

# Los poemas visuales seriados de Joan Brossa (1971-1997)

Glòria

**BORDONS**

## I. LA POESÍA VISUAL EN LA OBRA DE BROSSA

A finales del año 1997, un año antes de la muerte de Brossa, se publicaba el catálogo *Poesía visual Joan Brossa* en el IVAM, Centre Julio González de Valencia. Allí se recogía un total de ciento catorce poemas visuales editados, de cuarenta y seis libros de artista y del mismo número de libros de obra literaria. El rigor en la catalogación (que, además, contenía una buena descripción de cada libro, a cargo de Pilar Palomer) y el elevado número de piezas introducidas lo convirtieron en el libro de referencia de la poesía visual editada de Joan Brossa.

Aunque la cantidad de poemas visuales editados en serigrafía incluida en ese catálogo pueda parecer una cifra elevada<sup>1</sup>, la producción visual del poeta es mucho mayor y llega más allá del millar de poemas visuales. Según Marc Audí<sup>2</sup>, en la obra visual de Joan Brossa se distinguen cuatro conjuntos desarrollados cronológicamente: los poemas experimentales (1941-1959), las *Suites de poesía visual* (1959-1969), los *Poemes habitables* (1970) y, finalmente, la obra múltiple o seriada (a

---

<sup>1</sup> La cantidad es aún algo superior. La firmante de este artículo ha realizado recientemente la catalogación de los poemas de este tipo depositados en el MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona) por la Fundació Joan Brossa y ha constatado que, además de estos, cabe tener en cuenta las serigrafías realizadas expresamente para empresas o instituciones, así como las litografías realizadas en ocasión de la edición de carteles. Hasta ahora la cifra se eleva a ciento cincuenta y siete, pero tenemos la certeza de que aún quedan algunos más por localizar.

<sup>2</sup> Marc Audí, *La poésie visuelle de Joan Brossa (1919-1998) : description et analyse intégrales*. Tesis defendida en la Universidad París IV-Sorbonne el 12 de diciembre de 2011.

partir de 1970), que es la que abordaremos en este artículo. Podríamos decir que, si bien los tres primeros conjuntos son trabajos que en escasas ocasiones salieron del estudio del poeta (ya que eran obras únicas muy delicadas, en *collage*, con materiales insertados, intervenciones plásticas o simplemente dibujos en lápiz sobre papel), el cuarto grupo permitió la entrada de Brossa a las galerías de arte y le abrió la posibilidad de ser conocido de una manera muchísimo más amplia.

No obstante, las ediciones seriadas de poemas visuales de Brossa no terminan en las serigrafías, sino que pudieron llegar a un público mucho más numeroso gracias a ediciones en postales, en libros convencionales<sup>3</sup>, carteles<sup>4</sup>, bolsas, etc. La manera de ser y de hacer del poeta era muy contraria a limitar su obra a un público restringido. En el libro de bibliófilo *Nocturn matinal* realizado conjuntamente con Antoni Tàpies en 1970, manifestaba en una nota final: «La esperanza de que el editor haga una edición *accessible* ha acompañado siempre mis libros, que por fuerza mayor han aparecido en ediciones especiales o de lujo. No me he salido con la mía y pido disculpas por ello»<sup>5</sup>. Podríamos pensar que, en el caso de los poemas visuales, se viera obligado por necesidad económica o condicionado por las solicitudes de los galeristas que a partir de los años setenta comenzaron a interesarse por su obra. Por otra parte, en estas ediciones múltiples (tanto de poemas visuales como de poemas objeto), tuvieron un papel muy importante sus amigos y muy especialmente Pepa Llopis, su compañera desde 1972. Hay mucha diferencia de calidad entre la primera edición de *Vuit pòsters poema* de 1971 (con un tiraje de quinientos ejemplares y en papel ófset satinado) y la impulsada en 1982 por Pepa Llopis, Carles Taché, Antoni Tàpies, Lluís M. Riera y Manuel Viñas (de solo quince ejemplares más diez PA, en serigrafía sobre papel Geller Guarro).

### 1.1. LAS PRIMERAS OBRAS VISUALES

Desde sus principios, Brossa, aunque practicara todos los géneros y registros posibles, solo habla de «poesía». Daba lo mismo que escribiera teatro (o lo que después llamó «acciones»), imágenes hipnagógicas, prosas, guiones de cine o sonetos. Para él, los distintos géneros artísticos y literarios eran «los lados de una misma pirámide que coinciden en el punto más alto»<sup>6</sup>. Y también aplicó la

<sup>3</sup> Uno de los primeros y que marcó toda una generación fue *Poemes visuals*, publicado en la colección de poesía «L'escorpi» de Edicions 62 el año 1975.

<sup>4</sup> El catálogo *Exposició Joan Brossa. Cartells 1975-1999*, que se mostró en la Fundació Caixa de Sabadell y en la Caixa de Balears Sa Nostra el año 1999, es el más completo por lo que se refiere a este tipo de edición. Se recogieron sesenta carteles, aunque el número total sea un poco más elevado.

<sup>5</sup> La traducción es de la autora de este artículo (cabe recordar que la obra de creación literaria de Joan Brossa está escrita, sin excepción, en lengua catalana). Poco después (1972) el poeta incluiría este texto en una recopilación de prosas: *Vivàrium*, págs. 113-115.

<sup>6</sup> Como dijo en una entrevista de Alfonso Molina publicada en el diario *Baleares* de Palma de Mallorca el 1 de diciembre de 1968. El texto, con el título «Fases», fue publicado en *Vivàrium*, pág. 107. Traducido al español por Carlos Vitale

palabra «poema» a sus primeras creaciones visuales: en 1941 y 1942 dibuja lo que él llama «poemas experimentales», a falta, en aquel momento, de un calificativo más «canónico». Se trata de cuasi-caligramas o de palabras en libertad, dado que confecciona frases casi indescifrables escritas a lápiz, las cuales se disponen a modo de dibujo. Una excepción la ofrece el llamado «poema de la raíz cuadrada» de 1941. En opinión de Klaus Peter Dencker<sup>7</sup> y según se puede ver en textos diversos sobre Brossa que circulan en internet<sup>8</sup>, se trata del primer poema visual europeo. Lo sea o no, lo cierto es que va mucho más allá del caligrama, tanto por la condensación de elementos como por el misterio que sugieren los diversos símbolos: ¿es una raíz cuadrada o la suma de una «v» y una línea horizontal? ¿Qué representan los puntos de admiración que a su vez encierran puntos suspensivos? Si hay que aplicar la raíz cuadrada a estos puntos suspensivos «exclamativos», ¿cómo hay que hacerlo? Son más las preguntas sugeridas al lector que no las respuestas. (Figuras 1 y 2)

En 1947 Brossa realiza otro poema experimental que expone en la primera muestra colectiva del grupo Dau al Set. Se trata de una hoja de papel en la que conviven alfileres y sílabas indescifrables<sup>9</sup>. Esta inserción de objetos en el papel ofrece un salto importante. Para Victoria Combalía, este poema «es uno de los mejores de toda su producción, por su simplicidad y por su capacidad de evocar un mundo mágico sin hacer alusión a lo anecdótico de este mundo»<sup>10</sup>. Después de él, se produce un salto en la producción visual de Brossa y no será hasta el año 1959, en el que empezará a realizar lo que él llamaba «suites visuales», cuando la reemprenderá con gran fuerza para no abandonarla nunca más. (Figuras 3 y 4)

Esta obsesión por considerar «poesía» todo lo que hacía, Brossa la traslada también a los objetos. En este caso, aunque hay una muestra pionera de 1943 y luego el célebre poema experimental de 1950 expuesto en la exposición colectiva del grupo Dau al Set en la Sala Caralt de Barcelona en 1951, la actividad plástica no empieza propiamente hasta 1967<sup>11</sup>. Quizás fuera el producto de sus experimentaciones

---

en *La piedra abierta*, p. 27.

<sup>7</sup> Klaus Peter Dencker, «Joan Brossa: Letra → Objeto», catálogo *Bverso Brossa. De la poesía al objeto*, ed. de Glòria Bordons, pp. 29-39.

<sup>8</sup> Por ejemplo, <http://www.candelavizcaino.com/2011/05/introduccion-la-poesia-de-joan-brossa.html> (última consulta: 29/09/2013).

<sup>9</sup> De este poema hay dos ejemplares: uno que guardaba Brossa y que es patrimonio de la Fundació Joan Brossa (actualmente depositado en el MACBA) y otro que fue propiedad de Joan Abelló, actualmente en el Museu Joan Abelló de Mollet del Vallès.

<sup>10</sup> Victoria Combalía, «Joan Brossa, el último vanguardista», catálogo *Brossa 1941-1991*, realizado para la exposición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía del año 1991, p. 32. En el artículo, Combalía transcribe una anécdota contada por el mismo Brossa acerca de este poema visual: cómo Salvador Aulèstia, un pintor que practicaba la magia, le avisó de que las sílabas eran un «mantram» y que la pieza tenía un componente ocultista muy fuerte.

<sup>11</sup> Fecha en que empieza a realizar los pequeños objetos que después se divulgarían a través del libro publicado por Gart el 1969 y más tarde en las exposiciones de la Fundació Joan Miró (Barcelona, 1986) y del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 1991).

con los poemas visuales<sup>12</sup> o quizás, en palabras de Alexandre Cirici Pellicer, es el intento de «biografiar la mayoría anónima» mediante unos objetos viejos que «expresan por ellos mismos la pobreza y la tristeza humana que la ciudad industrial segrega como un subproducto»<sup>13</sup>. En cualquier caso, este interés ya había quedado demostrado en el libro *Novel·la* de 1965, hecho en colaboración con Tàpies, donde la participación del poeta consistía precisamente en recopilar la sucesión de documentos oficiales que cualquier persona almacena a lo largo de su vida. Con todo, este interés por la realidad anónima nace mucho antes: en la experiencia de *Em va fer Joan Brossa* (Me hizo Joan Brossa) de 1950, un librito de poemas literarios que fueron calificados como «auténticas fotografías de la realidad». El libro nació de las charlas con João Cabral de Melo, poeta y diplomático brasileño, a quien los componentes del grupo Dau al Set conocieron en 1948<sup>14</sup> y gracias al cual se introdujeron en el marxismo y en el necesario compromiso del artista con la sociedad en la que vive.

