

Chauvié, O. (2025). *Poesía por otros medios. Poetas Mateístas* - Revista Vox. EDIUNS [pp. 268].

María de las Nieves Agesta

Centro de Estudios Regionales Prof. Félix Weinberg - Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur / Conicet, Argentina.

nievesagesta@uns.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-0586-1008>

OMAR
CHAUVIÉ
POESÍA
POR OTROS
MEDIOS

- Poetas Mateístas
- Revista Vox



EDIUNS | INSTITUCIÓN ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO

Promediaba el gobierno de Raúl Alfonsín cuando un grupo de jóvenes poetas de Bahía Blanca, conformado unos meses antes, ponía a circular en las calles de la ciudad su primer matefleto. La publicación, suerte de panfleto poético de distribución gratuita, proclamaba: “Queremos un artista que baje de su nube, que cambie la lira por un mate y se siente en la vereda a cantar tangos con la musa. Queremos un hombre que se comunique con otros hombres por medio de la palabra poética. Nosotros no somos poetas, somos albañiles del lenguaje” (citado en Chauvié, 2025, p. 50). En este número aparecido en 1986, los Mateístas condensaban en gran medida el programa de acción que, en sintonía con las orientaciones del campo artístico latinoamericano, articularía sus propias prácticas y marcaría el rumbo de otros proyectos locales durante los años siguientes. Concepción comunicativa del arte, disolución de las fronteras entre lo culto y lo popular, borramiento de las barreras intergenéricas, experimentación formal, desjerarquización de los modos de producción artística, atención a la dimensión material de la poesía y sus soportes, integración al espacio urbano y trabajo colectivo eran los términos de una fórmula que procuraba restituir el valor de lo público y del encuentro comunitario en un contexto de recuperación democrática y, después, de paulatina consolidación del modelo neoliberal.

Son, precisamente, estas experiencias y sus fundamentos los que pretende recuperar Omar Chauvié en *Poesía por otros medios*. Resultado de su tesis doctoral, realizada bajo la dirección de la Dra. Ana Porrúa (UNdMP) y la Lic. Norma Crotti (UNS), y defendida en 2019 en el Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca), el volumen es el fruto de una tarea de investigación de largo aliento, así como también de la larga trayectoria docente y poética del autor, quien formó parte activa de los procesos que estudia. En un contexto de cuestionamiento del valor social de las artes y del saber científico –en especial,

del generado por las disciplinas humanísticas— y un momento crítico de la universidad pública como institución, resulta un gesto de rebeldía y de resiliencia escribir y editar un libro dedicado a la poesía bonaerense desde una mirada que prioriza el análisis de los vínculos entre arte y política. Más aún si consideramos que ha sido publicado por una editorial universitaria y elaborado por un profesor de esta misma casa de estudio que ha demostrado y demuestra su compromiso vital con la educación y la cultura.

Por este motivo, quizá, los méritos de la obra no se agotan en su excelencia académica, sino que reposan igualmente en su posicionamiento ético-estético y en su calidad literaria que, además de allanar el camino del lector a través de los laberintos de la teoría, logra cautivarlo mediante la construcción de un relato que repone la efervescencia de la escena artística bahiense, haciendo foco en la actuación de los Poetas Mateístas y de los artistas nucleados en la revista *Vox*. Con este propósito y luego del prólogo lúcido y amoroso de Porrúa, Chauvié diseña una estructura argumental que, organizada en torno a diferentes artefactos estéticos, opera diacrónica y sincrónicamente, rastreando tradiciones, construyendo cartografías y tejiendo relaciones a partir de problemas fuertemente anclados en tiempo y espacio. Partiendo de las prácticas poéticas que tuvieron lugar en Bahía Blanca entre 1983, con el fin de la dictadura cívico-militar, y la crisis política, económica y social de 2001, el texto reconstruye las acciones de formaciones de artistas y activistas de las dos agrupaciones mencionadas a partir de cuatro portadores textuales que definieron otras tantas estrategias de intervención: los panfletos, las revistas y las pintadas murales y las revistas ensambladas.

