda* de 1970 de Joan Brossa. Però, com es pot veure en una de les fotos realitzades per Puig de la Bellacasa (p. d'aquest catàleg), també s'exhibí l'"Elegia al Che" de Joan Brossa. Encapçalava el catàleg una introducció de Francesc Vicens (datada a Milà el 4 de gener de 1971), en la qual qualificava l'exposició d'"històrica" i, amb caràcter pedagògic, es reproduïa la plana 320 del Volum VII del *Gran Diccionario Enciclopédico Salvat*¹⁷, amb l'entrada "poesia concreta".

La mostra tingué una gran repercussió en la premsa, tant a la barcelonina com a la lleidatana, on sortiren petites notícies prèvies i es va fer un notable esforç per explicar aquest tipus d'experimentacions. A Barcelona, en sortiren cròniques a les principals publicacions: *El Correo Catalán*, *Diario de Barcelona*, *Serra d'Or*, *La Vanguardia*, *Destino*, etc. En aquesta darrera revista fou Daniel Giralt-Miracle l'encarregat de fer-ne l'explicació¹⁸. De fet, com passa a molts d'aquests articles, es convertí en un exercici didàctic i divulgatiu sobre aquest tipus de poesia, tot aprofitant-se de les mateixes paraules de Vicens en la conferència i en el text del catàleg. Així en la introducció trobem aquesta frase: "La exposición, que presenta diferentes realizaciones plásticas de los tres poetas, es un signo evidente del grado de madurez que han conseguido dentro de esta especialidad tan poco usual e ignorada en nuestros ámbitos". I l'article conclou

¹⁶ L'exposició portà el nom de "Poesia concreta", però hi ha llocs on apareix de manera errònia el nom de POESIA VISUAL, potser perquè a partir de 1975 aquest tipus de poesia fou més conegut per aquest nom.

¹⁷ Segurament realitzada per Iglesias del Marquet que havia treballat per a aquest diccionari.

¹⁸ "Postal de Lérida: Exposición de Poesía Concreta", *Destino* núm. 1743 (27 febrer de 1971).

dient que “Con ello la actual poesía concreta está totalmente inscrita en la evolución literaria y artística contemporánea”.

Era la primera aparició pública de la poesia catalana experimental, tot i que els tres poetes no havien estat mai un grup. L'esdeveniment a Lleida ajuntava tres trajectòries que venien de tres móns totalment diferents, però que, gràcies a les relacions internacionals o espanyoles, havien arribat a la poesia concreta o visual. A partir d'aquell any s'incrementaren les edicions de poesia visual dels tres i concretament Brossa i Viladot arribaren a un públic més ampli gràcies a edicions dels seus llibres en editorials més convencionals o a estudis específics sobre la seva obra, com *T/47* de Viladot¹⁹ o el llibre que Jordi Coca escriví al voltant de Brossa²⁰, per posar només un parell d'exemples. El pròleg que Pedrolo escriví per a *T-47* és gairebé un manifest a favor de la poesia concreta i demostra un gran coneixement d'aquest fenomen. Entre altres coses diu:

[...] no és un caprici que la poesia concreta hagi pogut ésser definida
una tensió
d'objectes –paraules
en l'espai-temps

Augusto do Campos, Decio Pignatari, Jose Lino Grunewald, Eugen Gomringer, Gerhard Ruhn, Claus Bremer, Erns Jandl, Friedrich Achleitner, Mathias Goeritz, Ian Hamilton Finlay, John Furnival, Stephen Bann, Jonathan Williams, Edwin Morgan, Robert Lax, Emmet Williams, Pierre Garnier²¹ són uns quants dels aventurers / que fan costat a en Viladot / i cerquen un equilibri / estable si pot ser / entre forma i significació / des de contrades de boira / des de països de sol / units en un ordre a partir / de 1956 / data oficial de bateig sense aigua ni foc / de la poesia concreta.

A partir d'aquell moment se succeïren d'altres exposicions col·lectives, com l'exposició internacional comissariada per Fernando Millán que se celebrà a Burgos el 1972 (*Odología 2000*), on els tres de La Petite Galerie estaven al costat de noms com Gomringer, Blaine, Sarenco, Padín, Melo e Castro, etc. Entre el 26 de juny i el 3 de juliol del mateix any, se celebraven els *Encuentros de Pamplona*, organitzats per Ignacio Gómez de Liaño, Javier Ruiz, Enrique Uribe i Francisco J. Zabala. S'hi aplegaren tres-cents cinquanta creadors i artistes d'avantguarda procedents dels quatre continents que debateren directament amb el públic temes artístics i polítics. De fet,

¹⁹ Publicada per Editorial Pòrtic de Barcelona l'any 1971. Aquesta edició on s'inclouen molts dels llibres visuals escrits des de 1959 donà a conèixer Viladot més enllà de les terres de Lleida.

²⁰ *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1971.