En cuanto a las suites visuales desarrolladas entre 1959 y 1969, suman un total de treinta y tres, de las cuales tan solo veintiuna se conservan hoy en día. De hecho parten de la misma idea de captación de la realidad, pero usando otro código. Marc Audí lo ha relacionado con la producción brossiana de poesía escénica anterior y especialmente con *Sord-mut*, una pieza transgresora de 1947, en la que el silencio y la ausencia de la acción inquietan sobremanera al espectador: «Le papier est comme le fond blanc que voit le public de *Sord-mut*, un espace dans lequel se succéderont les accidents minimes de la vie quotidienne»<sup>15</sup>.

El aislamiento de la palabra en la página en blanco que venía realizando en sus poemas literarios desde 1950, sumado, por una parte, a la reflexión sobre la relación entre las palabras y las cosas y, por otra, a las experimentaciones realizadas en su estudio con pequeños objetos desde 1959, conducen a Brossa a una poesía visual de carácter distinto. Sus primeras *suites* son auténticos *collages* que utilizan todo tipo de materiales. En *Série de poemes* de 1960 encontramos pajitas, agujas, mondadien-tes, alcayatas, etc. Lo más inmediato y cotidiano, aislado sobre un papel, proporciona la maravilla y la sorpresa al espectador, puesto que le ofrece aisladamente un objeto habitual en un contexto inhabitual. (Figuras 5, 6 y 7)

En otras más tardías de 1968 o 1969 la alternancia de letras con otros elementos provoca auténticas secuencias visuales, como sucede en el libro *Arlequins*, una suite escrita durante el carnaval de 1968, donde las Aes y su aparición al girar las hojas nos insta a reconstruir una imaginaria rúa de arlequines, a base de enlazar

<sup>12</sup> Entre 1959 y 1970 Brossa, en una auténtica fiebre creadora, realiza un total de setenta y siete libros de poesía visual. Algunos de ellos van más allá de la bidimensionalidad e incorporan objetos.

<sup>13</sup> Alexandre Cirici Pellicer, «La poesía visual de Joan Brossa. Suscitador de la segona avantguarda pictòrica», *Estudios escénicos*, 16 (diciembre, 1972), pág. 103. Traducción al español de la autora.

<sup>14</sup> Arnau Puig, «El poeta brasilero João Cabral de Melo a Barcelona (1948-1952)», *L'Avenç*, 33 (diciembre, 1980), pág. 12.

<sup>15</sup> Marc Audí, *La poésie visuelle de Joan Brossa (1919-1998)*, pág. 257.

los temas teatrales de los que tanto gustaba con las experimentaciones plásticas a las que se entregaba durante esta época. En estas propuestas Brossa introducía doblemente el teatro dentro de su poesía visual: por la temática desde luego, pero también por la necesaria intervención del espectador para completar el significado de la propuesta. Igual ocurría en sus acciones espectáculo, auténticas piezas de *proto-happening*<sup>16</sup>.

Otras suites de finales de los sesenta también se centran en el juego letrista, como dos que se convirtieron inmediatamente en libros de bibliófilo gracias a las colaboraciones con Antoni Tàpies y Joan Miró: *Nocturn matinal* y *Oda a Joan Miró*, publicadas respectivamente en 1970 y 1973.

## I.2. LA APARICIÓN DEL CONCRETISMO

Las publicaciones poéticas de Brossa fueron muy escasas hasta 1970<sup>17</sup>, año en que la aparición de *Poesía rasa*, recopilación de diecisiete libros escritos entre 1943 y 1959 que en su momento habían tenido una escasísima difusión o simplemente inéditos, representó una auténtica sorpresa para los cenáculos literarios catalanes. Este libro dio a conocer al gran poeta que era Brossa y le convirtió en referencia para críticos y jóvenes escritores<sup>18</sup>. A partir de aquel momento, ya publicó más regularmente, pero necesitó bastantes años (hasta la década de los ochenta) para ponerse al día en cuanto a la edición.

Un elemento a destacar en los libros escritos a partir de 1963 es la presencia de poemas visuales incluidos en poemarios. En *El saltamartí* ya se encuentran algunos, pero es especialmente en los dos libros dedicados a Leopoldo Fregoli de 1965 (*Poema sobre Frègoli i el seu teatre* y *Petit Festival*<sup>19</sup>) donde esta conjunción entre los dos géneros de poemas se convierte en un factor habitual. Un buen ejemplo de ello lo constituyen los siete libros *Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres* (1969-1975), una auténtica explosión de poesía extraída de la realidad, de encuentros imposibles y de humor. Muchos de los poemas visuales contenidos en estos volúmenes provenían de las *suites* confeccionadas en el mismo período o bien que ya habían sido convertidos en serigrafías. El mundo de Brossa siempre es un entrar y salir,

<sup>16</sup> Estas «acciones espectáculo» fueron escritas por Brossa a partir de 1946. Cabe recordar que John Cage presenta en Estados Unidos lo que se ha considerado la prefiguración del *happening*, *Untitled event*, en 1952; que Allan Kaprow inventa el término *happening* en 1959; que George Brecha funda *Fluxus* en 1962 y que Zaj se funda en Madrid y realiza su primer acto público en 1964, el mismo año en que Tadeusz Kantor irrumpe en Varsovia.

<sup>17</sup> A pesar de lo escasas, cabe resaltar la importancia de libros como *Poemes civils*, publicado por RM en 1961 con un aguafuerte de Joan Miró y cubiertas de Antoni Tàpies, y de *El saltamartí*, escrito en 1963 y que vio la luz en 1969.

<sup>18</sup> Es de destacar que el libro *Guia de literatura catalana contemporània* (publicado en 1973 por Edicions 62 a cargo del crítico y profesor Jordi Castellanos), contenía una selección de críticas de las cincuenta obras consideradas las más importantes del siglo XX. Pues bien, entre ellas ya se encuentra *Poesía rasa*, analizada en un artículo del escritor y académico Pere Gimferrer.

<sup>19</sup> Publicados en *Rua de llibres*, 1980, págs. 195-236 y 237-269, respectivamente.

una rueda imparable que induce a la reflexión al lector o espectador. Este siempre tiene un papel activo que desarrollar, como bien ha indicado Brossa en el poema «Preludio» de *El saltamartí*.

La recepción del Brossa literario fue pareja a la del Brossa visual, y ello se debió en gran manera a la divulgación del concretismo en Cataluña y en el resto de la península ibérica durante aquellos años.

Son muy conocidos los inicios de esta tendencia: por una parte, en Brasil, de la mano del grupo *Noigandres*, con los hermanos Campos y Décio Pignatari, y, por otra, en Alemania, de la mano de Eugen Gomringer<sup>20</sup>. Fue este quien durante la segunda mitad de los años cincuenta divulgó la poesía concreta por toda Europa a través de los institutos alemanes de cultura. En Barcelona, el Club 49 lo invitó en 1967. El mismo año tuvo lugar en Madrid una serie de conferencias sobre la poesía concreta, a partir de las cuales se editó un catálogo<sup>21</sup> que Brossa tenía gracias a Ignacio Gómez de Liaño y que seguramente también tenía Guillem Viladot, ya que en 1969 este evocaba a Gomringer y al grupo *Noigandres* en una especie de programa de la poesía concreta publicado en la revista *El Pont*<sup>22</sup>.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que Brossa ya conocía desde antes a los concretos gracias a la *Revista de la Cultura Brasileña*, que Ángel Crespo dirigió desde 1962 hasta 1970. Esta revista había nacido de los contactos ente Crespo y João Cabral de Melo Neto, quien en 1960 estuvo destinado en Madrid y después en Sevilla, pero que —recordémoslo una vez más— ya a finales de los cuarenta había estado en Barcelona y establecido amistad con Brossa y los demás miembros de *Dau al Set*. Brossa fue uno de los suscriptores de la revista, lo que le permitió leer en 1963 el artículo que Ángel Crespo y Pilar Gómez publicaron en el número 5 sobre la situación de la poesía concreta. De forma casi paralela, Viladot la descubrió tras su estancia en Londres en 1964 y también gracias a Josep Iglésias del Marquet, quien, después de haber estado en París, Gran Bretaña y Canadá, había vuelto para ejer-

<sup>20</sup> En Alemania el movimiento deriva del arte concreto a partir de *Hochschule für die Gestaltung* de Ulm, promovido por Max Bill. Eugen Gomringer, que vio la exposición internacional de arte concreto organizada por Bill en 1944 en Basilea, fue su iniciador en poesía con el libro *Konstellationen* de 1953. Paralelamente, en 1952, Décio Pignatari y Augusto y Haroldo de Campos, herederos también del arte concreto (el mismo año nace en São Paulo el grupo de pintura concreta Ruptura), editan el primer número de la revista *Noigandres*. El año siguiente Augusto de Campos escribe la serie *Poetamenos*. Entre 1954 y 1956 Pignatari viaja a Europa y conoce a Gomringer en Ulm. A partir de ese momento, puede decirse que el movimiento se extiende por todo el mundo bajo el nombre de «poesía concreta». En 1958 aparece en el número 4 de *Noigandres* el «Plano Piloto para Poesía Concreta» en portugués y en inglés, una auténtica síntesis teórica de lo que sería el concretismo en poesía. Para una historia completa y una antología internacional de la poesía concreta es de obligada referencia Jacques Donguy, *Poésies expérimentales - Zone numérique (1953-2007)*.

<sup>21</sup> *Poesía experimental, estudios y teoría, letras, imágenes, texto*, Instituto Alemán, Madrid, 1968. Se editaron dos textos, uno de Eugen Gomringer y otro de Reinhard Döhl que permitían situar en la historia las relaciones entre escritura e imagen.