Cada uno de los capítulos se aboca, entonces, a describir y analizar una experiencia definida a partir de soportes y características diferenciales que, de manera simultánea o consecutiva, llevaron adelante estos grupos en el ámbito bahiense. El primero se ocupa de los ya aludidos matefletos editados entre 1985 y 1994 por los Mateístas como medio alternativo, novedoso y económico de divulgación de textos poéticos que recuperaba tanto la tradición de los fanzines como la de los panfletos políticos. El segundo examina, principalmente, *Cuernopanza*, revista mural de un único pliego y grandes dimensiones editada por la misma agrupación entre 1987 y 1993 que usaba las paredes como soporte del mensaje poético, apropiándose de las lógicas de circulación y de la estética de la cartelera comercial y política. El tercero, último dedicado a la producción mateísta, indaga en las pintadas murales que entre 1985 y 1993 hicieron poetas y artistas plásticos en las paredes de la ciudad en un proceso de progresiva ocupación del espacio público y de creciente diálogo interdisciplinar que conjugaba los aportes de la pintada política, el *graffiti*, el aviso publicitario y el muralismo con las búsquedas poéticas. El cuarto capítulo, para terminar, se centra en la revista *Vox* publicada entre 1994 y 2004 por la agrupación del mismo nombre y surgida a partir de la Fundación Senda que había sido creada en los tempranos años ochenta. Pese a que se la inserta en un proyecto cultural más amplio, es la revista ensamblada, suerte de “museo transportable” y desmontable, el objeto primordial del análisis. Mediante una propuesta autogestiva que combinaba una estética de la reutilización y del descarte con un cuidadoso acabado y diseño editorial, *Vox* reunió a poetas y plásticos de América Latina, de Argentina y de Bahía Blanca en una unidad hecha de fragmentos que contribuyó a construir redes, a reforzar afinidades estéticas y a posicionar a la literatura local

en el contexto continental y nacional. Estas cuatro experiencias que compartieron integrantes, objetivos y rasgos comunes no se agotaron a principios del siglo XXI, sino que se continuaron en proyectos colectivos e individuales e, incluso, fueron capitalizadas por instituciones y políticas públicas posteriores.

Más allá de los pormenores de cada apartado, interesa aquí resaltar algunas de las líneas transversales que los atraviesan en su conjunto y que constituyen, a mi entender, algunos de los aportes más valiosos de *Poesía por otros medios* para pensar el presente y el pasado de la cultura local. Entre ellas, es posible destacar, al menos, cuatro: la primera alude a la territorialidad de las prácticas examinadas, a la inscripción espacial de la poesía y a la manera en que ese espacio era concebido; la segunda, a su temporalidad histórica e intrínseca; la tercera, a la materialidad en sus múltiples facetas; y la cuarta, a la dimensión ético-política del arte y de la cultura en general. Cabe observar que, a pesar de diferenciarlos con fines analíticos, todos estos factores eran indistinguibles y operaban de manera interrelacionada en la realidad, al igual que lo hacen en el libro.

Sin duda, las revistas y las pintadas no pueden escindirse de sus coordenadas espaciales, ya que unas y otras intervenían y dialogaban permanentemente con la ciudad, con el espacio público al que, por medio de la palabra y la imagen, transformaban en un área de comunicación activa y comunitaria. Contra el amedrentamiento y el silenciamiento instaurados por la dictadura y contra la invasión de la visualidad publicitaria de los noventa, los poemas se instalaban en las paredes en un gesto político que rompía con la continuidad y el orden establecidos, delineaba nuevas geografías e interrumpía la rutina del transeúnte con un movimiento festivo y provocador, propiciando el extrañamiento frente a lo cotidiano. Esta “literatura visual urbana”, como la llama Chauvié recuperando a Claudia Kozac, se volvía así profundamente política en tanto recuperaba lo público como ámbito horizontal de encuentro y de intercambio colectivo.

