

En papeles baratos también se escribe: la experiencia de *La mineta* y *matefleto*

Omar Chauvié
Universidad Nacional del Sur
chauvie@hotmail.com.ar

La salida aparentemente vertiginosa, pero efectivamente paulatina, a la violencia impuesta por las distintas formas de censura dictatorial, dio lugar durante la década del 80 a formas nuevas de exposición pública de la producción poética.

En el marco de la recuperación democrática y su continuidad, desde el efecto posterior a Malvinas, bajo un proceso inflacionario constante y creciente, pasando por las asonadas militares, algunas vertientes del género poético, concordes con muchas otras actividades, promovieron la recuperación de los espacios públicos como posibilidad de difusión. En distintas ciudades del país se efectuaron prácticas de renovación o ampliación de los modos de publicidad imperantes, muchas de ellas apoyadas en la búsqueda de nuevos soportes.

Además de la divulgación en libro o en la prensa periódica, se recuperó la experiencia de los recitales y lecturas públicas; en forma paralela, a partir de la exploración de nuevos espacios de difusión, en ámbitos públicos urbanos surgieron instancias de producción ligadas a otras esferas, como la divulgación de los textos en soportes tales como folletos, panfletos o revistas murales. La proximidad cierta con prácticas provenientes de la militancia política, gremial, comunitaria o de las nuevas culturas juveniles hace al intercambio de modelos de producción y circulación. Publicaciones alternativas y de muy bajo costo como *La ramera* en Rosario, *La mineta*, *Bardus* o *Percanta* en la Capital Federal o *Matefleto* en Bahía Blanca, son producciones que se dan con regularidad entre mediados y fines de los años '80 y ponen en escena nombres que irán ganando reconocimiento hacia la década siguiente como Rodolfo Edwards, Fabián Casas, Marcelo Díaz, Carlos Battilana, Sergio Raimondi, José Villa, Mario Ortiz, Mario Varela, Daniel Durand, etc. Estos nombres, aún en instancia de integración al sistema literario, indican la composición mayoritariamente juvenil de los grupos que buscan alternativas a las vías convencionales de publicación.

Las condiciones que impone ese modo de difusión, las singularidades que instalan en el poema, las novedades que aporta el contexto en que se establecen, la incidencia de una distribución mano en mano y sin costo, las nuevas aristas de significación que conllevan estos soportes, así como su anclaje y los vínculos en la instancia política son algunos de los asuntos a evaluar.

El contexto político que oficia de marco de emergencia a la irrupción de estas publicaciones -la recuperación democrática y su continuidad- explica en parte la pretensión de ensanchar el campo posible de intervención, ganar espacios de participación, y ampliar los límites del público lector del género¹.

Estos panfletos aparecen como una de las formas más elementales y, también, más precarias para hacer circular el poema, como tales, probablemente uno de los bordes más bajos del sistema literario. No eran novedad los formatos de bajo costo, pero

¹ C. Battilana señala estos rasgos para una publicación como *Diario de Poesía* que surge en este periodo y que perdura hasta la actualidad. Estas experiencias de grupos juveniles pueden pensarse en paralelo con el fenómeno generado a partir de la emergencia del *Diario*. (cfr.p.158).

lo corriente eran experiencias que contemplaban opciones, en general, más prestigiosas, como la plaqueta o el cuadernillo.

Por otro lado, en su presentación escueta exhiben un carácter mucho menos permanente que otras modalidades de publicación. En ese modo singular de circulación, esos papeles que se distribuyen manualmente, tienen un destino breve por sus bajas condiciones de calidad, sus escasas posibilidades de conservación, y aun de resguardo². Si bien no se trata de una traza de baja durabilidad premeditada, el signo de lo perecedero los sobrevuela y determina aspectos de su lógica y su estética³. Así, *La mineta* se presenta como “hoja de emergencia” y *Matefleto*, simplemente como “panfleto poético”.

Estas condiciones se vuelven parte de la trama operativa. Tanto los textos como los paratextos de estas publicaciones exhiben analogías con otros modos de producción y circulación del poema de baja durabilidad, incluso se tematiza la duración efímera y la precariedad que caracterizan a estos soportes. Es el caso de las caricaturas de escritos en paredes descascaradas que ilustran los *Matefletos*, las fotografías de graffitis callejeros en *La Mineta* o un epígrafe con la firma de César Fernández Moreno como el siguiente:

“Una hoja de papel debe usarse de un lado
luego del otro como borrador
finalmente hecha un taco para equilibrar la mesa” (*La Mineta*, nº 3/4, 19 88).

Esta nota, que puede leerse como síntesis de la producción en materiales económicos y de carácter transitorio, pone al soporte en el centro de la escena y lo signa como tema o tópico.