<sup>22</sup> Según indica Joaquim Molas en el prólogo «Viladot o la rebel·lió contra el llenguatge» del libro *Poesia Completa I (1952-1965)* de Guillem Viladot.

cer el periodismo en diversos periódicos de Cataluña y que tenía la firme voluntad de divulgar las características y los autores de la poesía concreta.

Obras muy próximas a esa poesía por parte de nuestros poetas son publicaciones del año 1969, como los *Quaderns de poemes* de Brossa (donde se incluía por primera vez la famosa «Elegía al Che») o *5 + 1 lais concrets d'homenatge de Antoni Tàpies* y *Llibre del joc de les macarulles verdes* de Viladot, fechados en 1969-1970. Eso sin olvidar la referencia explícita a la palabra «concreto» que Guillem Viladot realiza en *Cartrons concrets*, de 1968. En todos estos libros ya se puede constatar el predominio de las letras en el marco blanco de la página, la importancia de las geometrías y de la perspectiva, la repetición de algunas palabras o letras (más en el caso de Viladot), el uso de determinadas tipografías y, sobre todo, del *collage*.

La década de los setenta supuso el momento de la divulgación clara y consciente de la poesía concreta entre el público, sobre todo de la mano de Iglésias del Marquet, y también de un cierto reconocimiento por parte de los cenáculos literarios. Iglésias realizó una gran tarea de difusión en la prensa como jefe de redacción del suplemento de cultura del *Diario de Barcelona* y de otras publicaciones de Lleida. Por otra parte se establecieron muchos contactos entre los principales promotores de este tipo de poesía en España, especialmente Fernando Millán y Felipe Boso, y los catalanes<sup>23</sup>.

Toda esta fiebre «concreta» condujo a la exposición de la Petite Galerie de 1971 en Lleida. Patrocinada por la Alliance Française y el Esbart Màrius Torres del Sícoris Club, se trataba de la primera exposición de poesía concreta en Cataluña<sup>24</sup>. En ella se exhibieron obras de Joan Brossa, Guillem Viladot y Josep Iglésias del Marquet, y en su inauguración Francesc Vicens pronunció la conferencia «Poesía Concreta y Arte Contemporáneo».

Según el catálogo confeccionado para la ocasión, la exposición reunía algunas páginas impresas y originales del libro *Poemes humans* y «Birth of a ballet» de Josep Iglésias del Marquet; «Diagrama de consum», «Cantata a un silenci» y páginas del libro *5 + 1 lais concrets d'homenatge a Antoni Tàpies*, y *Poemes de la Incomunicació* de Guillem Viladot, y «Poema de l'alliberament», «Societat de consum» y páginas del libro *Poemes per a una oda* de 1970 de Joan Brossa. Con todo, y como bien puede verse en una de las fotografías realizadas por Puig de la Bellacasa, también se exhibió la «Elegía al Che» de Joan Brossa, que difícilmente habría superado la censura del papel impreso. Encabezaba el catálogo una introducción de Francesc Vicens fechada en Milán el 4 de enero de 1971, en la que se calificaba la exposición de «histórica». Con carácter pedagógico también se reproducía la página 320 del volu-

<sup>23</sup> La correspondencia de Boso, que pronto se iría a vivir a Alemania, con los tres poetas catalanes es abundante y demuestra la inquietud del poeta y activista castellano por dar a conocer conjuntamente a todos los poetas de esta tendencia en el estado español.

<sup>24</sup> La exposición llevó el nombre de «Poesía concreta», pero en algunos lugares aparece erróneamente con el título de «Poesía visual», tal vez porque a partir de 1975 este tipo de poesía fue más conocida por este adjetivo.

men VII del *Gran Diccionario Enciclopédico Salvat*<sup>25</sup> que contenía la entrada «poesía concreta».

Era la primera aparición pública de la poesía catalana experimental, a pesar de que los tres poetas no habían constituido nunca un grupo ni lo harían posteriormente. El acontecimiento de Lleida unía tres trayectorias que procedían de tres mundos totalmente diferentes, pero que, gracias a sus respectivas relaciones internacionales o españolas, habían llegado a la poesía concreta o visual. A partir de aquel año, aumentarían las ediciones de poesía visual de los tres autores, y concretamente Brossa y Viladot llegarían a un público más amplio gracias a ediciones de sus libros en editoriales más convencionales o a la aparición de estudios específicos sobre su obra, como *T/47* de Guillem Viladot o el libro que Jordi Coca (1971) escribió sobre la figura de Brossa, por poner solo un par de ejemplos. El prólogo que Manuel de Pedrolo escribió para *T/47* es prácticamente un manifiesto en favor de la poesía concreta.

A partir de aquel momento se sucedieron otras exposiciones colectivas. En lo relativo a Cataluña, en 1973 se celebró la exposición *Poesía experimental* —catalana, española e internacional— en el Colegio de Arquitectos de Barcelona y paralelamente se realizaron otras actividades en el Instituto Alemán. Brossa confeccionó un poema visual para el programa de mano de la exposición, en la que participaban los nombres más célebres del momento. El mismo año también se celebró la *Exposición de poesía visual* en la Galería de Arte de Valls, con Brossa, Iglésias del Marquet y Viladot junto a poetas más jóvenes como Santi Pau, Francesc Torres, Jordi Vallés, etc. En el año 1973 también tuvo lugar en Barcelona, en la Escola Eina, la primera muestra de poesía visual catalana. El año siguiente se presentó la exposición *Nueva Poesía Experimental Catalana* en la sala de actos de *Amics de les Arts* de Terrasa, coordinada por Josep M. Figueres. Pese a toda esta actividad, Brossa se desentendió enseguida del activismo del grupo y continuó su actividad creadora por otras vías.

Lo que es cierto es que a lo largo del año 1970 Brossa realizó cuarenta y cinco proyectos de libros de poesía visual. Son el conjunto llamado *Poemes habitables*<sup>26</sup>, cuyo elemento base son las letras y los juegos con ellas. Con todo, Brossa se aleja de la obsesión por la seriación de palabras o por el valor material de la letra —elementos típicos del concretismo— para ir mucho más allá, gracias a la combinación con otras imágenes extraídas de la realidad cotidiana, de las cartas de la baraja española, de mapas, etc. Por otra parte, algunos de estos conjuntos alcanzan la

<sup>25</sup> Realizada por Iglésias del Marquet, que había trabajado para este diccionario.

<sup>26</sup> Al cual pertenece el libro *Poemes per a una oda*, mencionado anteriormente.



categoría de objetos<sup>27</sup> o de auténticas obras de arte conceptual, caso de *Pluja*<sup>28</sup>, uno de los pocos *Poemes habitables* editados.

## 2. EL INICIO DE LA EDICIÓN DE SERIGRAFÍAS O LITOGRAFÍAS

Las ediciones múltiples de poesía visual de Brossa se iniciaron el mismo año que tuvo lugar la exposición de la Petite Galerie de Lleida, con los *Vuit pòsters poema*, a cargo de Montserrat Ester y sobre papel ófset. Algunos de estos ocho pósters habían estado presentes en la exposición, pero gracias a esta edición empezaron su andadura hacia el reconocimiento internacional del que ahora gozan: «Elegia al Che», «Espanya», la S con cabeza y cola de pez, «Lunar» o la I con acento y punto a la vez<sup>29</sup>.

A partir de aquí, y después de alguna edición aislada de muchos ejemplares (como la del poema «Desmuntatge» de 1974, que tuvo una tirada de trescientos), las ediciones fueron ya más cuidadas (serigrafía) y el tiraje anduvo entre los setenta y los noventa ejemplares. El año 1975, coincidiendo con la edición de *Poemes visuals* y la exposición de Brossa en diferentes muestras colectivas en Cataluña, se editaron dos carpetas: *Tres pòsters poema*, a cargo de Bo Quinze, y cuatro *Pòsters poema*, de CAIAC (Centre d'Activitats i Investigacions Artístiques Corberó). En 1978 se publicó una de las carpetas más redondas de Brossa, *Septet visual*, como otras anteriores impresa por el Taller Vallirana. En esta carpeta reeditó algunos de los poemas que habían formado parte de los *Vuit pòsters poema*, introdujo otros nuevos como el celeberrimo de un revólver que se transforma en las letras de la palabra *Poema*, e incorporó otros confeccionados con la técnica del *collage*. La nitidez de la reproducción gráfica del papel de una novela de folletín filtrándose por un embudo, o la de unas ilustraciones anatómicas de una boca que se acompañan de un tíquet de bar, permitían captar mejor la ironía del poeta. (Figuras 8, 9 y 10)

Tanto en estas ediciones como en la de las carpetas siguientes, *Cinc poemes visuals* (1979) o *Druïda* (1982), los poemas visuales acostumbraban a pertenecer a libros inéditos de la serie *Poemes habitables* (1970) o a poemarios posteriores, como *Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres* (1969-1975). Era tanta la producción que tenía almacenada, que Brossa recurría a menudo a su creación anterior para buscar algún poema visual que pudiera funcionar aislado, independientemente del entorno con el que había convivido hasta aquel momento. De hecho, el efecto producido es muy diferente. El soporte (una simple cuartilla en el caso del ma-

<sup>27</sup> Como el llamado *DA a Z*, una carpeta que contiene sucesivas carpetas más pequeñas y que el galerista Carles Taché editaría en 1986.

<sup>28</sup> Editado en 1973 en Barcelona por C. Ametller, C. Camps, X. Franquesa, J. Pablo, S. Pau y F. Torres.