La ciudad, sin embargo, no era solo soporte y escenario; era también asunto y materia prima del poema. Las imágenes y los textos tematizaban la ciudad, su anatomía y su lenguaje, “regionalizaban la poesía” y construían un paisaje y una estética que, más adelante, impregnaría las producciones individuales de sus miembros, entre los que se contaba el mismo autor. Es él quien en 2012 seguía exhortando a los lectores: “Ahora pueden salir a la calle y / leer cada palabra que encuentren / cada letra que vean” porque “la toma de posesión es posesión de las calles” (Chauvié, 2012, p. 13). La cartografía que se trazaba en los ochenta y noventa no era, tampoco, la de una ciudad cualquiera, sino la de la propia, la de Bahía Blanca, en la que se detectaban los males de “muchas de las ciudades del interior”: la hegemonía de los sectores tradicionales y de los valores conservadores y la inmovilidad cultural que, sin embargo, estas acciones mismas venían a poner en entredicho. Así, atravesadas por un cierto desgarro emocional provocado por el rechazo a la Bahía elitista y restrictiva que les precedía y por el amor por sus barriadas, por sus paisajes y por su historia, estos grupos pretendían revertir las jerarquías, despertar a sus habitantes y revitalizar la escena cultural en consonancia con las nuevas poéticas nacidas al calor de la democracia recuperada.

Con ese mismo afán igualador, *Poesía por otros medios* no examina la ciudad desde el esquema reductor de centros y periferias –cuyo poder modelador, sin embargo, reconoce–, sino

que opta por el paradigma del rizoma, la lógica de la simultaneidad y la eficacia de las redes como modo de acción y conexión. De acuerdo con ello, se preocupa por situar los fenómenos locales dentro de una constelación de proyectos similares surgidos en distintos rincones del país y de Latinoamérica a partir de un pasado compartido, marcado por las condiciones de desigualdad, las tradiciones de lucha y las vivencias traumáticas de la historia reciente. En ese escenario, la posición de Bahía Blanca no era subordinada, sino la de un nodo más en un entramado de préstamos, diálogos y aprendizajes mutuos.

Las experimentaciones poéticas de los bahienses no solo estaban ancladas a un territorio, sino también en una determinada temporalidad sobre la que, a su vez, intervenían. En tanto su hipótesis se asienta sobre los nexos que ligan al arte y la política, la periodización propuesta por Chauvié coincide, de hecho, con los procesos que tuvieron lugar en la Argentina de esos años. No es posible comprender al movimiento mateísta y a *Vox* por fuera, primero, del “estallido” y la regeneración gozosa que supuso el fin de la dictadura y el advenimiento de la democracia a comienzos de los ochenta, como tampoco es factible entender las transformaciones de ambos sin considerar el avance del neoliberalismo, la expansión del mercado y el repliegue de lo público que caracterizaron a la etapa menemista o la crisis social y material que sacudió a la sociedad argentina en los albores del nuevo siglo. En este trayecto, se reconocen puntos de quiebre –“jalones” se los denomina– como el que en 1989 dio fin a la “primavera democrática” y puso de relieve las limitaciones del sistema. El cambio de modelo social condujo al declive de un tipo de militancia social y política y desplazó a la cultura de la fiesta a la resistencia: el arte, antes que recuperar los espacios públicos de los que había sido exiliado durante los gobiernos autoritarios, debía ahora crear ámbitos alternativos de encuentro donde pudiera preservarse el lazo comunitario.

Las iniciativas debieron sostenerse, entonces, sobre una tensión que les fue constitutiva. Los artefactos poéticos estaban “anclados en su tiempo”, pero, a su vez, construyeron o hicieron “a la construcción de una temporalidad” (Chauvié, 2025, p. 225). Lo efímero, como estrategia de sustracción del mercado y de lo museable, contradecía la voluntad de lo perdurable que traducían las empresas editoriales o la cuidadosa materialidad de algunos de los soportes, a la par que atentaba contra la posibilidad del archivo que el anexo documental de *Poesía por otros medios* se ocupa de reponer en un ejercicio histórico de rescate de objetos y registros. El problema del tiempo, por añadidura, se manifestaba en una segunda tensión: aquella que se creaba entre la inmediatez y la transitoriedad de las prácticas y la relectura y apropiación de autores, movimientos y tradiciones que ellas mismas efectuaban. En efecto, los linajes con que se emparentaban los bahienses eran múltiples como multidimensionales eran los proyectos mismos. En primer lugar, remitían a la historia de las artes plásticas en un arco que iba desde las primeras vanguardias, su gesto rupturista, antiinstitucional e igualador y su confianza en el arte como medio para transformar la vida cotidiana, hasta los lenguajes contemporáneos, marcados por la ironía, la apropiación creativa de lo dado y la utilización de la realidad como materia estética. En segundo término, recogían la herencia literaria, revalorizando, en especial, a autores desplazados, olvidados, populares o experimentales del circuito latinoamericano. En tercera instancia, evocaban un pasado de militancia política que