Selección de materiales

En cuanto a la composición y a la selección de materiales, cada una de las publicaciones se instala como espacio de difusión grupal, ya que presenta poemas de los integrantes del staff⁴, que se intercalan con ilustraciones en una diagramación muy sencilla y de factura manual. Además de esta selección que constituye el núcleo fundamental, casi todos los números de ambos folletos apelan a textos ajenos, casi siempre fragmentos, que operan como notas o epígrafes y van conformando en el conjunto, a partir de los nombres seleccionados y temas abordados, una línea estética: en *La Mineta*, las citas de Tita Merello, de Cuchi Leguizamón, de los Talking Heads, de Carlos de La Púa, de un comentarista deportivo como Tano Fazzini, o refranes populares, junto a citas de César Vallejo, Marcial, Ariel Dorfman, Josefina Ludmer o Paul Celan, abordan reflexiones sobre el poema, sobre el lenguaje o sobre una

² Por caso, la dificultad para conservarlos en la misma condición que un libro o una revista.

³ Si bien no se trata como ocurre con algunas manifestaciones artísticas de la época, como las fotografías de Carlo Fabre o los cuadros de Filippo Panseca, mencionadas por Calabrese (cfr p 123), que van perdiendo progresivamente la imagen que muestran, dando cuenta de su duración limitada y la plena conciencia artística en esa tarea, hay coincidencia en esa condición efímera de la producción.

⁴ La metodología de trabajo marca modos de selección del material: *La Mineta* se muestra como medio abierto a todos los textos que se presenten, en reuniones semanales, de modo tal que la composición del staff va variando en las entregas, mientras *Matefleto* incorpora solo los textos del grupo.

condición vital a la que se aspira -un modelo ligado a una vida bohemia, a los excesos, al margen de los centros de consagración- planteando también una imagen de escritor.

En *Matefleto* se ligan citas de Alberto Szpunberg, Roque Dalton, Odysseas Elytis, Nicanor Parra, Paul Eluard -que en general, son reflexiones sobre el género poético, básicamente sus modos difusión - con lemas utilizados por el grupo, procedentes de registros menos prestigiosos (como el de la publicidad, como “tómese una poesía”) y con caricaturas de trazo rápido y sin mayores sofisticaciones.

Esto señala en ambas experiencias un afán de mixtura y la búsqueda de instancias ligadas al universo de la cultura popular y masiva, básicamente urbanas, así como a núcleos de sentido de la vida cotidiana, pero sin desestimar la relación con elementos de la alta cultura o del mundo académico, la posibilidad de combinar diferentes cotas culturales, sin la pretensión de establecer una distinción, instalados en un universo común, de flujo y convivencia⁵.

El material gráfico que acompaña los poemas muestra una perspectiva similar: en *La Mineta* conviven las imágenes de Mafalda, fotografías de Gardel, de un graffiti con el verso de Discépolo⁶ con una tipografía común a las pintadas anarquistas o un boleto de ómnibus, junto con la obra “Auf den Leib geschrieben” de Schindehutte y Waldschmidt o una de las firmas a modo de caligramas de García Lorca. En *Matefleto* las caricaturas que trasuntan la vida cotidiana urbana y la música popular -una conjunción que se sintetiza en una imagen repetida a modo de logo identificadorio conformada por un mate y unos labios Rolling Stones- conviven con los epígrafes ya citados procedentes de la cultura letrada.

A su vez la caricatura abre la posibilidad al humor⁷. En principio, son usos que separan a estos medios de las modalidades de las revistas culturales dedicadas al género y se establecen en líneas de fuga, con corrimientos de sus códigos de lectura.

Así en *La Mineta*, la cita “La lengua como arma” de J. Ludmer, entre repetidas imágenes de lenguas, que remiten al nombre de la publicación, se carga de nuevos sentidos, por cierto imprevistos y bajos. En la esfera semántica, “el fenómeno (del humor) designa simultáneamente el devenir ineluctable de todos nuestros *significados* y valores” (Lipovetsky, 1997:137)

El código humorístico, si bien, es una marca de época que trasciende estos folletos, aquí es un elemento constitutivo de la producción⁸ que permite un tránsito más fluido entre niveles diversos, atenúa esas distancias y baja intensidades.

Este tráfico expone la progresiva permeabilidad de las fronteras de intercambio -algo que se repite en muchos ámbitos en la época- y aquí busca sus bordes (en lo popular y lo masivo, en la cotidianeidad). Por último, la posibilidad de la disolución de líneas divisorias que se evidencia en esos espacios paratextuales no es ajena a la propuesta de los textos poéticos (como los de Edwards, Díaz, Durand, Varela que buscan su materia muchas veces en el registro coloquial o el publicitario)

⁵ No es frecuente el gesto antiintelectual al modo de la generación del 60, pero sí está presente la intención de proponer la cultura popular o masiva en un pie de igualdad con la letrada.

⁶ “verás que todo es mentira”

⁷ *Danza del ratón* o *Diario de Poesía* pueden apelar a los grabados, a la fotografía llamativa, pero pocas veces recurren a la caricatura, que ocupa un rango más bajo.