<sup>29</sup> Este último es el poema que Brossa utilizaría para el programa de mano de la exposición del Colegio de Arquitectos de Barcelona de 1973.

nuscrito, o papel Guarro de alta calidad en el caso de la serigrafía), el material empleado (papeles de periódico recortados y pegados frente a un impoluto grafismo que imita el *collage*) y las medidas del poema visual condicionan absolutamente la recepción, así como la manera de contemplarlo y las acciones necesarias para interpretarlo (en el caso de los libros inéditos en papel, el lector tiene que pasar la hoja, con lo cual el movimiento y el tacto acompañan la visión más estricta). Las diferencias en la percepción nos llevan casi a considerarlos objetos distintos. (Figuras 11 y 12)

### 3. LA EDICIÓN DE 1982

El año 1982, con la edición de treinta y dos serigrafías con un tiraje de 15 ejemplares, es decisivo para Brossa, ya que le facilita exposiciones individuales más amplias, como la de la Galería Prats de Barcelona de diciembre de 1982 o la itinerante por Cataluña (de mayo a diciembre de 1983) «Joan Brossa. Poesia visual. Poemes objecte. Cartells», patrocinada por la Generalitat. Esta edición, junto con las litografías publicadas posteriormente por La Polígrafa, ha permitido desde entonces una presencia importante y constante de la obra gráfica de Brossa en muchas exposiciones, tanto en nuestro país como en todo el mundo. No hay duda que sin el impulso de la obra seriada el reconocimiento internacional de Brossa no hubiera sido posible. Es probable que con las ediciones múltiples se haya perdido la simplicidad y el desnudamiento con que se presentaban los poemas visuales inéditos, pero en cambio se ha ganado en conocimiento por parte de un público notablemente más amplio.

La edición de 1982 es muy variada. Por una parte contiene algún poema anterior, como «Lunar», esta vez presentado con fondo azul en las letras; «1939-1975», reinterpretación del «35 años de paz» incluido en los *Vuit pòsters poema*, o el poema visual de carácter popular que había realizado para las Setmanes Catalanes en Berlín. Las restantes veintinueve serigrafías proceden en una pequeña parte de los *Poemes habitables*, o son diseños concebidos anteriormente (como el célebre «Cap de bou», de 1969), si bien en su gran mayoría fueron ideados para la ocasión. En ellos hay más presencia de colores (como el azul, por ejemplo, para «Nocturn») y toman carta de naturaleza sus grandes aficiones de poeta, como la magia, el cine (en «Homenatge a Busby Berkeley» o «Hitchcock»), la música (en la sombra de Wagner o el piano lleno de letras), la reflexión sobre las palabras, las letras y los objetos (quizás uno de los mejores es la llave con el alfabeto, pero otros muchos tienen a las palabras o al abecedario como protagonistas) o su constante crítica a la situación política y social (como en «Trapezistes»). (Figuras 13, 14, 15, 16 y 17)

#### 4. LAS EDICIONES DE LA POLÍGRAFA

En 1988 y 1989 La Polígrafa, editorial de acreditada trayectoria en el sector de la obra gráfica, le publicará, respectivamente, veinticuatro litografías de 25 ejemplares cada una más 5 PA y treinta y tres litografías de 50 ejemplares cada una más 10 PA. En estas últimas ediciones, Brossa ya no recurre tanto a sus libros inéditos sino que crea expresamente para la litografía. Los nuevos poemas visuales pasan a formar parte de un pequeño catálogo que La Polígrafa pone a la venta. Son el producto del éxito de la exposición de la Fundació Joan Miró de Barcelona en 1986, y serán el preámbulo de la gran recepción de la muestra *Brossa 1941-1991* en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Esta antológica, que recogía cincuenta años de producción diversa en todos los terrenos, abría definitivamente a Brossa las puertas del mundo del arte.

De la edición de 1988, solo un poema es reedición de uno anterior: la I con punto y acento. En cuanto a los otros, predominan los juegos con letras y palabras (por ejemplo, «Faune» o «Brúixola»). Muchos de ellos están contruidos en parejas, como las dos partes de un juego óptico en que una A mayúscula contiene una minúscula en su interior; juegos semánticos con la cifra 1 o la letra U<sup>30</sup>; dos parejas de Aes descompuestas de distintas maneras; una serie de Oes; dedos índices; o los dos poemas que juegan con logos de automóviles alemanes (**Figuras 18 y 19**)

Estos emparejamientos sugieren que Brossa estuviera pensando ya en la disposición en una pared de galería o de una casa privada. La simplicidad del enfoque central de estas piezas y la desnudez de los signos o letras manifiestan que Brossa, sin proponérselo, se había convertido en un grafista y se le podían aplicar las palabras que él mismo había escrito sobre Ricard Giralt-Miracle: «El arte del grafismo se ha convertido en una forma de comunicación importante y, sin salir de su terreno, ofrece infinitas posibilidades a un creador auténtico»<sup>31</sup>.

Por otra parte, la disposición en el pequeño catálogo no difería mucho de la confección de sus libros de poesía visual. Sorprende ver que esta agrupación termine con dos poemas totalmente sugerentes, que buscan analogías sensibles: la reflexión sobre el peso de vocales y consonantes en nuestra habla, y la representación hasta de unas mariposas que, una vez agotado el alfabeto, emprenden el vuelo hacia la *terra incognita* de la poesía en estado absoluto. (**Figuras 20 y 21**)

En cuanto a la edición de 1989, sus características son parecidas a la del año anterior, pero con abundancia de color. Continúan las parejas: «Red Blue» / «Blau Vermell»; «Comboi» / «Tren de lletres»; «Signes» I y II; Oes con acompañamientos; «Buster Keaton» y «Rails»; «Blasfèmia» y «Diàleg»; el rey de bastos con el número 13 y «Familia»; pero a su lado encontramos algunos de los mitos admirados por

<sup>30</sup> En catalán, el número y la letra son homónimos y homófonos.

<sup>31</sup> Presentación de Joan Brossa para la exposición antológica de Ricard Giralt-Miracle celebrada en la Fundació Joan Miró el año 1982. Reproducido en *Anafil*, pág. 150. Traducción al español de la autora.

Brossa, como Sherlock Holmes con un retrato simbólico del personaje, o algún poema de crítica social como «Vampir», la huella digital sobre el esquema de un crucigrama o «Hollywood». (Figuras 22, 23 y 24)

##### 5. LAS EDICIONES AISLADAS Y LOS ENCARGOS DENTRO DE UN PROCESO DE EXPANSIÓN HACIA OTROS ÁMBITOS

No hay duda que el crecimiento de la obra seriada de Brossa le hizo cada vez más popular. Por otra parte, la sencillez, sugerencia y rotundidad de sus propuestas visuales provocó que en 1975 un organismo oficial le pidiera por primera vez un cartel para un Festival de Títeres. A partir de entonces, entidades cívicas, instituciones, promotores de fiestas, campañas populares, etc. le encargarán carteles de propaganda. El repetido uso de los juegos de letras, de determinadas tipografías y de ciertos símbolos tradicionales le convertirá, a su pesar, en modelo de diseñadores. Para Enric Satué:

Algunos de sus poemas visuales son imágenes de identidad en potencia, inmejorables, planteadas siempre desde una audacia conceptual y formal digna del mejor director artístico y concebidas con una sensibilidad tipográfica y cultural que no tiene par, por lo menos en nuestros límites geomentales. Brossa tiene muy claro que estamos en la era de la imagen, que nos envuelven día y noche imágenes banales y estereotipadas. Cierto. A menudo le anima el hecho de dar un contenido ético con medios que se usan con otro sentido, a los que se puede dar la vuelta<sup>32</sup>.

De una manera paralela, Brossa será solicitado por sus objetos, también seriados desde 1982 gracias al empuje del mismo grupo de amigos que habían hecho posible las ediciones múltiples de los poemas visuales. Sus exposiciones a partir de esta fecha comprenderán tanto poemas visuales como objetos. Respecto a la tipología de este último material, en una entrevista para la realización de un vídeo en 1992<sup>33</sup> Eduardo Chillida comentaba que el poeta catalán escogía este tipo de objetos porque tenían memoria, porque detrás de ellos se redescubrían cosas de nuestro pasado colectivo. De alguna manera, de ellos emana una magia particular. Junto a materiales obtenidos en un anticuario o en los mercadillos, abundan los objetos casi intemporales de nuestro siglo: zapatos, paraguas, bombillas, imanes, boquillas, pintalabios, cordeles, billetes, dedales, alfileres, sellos, etc., objetos todos ellos muy impersonales y de escasa belleza estética. Capítulo aparte lo constituirían los naipes, con todo su contenido de azar, y las mismas letras.

<sup>32</sup> Presentación de *Los quasigrafismos de Brossa*. Mario Eskenazi & Asociados, Barcelona, 1990.

<sup>33</sup> *Joan Brossa, prestidigitador de la paraula* (vídeo VHS). Guion de Glòria Bordons. Realización de Josep Oller. Barcelona, Iniciatives Audio-Visuals (Col. Viure i Escriure), 1991.

Los años noventa, después de su primera «avería»<sup>34</sup> sería —una embolia—, la creación por parte de Brossa de poemas visuales y de objetos fue más por encargo. Aún así, existen poemas visuales de esta década absolutamente ingeniosos y de plástica muy potente, como el «Poema visual para el INTA» de 1992 o «L'intel·lectual» de 1993. Con todo, a veces se editaban grabados con los que Brossa no estaba muy conforme, como los *Cinc petits esbossos* de 1990. En sus dos últimos encargos, curiosamente regresa a los poemas visuales procedentes de los *Poemes habitables*. (Figuras 25, 26 y 27)

Pero si la actividad de poesía visual disminuye, por otro lado aumenta la de las llamadas «instalaciones». A raíz de la ya mencionada antológica «Joan Brossa o les paraules són les coses» de la Fundació Joan Miró en 1986, Brossa ya había realizado sus primeros objetos de gran formato. También, y poco antes de aquella exposición, la Galería Carles Taché de Barcelona había empezado a trabajar con Brossa proporcionándole los medios y adquiriendo obras suyas como «Artrista» o «El sastre», también de 1986. Poco después, las exposiciones de 1988 en la Galería La Máquina Española de Madrid o de 1989 en la Galería Joan Prats de Barcelona conllevarán también «grandes objetos». Las facilidades para localizar o realizar obras de gran tamaño y sobre todo para almacenarlas le permiten a Brossa desarrollar ideas que estaban simplemente dibujadas o guardadas en su mente.