²¹ La disposició de tots els noms és gairebé en forma de cal·ligrama al pròleg. També els mots que citem a continuació figuren en forma de versos.

com ha indicat la crítica d'art, els "Encuentros de Pamplona" de 1972 suposaren el punt de partida de l'art conceptual a Espanya. Van ser un lloc de confluència de llenguatges poètics, sonors, visuals i filmics i alhora d'experimentació de noves pràctiques d'agitació i de propaganda²².

Pel que fa a Catalunya, el 1973 se celebrà l'exposició *Poesia experimental* –catalana, espanyola i internacional– al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona i paral·lelament es realitzaren activitats a l'Institut Alemany. Brossa hi féu un poema visual²³ per al programa de mà i hi participaren els noms més celebrats del moment. També el mateix any se celebrà l'*Exposició de poesia visual* a la Galeria d'Art de Valls, amb Brossa, Iglesias del Marquet i Viladot, al costat de gent més jove com Santi Pau, Francesc Torres, Jordi Vallés, etc. De 1973 també és la primera mostra a Barcelona de poesia visual catalana a l'Escola Eina²⁴. I el 1974, l'exposició *Nova Poesia Experimental Catalana* a la Sala d'actes d'Amics de les Arts de Terrassa, coordinada per Josep M^a. Figueres. Mentrestrant, començaven les activitats de nous grups com l'*Atelier Bonanova* o *Neon de Suro*.

Paral·lelament Fernando Millán continuava organitzant activitats en les quals era habitual la presència de Brossa, Iglesias i Viladot al costat de Boso, Pino, Campal, Millán, Cáceres, Aberastuni, etc. com a l'*Exposición de poesía experiment* a la Casa de la Cultura de Cuenca (del 16 al 31 de maig de 1974).

L'efervescència culminà amb l'antologia de Fernando Millán i Jesús García Sánchez *La escritura en libertad* de 1975. En el pròleg dedicaven el seu treball a Julio Campal i a continuació passaven a exposar què era l'antologia i d'on sorgia. Per això situaven cronològicament aquest tipus d'experiències i passaven revista al que ells consideraven els principals moviments i tendències que havien servit de base a tots els altres: lletrisme, *happening* i poesia concreta. En el recull s'aplegaven obres de cent quaranta-set poetes internacionals, entre els quals els tres catalans de la Petite Galerie.

Malgrat tota aquesta activitat, Brossa ben aviat es va desentendre de l'activisme del grup i va continuar la seva activitat creadora per altres vies. Mai no li havien agradat les etiquetes. Iglésias del Marquet i Viladot encara van continuar portant a terme moltes activitats conjuntament i editaren els seus llibres a l'editorial Lo Pardo entre 1964 i

²² Del 14 de maig al 6 de setembre de 2009, a la sala Rekalde de Bilbao es celebrà l'exposició: *Laboratorios 70. Poéticas / Políticas y crisis de la modernidad en el contexto vasco de los setenta*, en el context de la qual es realitzaren laboratoris i activitats entorn els "Encuentros de Pamplona".

²³ Una "i" amb punt i accent, poema que després reproduiria en litografia.

²⁴ En aquesta exposició de nou s'aplegaren els tres grans: Brossa, Iglesias del Marquet i Viladot, al costat de J. V. Foix, i joves com Carles Camps i Mundó, Santi Pau i Francesc Torres.

1975²⁵. No obstant això, en una carta del 15 de febrer de 1972, Viladot deia a Iglesias que es volia donar de baixa del moviment²⁶. En qualsevol cas, a partir de 1975 cadascú seguirà el seu camí i poc a poc el nom de “poesia visual” guanyarà terreny. Tant Joan Brossa com Guillem Viladot seguiran amb les experimentacions poètiques (en poemes visuals o, molt més, en objectes), però alternant-les amb formes tradicionals o versos lliures²⁷. Iglesias del Marquet prosseguirà amb els *collages*. L’etiqueta “poesia concreta” quedarà lligada a un moviment (l’iniciat amb els concrets brasilers i d’altres europeus) i a una època. L’efervescència, però, serviria per crear una escola a Catalunya²⁸ que encara avui dia reconeix Brossa, Iglesias del Marquet i Viladot com els seus mestres.

²⁵ M. Masgrau, op, cit, p. 59.

²⁶ Segons comenta M. Masgrau, op. cit. p. 100.

²⁷ No és cert el que comenta Mariona Masgrau a la p. 72 del seu treball sobre el retorn de Brossa a les formes clàssiques el 1977. La seva incursió en les sextines no l’allunyà de les formes transgressores, com ho demostra el fet de seguir amb els objectes i, fins i tot, a partir de 1984, de començar a explorar el que ell en diria “poemes corporis” o “poema visual transitable”.

²⁸ X. Canals ha recollit en diversos estudis aquesta petita història de la poesia visual catalana. Vegeu, entre d’altres, la introducció al catàleg *Poesia visual catalana*, Barcelona: Centre d’Art Santa Mònica, 1999.