⁸ A veces respondiendo a la modalidad más atenuada, propia de los tiempos, otras como sátira o crítica más aguda.

Gratuidad

Surgidos en lugares distantes, ciertamente distintos, estos panfletos, comparten características formales, que se exteriorizan también en pautas que exponen el modo de producción y circulación. Así, *La Mineta* en la nota “DISTRIBUCION GRATUITA” que se repite en cada uno de sus volúmenes a partir del nº5 y *Matefleto* en una cita de A Szpunberg “Los libros tendrían que ser gratis, como el aire (...) Yo sigo soñando con una Argentina donde la poesía sea tan natural como el aire” (nº10) sostienen la gratuidad del objeto y del género, y en las breves editoriales de esta última se propone la circulación del poema como intercambio puro, sin otra finalidad que lo comunicativo, y se establece el tráfico de la poesía en analogía al tránsito del mate de mano en mano⁹, ambos figurados como “medio de comunicación masiva” (nº10). En cada uno de estos casos se genera el espacio propicio para una estética ligada a la cotidianeidad.

Asimismo, otra publicación similar, *La Ramera*, en su tercer número, a fines de 1985 apela a un concepto cercano, la propiedad colectiva del poema, lo hace mediante el breve texto de Álvaro Yunque “Poesía de la calle”:

Poesía de la calle,
Cosa de todos, sin dueño;
Yo te aprisiono un segundo,
Sólo un segundo en mi verso.

Poesía de la calle,
Torna a la calle de nuevo;
De todos sé y de ninguno,
¡Cómo una ramera, verso!

Desde estos espacios se esgrimen gestos de retraerse a las leyes del mercado, pero no se deja de apelar a algunos de sus recursos, especialmente los pertenecientes a las zonas más bajas como el reparto callejero de volantes, la venta de publicidades de bajo costo.

Las dificultades económicas producto de la espiral inflacionaria afecta a todas las publicaciones, sumadas a los escollos en lo que hace a la acumulación del capital simbólico necesario para la publicación, pueden ser razones para la opción por estas modalidades que parecen alejarse de las esferas consagradorias del arte tradicional enfilando sus proas hacia focos alternativos. Si bien, la búsqueda de opciones de bajo costo son una modalidad frecuente en la circulación de poesía, estos medios presentan la singularidad de perspectivas ajenas a los criterios de prestigio de las revistas culturales, en otra muestra de mixturas y de fronteras que se vuelven porosas.

Escritura y cuerpos en la calle

En lo visto se evidencia la convicción de que el poeta puede él mismo constituirse en agente vehiculizador efectivo de su escritura, esto está ligado a la elección de un modo de trabajo propio, manual, de autogestión, que oscila tal vez entre

⁹ “pasa un mate y decimos: nadie puede quedarse afuera del poema” (“Editorial” n 10)

dos consignas de origen contrario y aquí complementarias en la acción: el “hazlo tú mismo” del movimiento punk y el “hágalo usted mismo” de las revistas y publicidades.

Hay un doble movimiento: la propuesta de elaborar estos volantes que apunta a superar, a saltar límites del tráfico de bienes culturales, y, por otro lado, la acción en el ámbito urbano que constituye pintar un mural o repartir un volante con poesías, implica una presencia física diferente, en la que se atenúa la mediación que habitualmente impone la publicación tradicional. Es una salida del espacio cerrado, rompe con costumbres ceñidas en el individuo -que básicamente había pautado la dictadura- a través de la presencia del cuerpo expuesto de los poetas en la calle. Esto le otorga un carácter preformativo a cada una de esas acciones.

En alguna medida, el cuerpo es por sí mismo publicista. Es una modalidad de publicidad propia de esos tiempos: el repartidor de volantes. Cuando el influjo de algunas transformaciones en los modos de comunicación, el advenimiento de nuevas tecnologías audiovisuales (la tv por cable o las videograbadoras, la industria del video) comenzaban a replegar las actividades nuevamente al interior del hogar, emergen nuevas formas de reproducción que permiten otro comercio de la información, del arte, de la poesía.

El gesto de exponer lo físico en la acción poética, conforma una dimensión que se desliza a los tópicos, está en los textos, en la cita de coplas populares picarescas, en la presencia fuerte del cuerpo, de lo material y lo sexual.

Son publicaciones que coinciden en el formato, el modo de distribución, y la pretensión de instalar el género en otro espacio de circulación, y en ello la puesta en juego del cuerpo del artista de un modo diferente a las formas tradicionales de distribución.

Bibliografía

- Calabrese, Omar (1994) *La edad neobarroca*, Madrid, Cátedra.
La mineta. hoja de emergencia (1988-1990) n° 1-12, Buenos Aires.
Lipovetsky, Gilles (2002) *La era del vacío*, Ensayos sobre el Individualismo Contemporáneo, Anagrama, Barcelona.
Matefleto. panfleto poético de los poetas mateístas (1985-1993) n°1-18, Bahía Blanca.