Pero la primera auténtica instalación se produce gracias a una exposición realizada en el Musée d'Art Moderne de Céret en 1990. Con la máxima teatralidad, se presenta por vez primera una «Instalación», a la que Brossa dará posteriormente el nombre de «El convidat» (El invitado). Se trata de un garrote vil situado delante de una mesa magníficamente puesta. Esta instalación que se convertiría en la estrella de la citada antológica *Brossa 1941-1991* del Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y desde entonces, ya mediante préstamo del mencionado museo francés que acabaría adquiriéndola, sigue manteniendo un contundente impacto emocional sobre las decenas de miles de personas que han podido verla en múltiples exposiciones. (Figura 28)

A partir de ahí la dedicación a este nuevo formato se incrementa hasta llegar a la exposición *Joan Brossa, entre les coses i la lectura*, realizada en el Palacio de la Virreina de Barcelona en 1994. Los organizadores pusieron a disposición del poeta todas las salas de la planta principal del palacio para que hiciera lo que mejor le pareciera. De ese modo, Brossa buscó, ideó y realizó una instalación adecuada para cada habitación. Podríamos decir que, de alguna manera, en los años noventa Brossa vive con las instalaciones una fiebre creadora parecida a la de los años setenta y ochenta con los poemas visuales. Desde luego se trata de piezas tan singulares como los poemas visuales lo habían sido en su origen, de manera que en el fondo la simplicidad de los materiales usados permite, en la mayoría de los casos, que sean reproducidas en otros ambientes y situaciones.

<sup>34</sup> La palabra es del mismo Brossa.

El último paso de la experimentación, para Brossa, fue salir del papel, del escenario y de la galería de arte para alcanzar a la calle. En 1984 se le hizo un encargo para la zona ajardinada adyacente al Velódromo que se estaba construyendo en Barcelona. Su propuesta fue lo que él denominó «Poema visual transitable en tres tiempos». A partir de entonces, siempre que tuvo la oportunidad, proyectó abundantes «poemas corpóreos» para Barcelona, poblaciones adyacentes u otras más alejadas<sup>35</sup>. Si en su aventura de los poemas visuales, de los poemas objeto o instalaciones, otros artistas de todo el mundo y de diferentes generaciones lo habían acompañado en el atrevimiento de llevar la poesía al mundo de la plástica, en el campo de la poesía urbana, de cariz permanente, fue un pionero. Por otro lado, podemos decir que con este nuevo tipo de poemas Brossa consigue aquello que con el papel o el objeto no es posible: llegar a todo el mundo.

## 6. CONCLUSIONES

Los poemas seriados de Brossa se produjeron en poco más de veinte años. Si la edición hubiera sido posible desde los primeros experimentos visuales de Brossa, la cantidad sería aún muy superior. No obstante, la muestra de los poemas visuales seriados es bastante significativa: gran parte pertenece a lo que se ha dado en llamar «poesía tipográfica»<sup>36</sup>, con múltiples Aes, su letra más querida, pero muchos otros elementos que acompañan letras y signos. Otro grupo importante lo representan las cartas de la baraja española, cuyos palos se prestan a múltiples juegos simbólicos. Quizás dos de los poemas más políticos de toda su trayectoria nos dan la medida de las posibilidades transformadoras que Brossa sabía sacar de las cartas. (Figuras 29 y 30)

A su lado, los mapas de la península ibérica y los planos de teatros son también elementos que, con o sin título, dicen muchas cosas sobre la situación del país durante la dictadura franquista. De una manera más sutil, escarabajos y huellas digitales aluden a una situación oscura de represión. Véase, si no, un poema incluido en *Fora de l'umbracle*, un libro mezcla de visual y literario, y hasta no hace mucho inédito<sup>37</sup>. (Figuras 31, 32 y 33)

Al lado de estos elementos ideales para la denuncia política, encontramos otros motivos más lúdicos como máscaras acompañadas del alfabeto, ilustraciones de actuaciones teatrales, personajes populares, sombras chinescas, etc. Estos

<sup>35</sup> Hasta incluso proyectó una obra para el edificio Taunustor de Fráncfort en 1998. Para más información se puede consultar el libro *Itineraris brossians*, 2006.

<sup>36</sup> Esta denominación ha hecho fortuna a partir de la antología que Jaume Maymó publicó en 2004 con este título. Consiste en una relación ordenada de todos los poemas visuales que giran alrededor de las letras, los signos de puntuación o los números.

<sup>37</sup> Publicado por Editorial Arola en 2012.

materiales conforman un mundo visual que en el fondo es totalmente teatral, un escenario en el que se realizan transformaciones que nos hablan irónicamente de la vida cotidiana o nos transportan líricamente a regiones insospechadas. La poesía visual de Brossa responde perfectamente a las preguntas que el escritor y artista se planteaba a propósito de la manera de recitar poesía: «O, al contrario, ¿cómo exteriorizar aquella metamorfosis del lirismo que, como sucede a menudo en mi caso, expresa los altos por los bajos? ¿Qué puente tenemos que construir entre la palabra utilitaria y la palabra mágica<sup>38</sup>?»

Aunque la poesía visual sea solo uno de los múltiples registros de Brossa, ha sido uno de los que le ha abierto las puertas al conocimiento por parte de un gran público. Para Brossa, como él mismo había manifestado en un célebre discurso con motivo de los Juegos Florales de Barcelona del año 1985: «La poesía visual, para mí, se convierte en la poesía experimental propia de nuestro tiempo. La búsqueda de un nuevo terreno entre lo visual y lo semántico».

Y con este recurso intentó transformar el mundo que le rodeaba. Nos dejó dicho que: «No puede haber verdadera cultura sin afán de transformación y libertad de creación»<sup>39</sup> dentro de una continuada voluntad de investigación. «De momento, seguiré forzando los medios habituales de percepción para descubrir nuevos espacios de sensibilidad»<sup>40</sup>.

Marc **AUDÍ** (ed.), *La poésie visuelle de Joan Brossa (1919-1998) : description et analyse intégrales*. Tesis doctoral defendida en la Université Paris IV-Sorbonne el 12 de diciembre de 2011 (cotutela con la Universitat de Barcelona).

Glòria **BORDONS** (ed.), *Itineraris brossians*, Fundació Joan Brossa / Ajuntament de Barcelona, 2006. Publicado también en español e inglés.

— (ed.), *Bverso Brossa. De la poesia al objeto*, Instituto Cervantes, Madrid, 2008.

Joan **BROSSA**, *Poemes civils*, Editorial R. M., Barcelona, 1961.

— *El saltamartí*, Ocnos, Barcelona, 1969.

— *Quadern de poemes* (trad. al francés de Anne-Marie Commert), Ariel, Barcelona, 1969.

— *Poesia rasa*, Ariel, Espligues de Llobregat, 1970.

<sup>38</sup> Texto para el díptico de presentación del espectáculo *Núria Candela diu Joan Brossa*, 1990. Publicado en español (traducción de Carlos Vitale) en *Añañil 2*, pág. 141.

<sup>39</sup> Texto de presentación para el estreno de *La pregunta perdida o el corral del lleó* en el Teatre Romea de Barcelona el 22 de mayo de 1985. Publicado en *Anañil*, págs. 197-199. Traducción de la autora.

<sup>40</sup> Entrevista de Gloria Picazo y Josep Miquel García-Cortés. *La creación artística como cuestionamiento / Artistic Creation at Stake*, Instituto Valenciano de la Juventud, Valencia, 1990, págs. 41-59. Nueva traducción de Carlos Vitale en *Añañil 2*, pp. 123-130.

- *Poemes per a una oda*, ed. de Montserrat Ester, Saltar i Parar, Barcelona, 1970.
- *Vivàrium*, Edicions 62, Barcelona, 1972.
- *Poemes visuals*, Edicions 62, Barcelona, 1975.
- *Poemes objecte*, Servicios Editoriales, Barcelona, 1975.
- *Rua de llibres*, Ariel, Sant Joan Despí, 1980.
- *Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-1975)*, Alta Fulla, Barcelona, 1983-1989.
- *Anafil*, Edicions 62, Barcelona, 1987.
- *Añafil 2* (trad. al español de Carlos Vitales), Huerga & Fierro, Madrid, 1995.
- *Arlequins*, Tàndem, Barcelona, 1996.
- *La piedra abierta*, ed. de Manuel Guerrero, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2003.
- *Poesia tipogràfica*, ed. de Jaume Maymó, Ajuntament de Barcelona / Fundació Joan Brossa, Barcelona, 2004.
- *Fora de l'umbracle*, ed. de Glòria Bordons, Arola, Tarragona, 2012.
- y Joan MIRÓ, *Oda a Joan Miró*, La Polígrafa, Barcelona, 1973.
- y Antoni TÀPIES, *Nocturn matinal*, La Polígrafa, Barcelona, 1970.
- Alexandre CIRICI PELLICER, «La poesia visual de Joan Brossa. Suscitador de la segona avantguarda pictòrica», *Estudios escénicos*, 16 (diciembre, 1972), págs. 86-105.
- Jordi COCA, *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*, Pòrtic, Barcelona, 1971.
- Victòria COMBALÍA (ed.), *Brossa 1941-1991*, Fabbri / Bompiani, Milán, 1991.
- Maia CREUS (ed.), *Exposició Joan Brossa. Cartells 1975-1999*, Fundació Caixa de Sabadell / Caixa de Balears «Sa Nostra», Barcelona, 1999.
- Jacques DONGUY, *Poésies expérimentales — Zone numérique (1953-2007)*, Les presses du réel, Dijon, 2007.
- Rosa Maria MALET (ed.), *Joan Brossa o les paraules són les coses*, Fundació Joan Miró, Barcelona, 1986.
- Joan OLLER (dir.) y Glòria BORDONS (guion), *Joan Brossa, prestidigitador de la paraula*, Iniciatives Audio-Visuals (Col. Viure i Escriure), Barcelona, vídeo VHS, 53', 1991.
- Joaquín MOLAS, «Viladot o la rebel·lió contra el llenguatge», en Guillem VILADOT, *Poesia Completa I (1952-1965)*, Columna, Barcelona, 1991, prólogo s/p.
- Pilar PARCERISAS (ed.), *Poesia visual Joan Brossa*, IVAM — Centre Julio González, Valencia, 1997.
- Arnau PUIG, «El poeta brasiler João Cabral de Melo a Barcelona (1948-1952)», *L'Avenç*, 33 (diciembre, 1980), págs. 12-15.
- Enric SATUÉ, *Los quasigrafismos de Brossa*, Mario Eskenazi & Asociados, Barcelona, 1990.



Eloïsa **SENDRA** (ed.), *Joan Brossa, entre les coses i la lectura*, Ministeri d'Afers Socials i Cultura, Govern d'Andorra / Ajuntament de Barcelona, Regidoria d'Edicions i Publicacions, Barcelona, 1994.

Guillem **VILADOT**, *T/47*, Pòrtic, Barcelona, 1971.



## ANEXO DOCUMENTAL

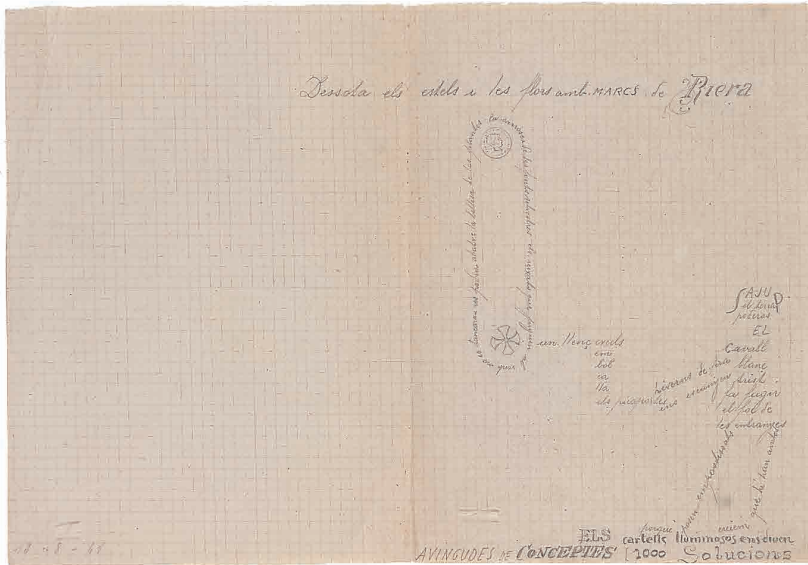


Figura 1. Poema experimental, 1941

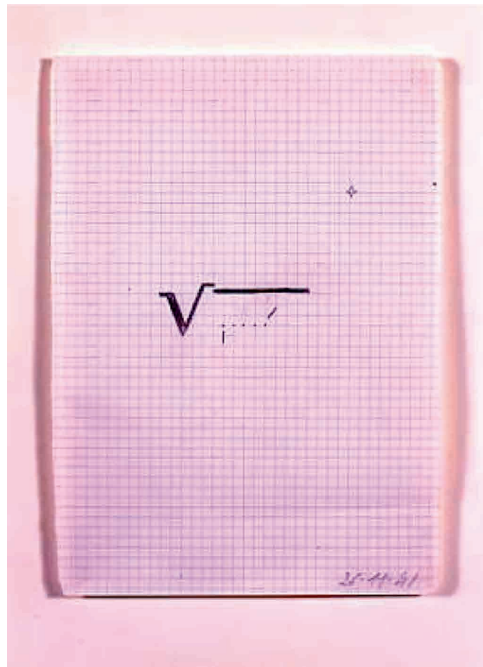


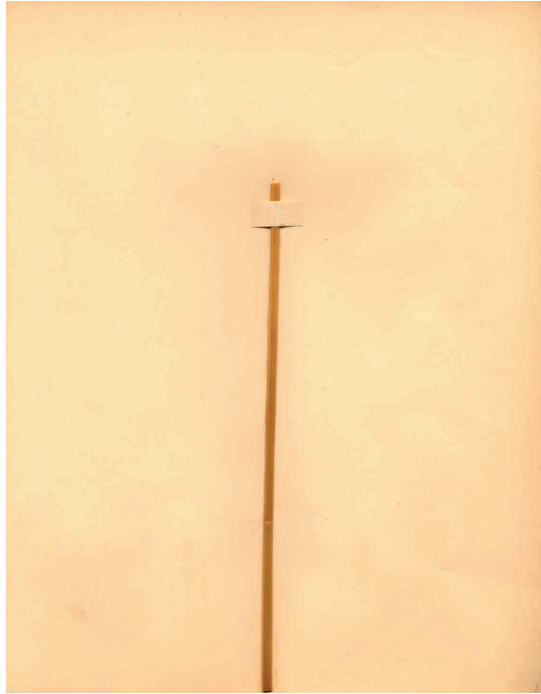
Figura 2. Poema experimental, 1941



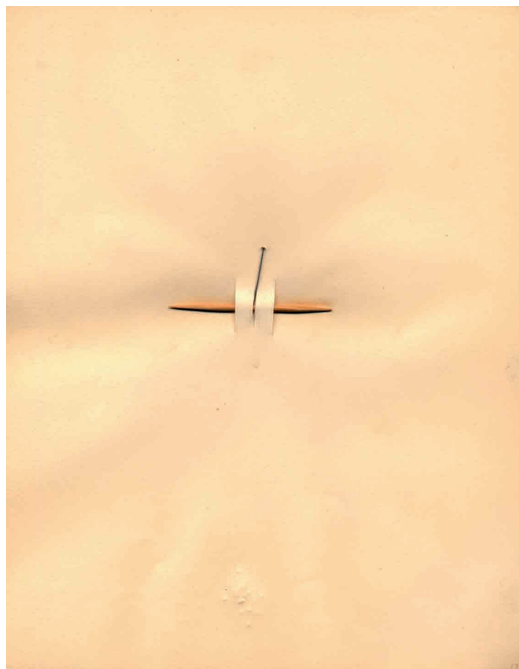
Figura 3. Poema experimental, 1947



Figura 4. Poema experimental, 1950



**Figura 5.** *Sèrie de poemes*, 1960



**Figura 6.** *Sèrie de poemes*, 1960

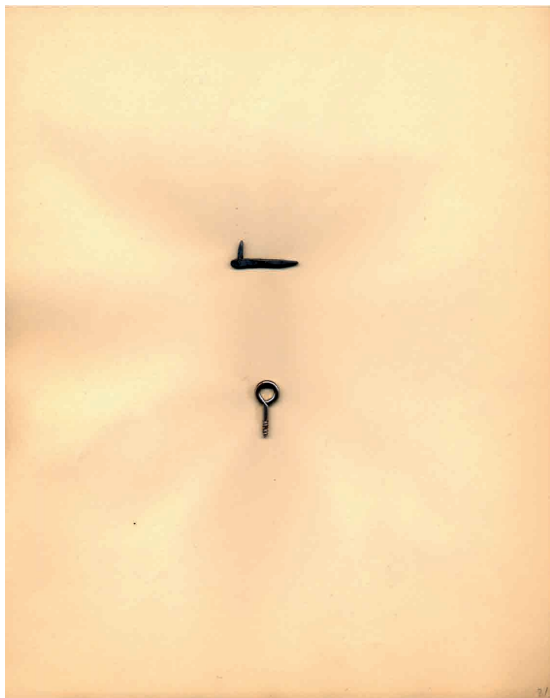


Figura 7. *Sèrie de poemes*, 1960

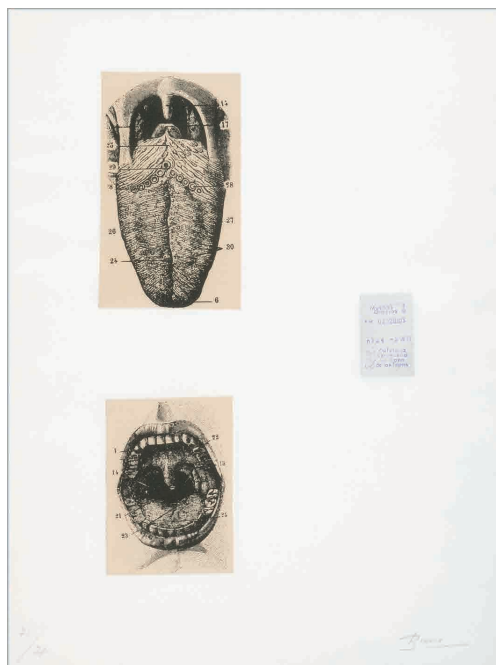


Figura 8. *Localització del gust*, 1970-1978, *Septet visual* (1978)

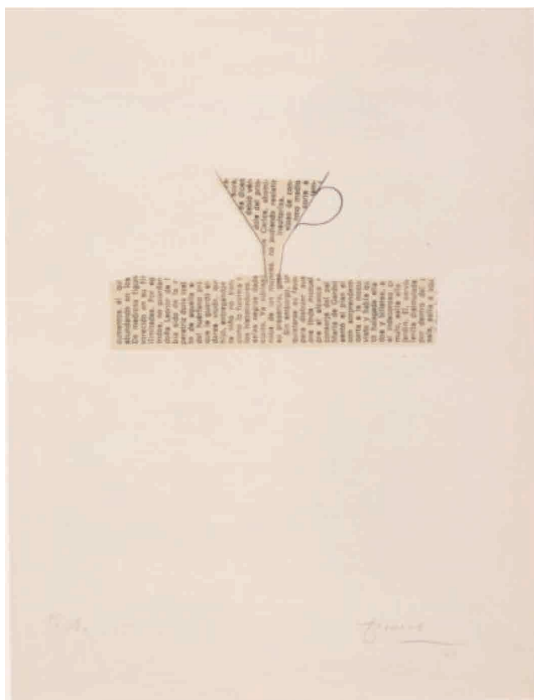


Figura 9. 1970-1978, *Septet visual* (1978)

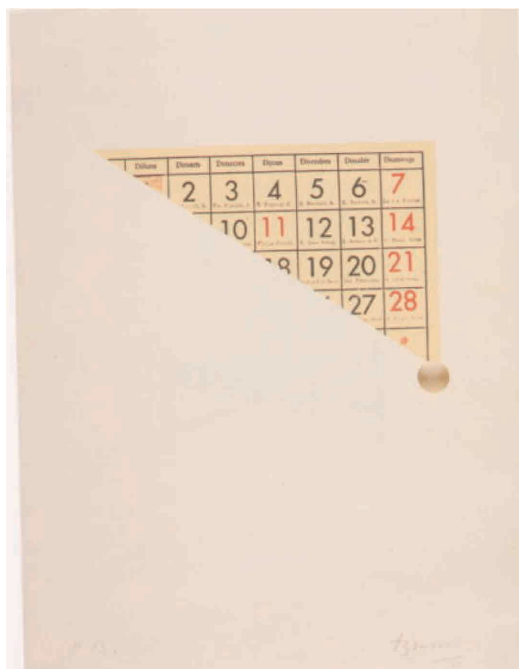


Figura 10. 1970-1978, *Septet visual* (1978)

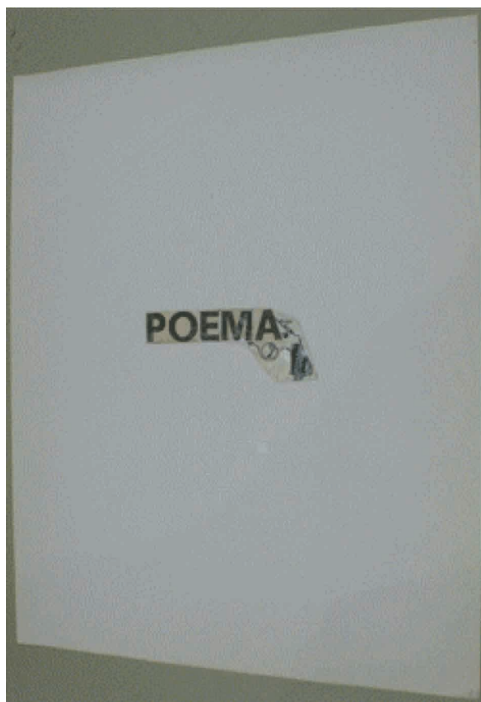


Figura 11. «Rast de poemes», *Poemes habitables*, 1970

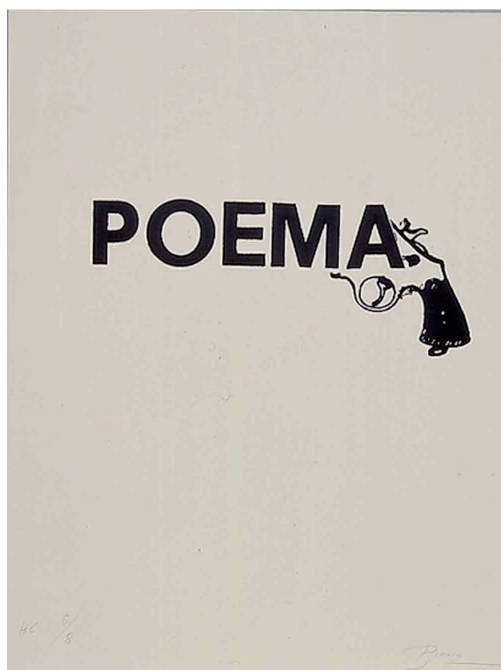


Figura 12. *Septet visual* (1978)





Figura 13. Cap de bou, 1969-1982

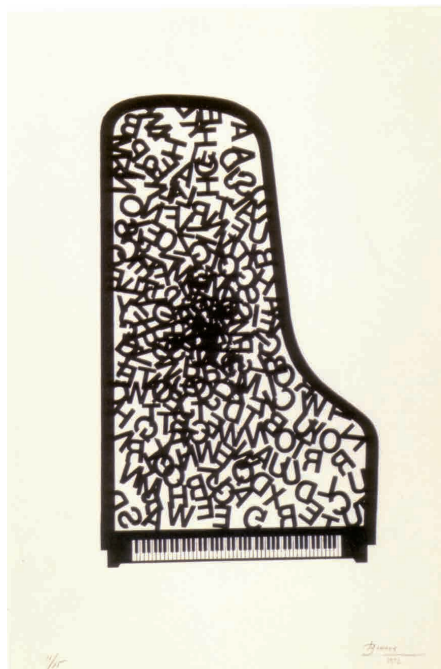


Figura 14. 1982



Figura 15. Hitchcock, 1982

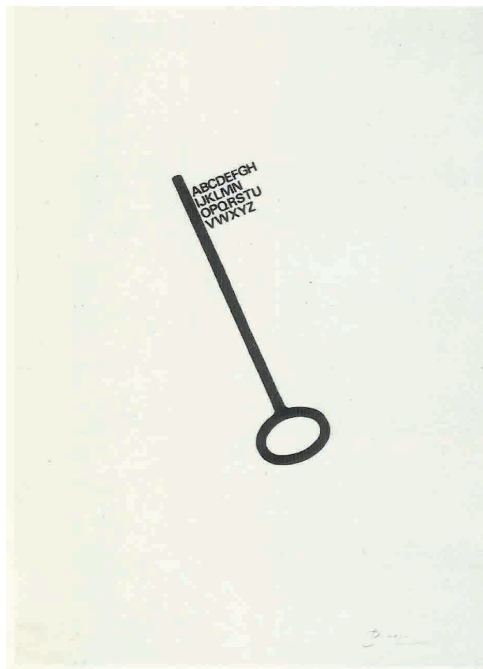


Figura 16. 1971-1982

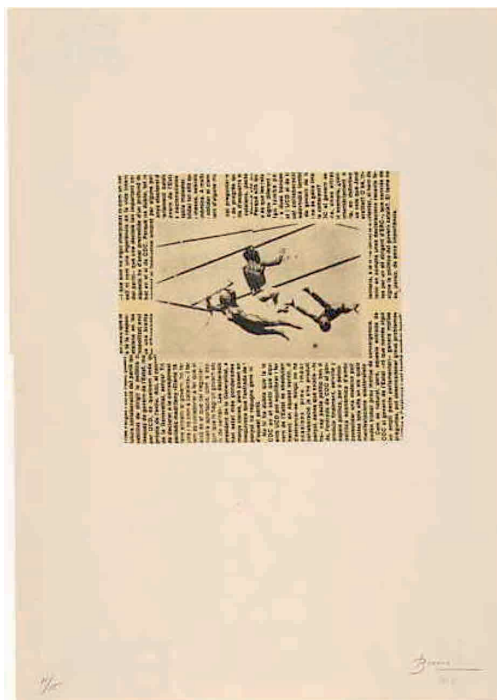


Figura 17. Trapezistes, 1982



Figura 18. 1988



Figura 19. *Estel*, 1988

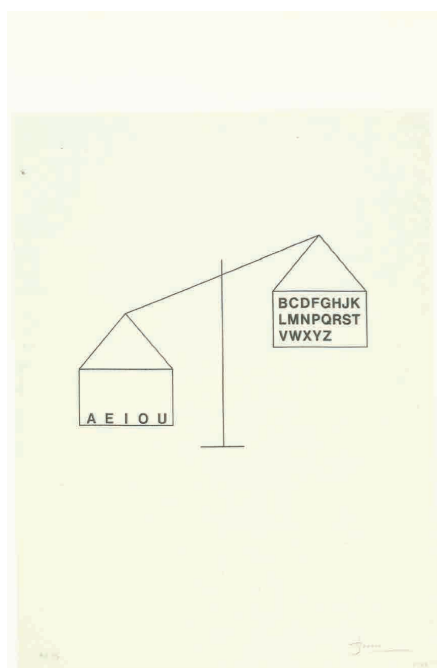


Figura 20. 1988

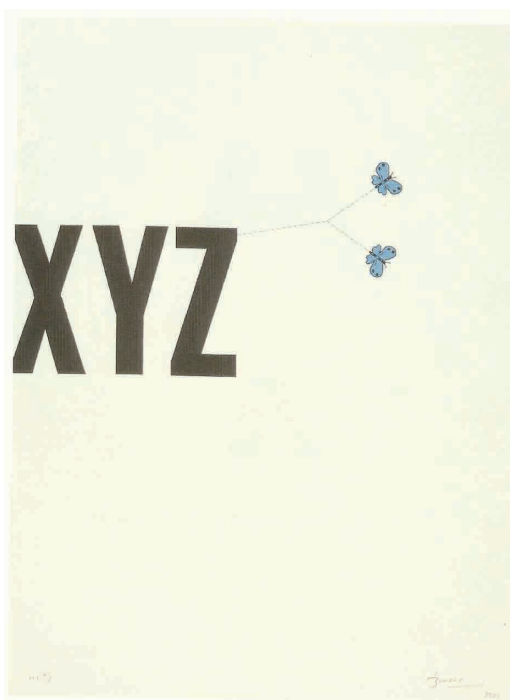


Figura 21. 1988

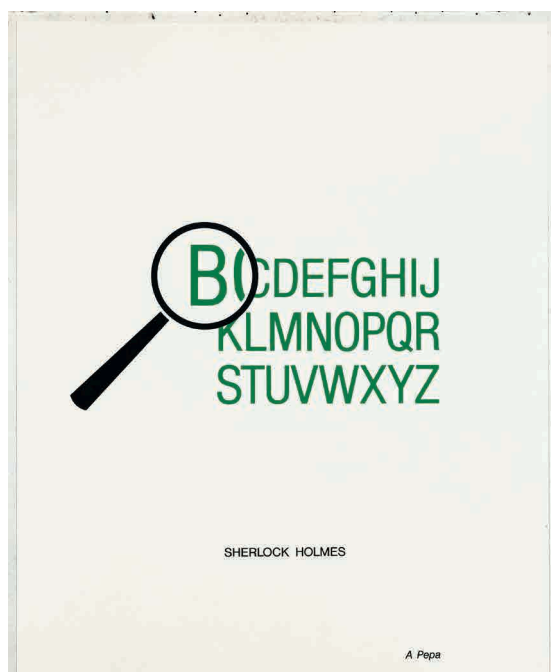


Figura 22. *Sherlock Holmes*, 1989

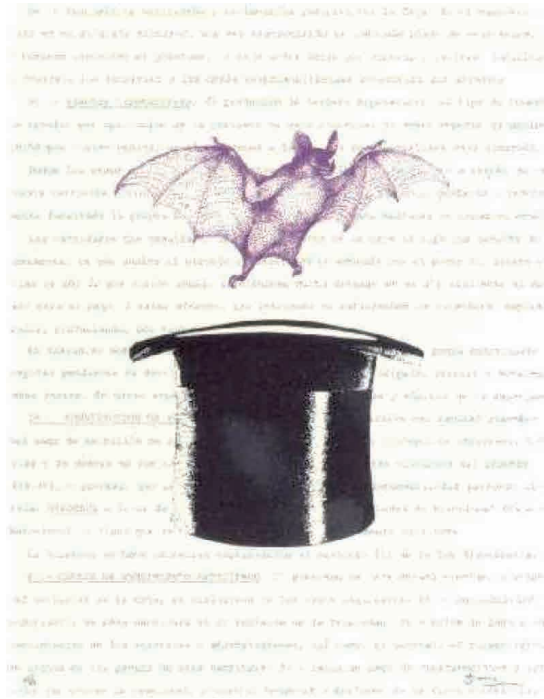


Figura 23. *Vampir*, 1989



Figura 24. *Hollywood*, 1969-1989

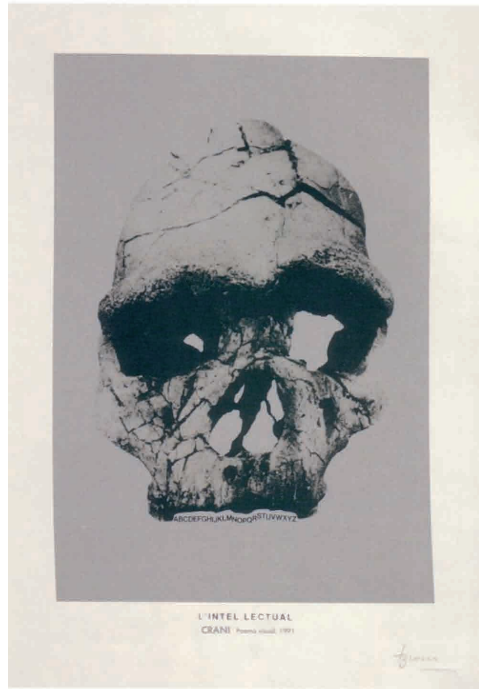


Figura 25. *L'intel-lectual*, 1991-1993

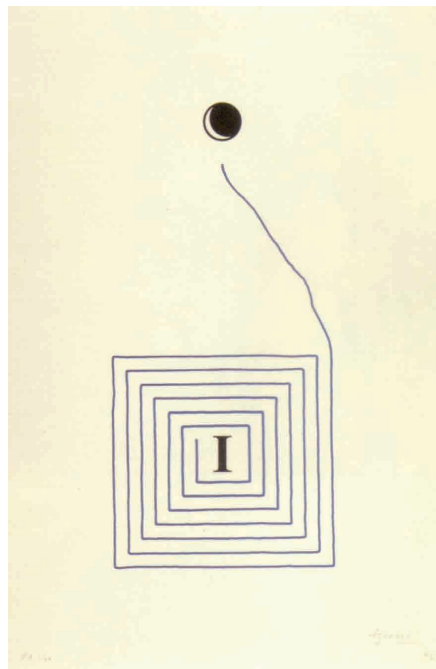


Figura 26. Poema visual para el INTA, 1992



Figura 27. Residència d'Investigadors, 1970-1998



Figura 28. 1986-1990.



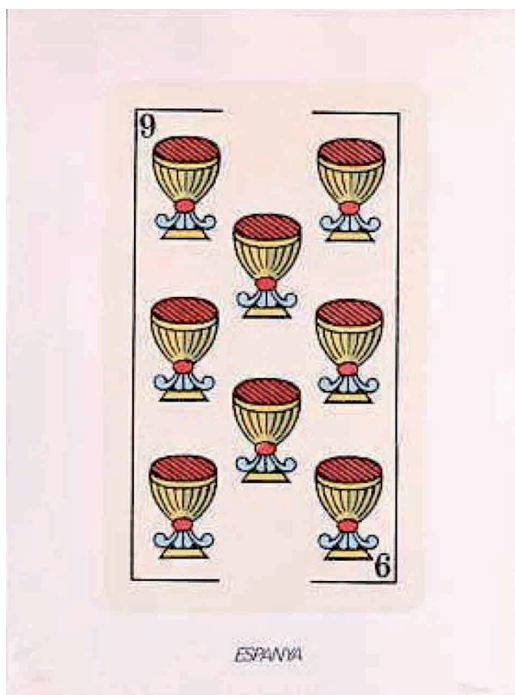


Figura 29. Espanya, 1970-1971

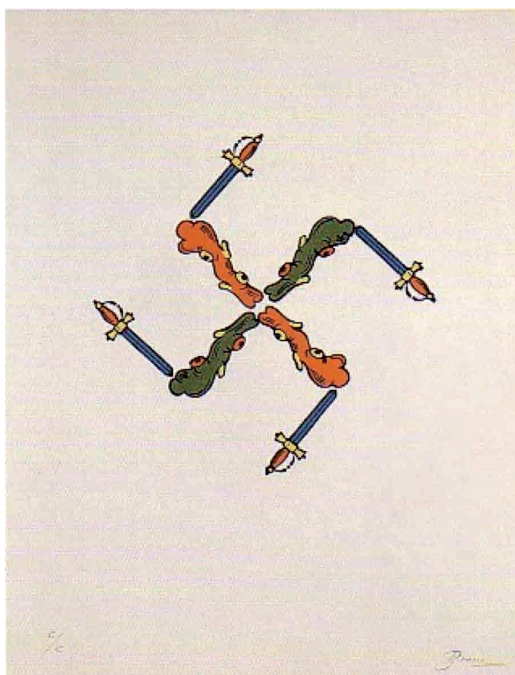


Figura 30. Espanya 1975, 1975

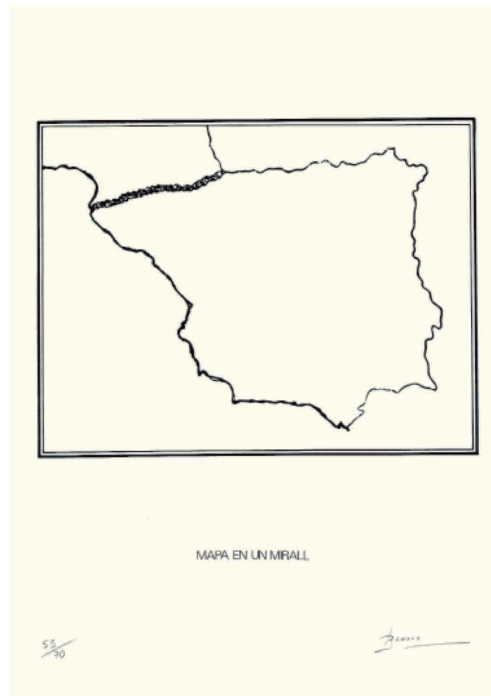


Figura 31. Mapa en un mirall, 1974-1982

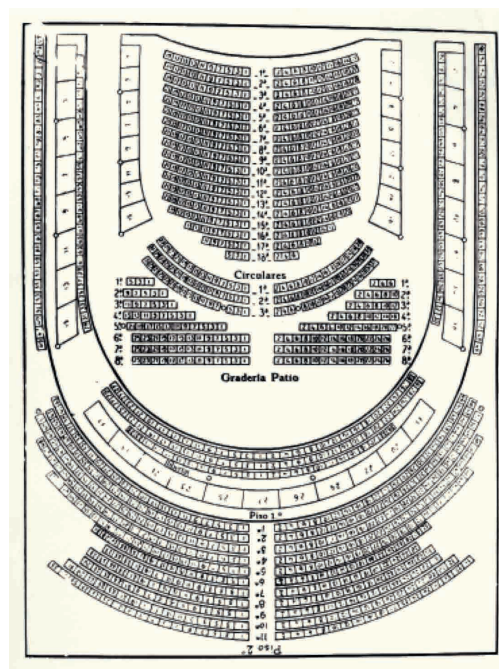
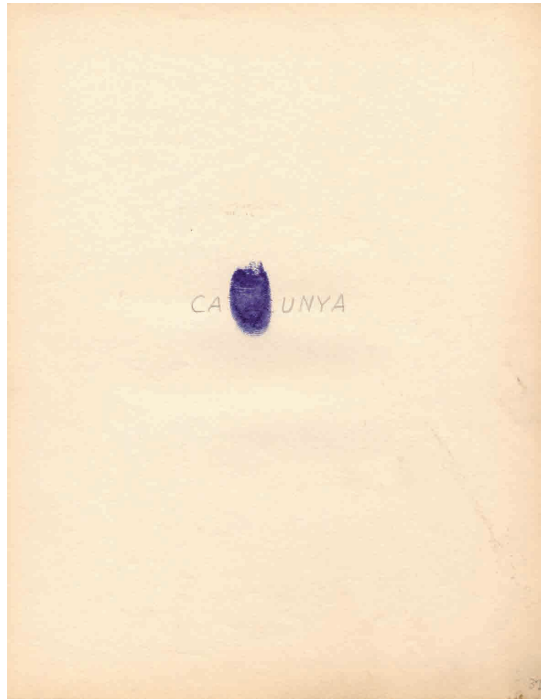


Figura 32. 35 años de paz (1970-1971)



**Figura 33.** «Catalunya», *Fora de l'umbracle*, 1968