se extendía de la resistencia anarquista decimonónica a la más próxima del activismo de los setenta para poner de nuevo en vigencia sus tácticas de intervención. Por último, apelaban al repertorio de temas y recursos que habían ofrecido los medios de comunicación y la cultura de masas a lo largo de los años, ya se tratara de magazines, de la cartelería publicitaria, del tango, el rock, el punk o el fútbol.

Tecnología, lenguaje y visualidad resultaban indisociables en los proyectos locales y por esta razón la materialidad no podía dejar de ser una variable esencial en su análisis. En efecto, *Poesía por otros medios* es hijo del llamado “giro material” en más de un sentido. Primero y principal por la centralidad que asigna al soporte como medio comunicativo: es este el criterio que estructura la narración y el que otorga identidad a las propuestas artísticas. Retomando las enseñanzas de Roger Chartier y de Jean-Louis Déotte, nos recuerda que el texto no existe como entidad abstracta, más allá de sus portadores, y que las cualidades del objeto contribuyen tanto –o más– que las palabras a fijar sentido. En segundo lugar, y vinculado con el anterior, este poder significativo atribuido al medio conduce también a una revisión del concepto de autoría y a una jerarquización de los actores implicados en los procesos de elaboración: junto a los poetas, los ilustradores, artistas plásticos, tipógrafos, diseñadores y editores ejercían una función determinante en la configuración de la obra y de su unidad estética. Por último, el interés por la materialidad no se detiene en el papel o en las paredes, sino que se extiende hacia los productores y los espectadores. El cuerpo, ocupando las calles, pintando, escribiendo, leyendo, tomando mate o conversando, se convertía en un factor esencial del acto artístico. La atención a la gestualidad y las disposiciones físicas que implicaba la lectura, la preocupación por el movimiento, los recorridos y los ritmos que marcaba la ciudad a quienes la transitaban, la relevancia atribuida a las instancias de sociabilidad y a los encuentros personales y el cuidado por recobrar sensorialidad que proponían las obras evidencian la mirada sutil del etnógrafo y su concepción del arte como un hecho integral que no puede escindirse de las condiciones de producción, de las relaciones sociales ni de la mediación de los cuerpos.

Así llegamos al cuarto eje que atraviesa el volumen y que quisiera subrayar en esta reseña: la reivindicación de la dimensión ético-política de la praxis poética. Es aquí donde se produce la identificación del autor de la tesis con su objeto de estudio y donde el libro sienta posición en el debate sobre las funciones del arte. “La producción artística de este período”, afirma Chauvié, “ha de pensarse desde su dimensión social y política” (2025, p. 38), desde su capacidad para practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico actuando en los intersticios, borrando los límites entre arte y vida e inaugurando espacios de acción colaborativos y horizontales que contradigan los regímenes de poder vigentes. En ese contexto, las acciones artísticas propusieron una economía de la modestia frente al consumismo imperante, una lógica de lo colectivo frente al individualismo, de lo público frente a la privatización de la vida y un alejamiento de la función meramente instrumental del lenguaje frente a la exaltación de la productividad y la eficiencia.

¿Por qué debemos, entonces, leer *Poesía por otros medios*? Ya nos separa un cuarto de siglo de las experiencias que relata y, sin embargo, sus planteos nos interpelan y se revelan actuales, urgentes y necesarios. Nos anclan a nuestro territorio, nos demuestran la facultad

transformadora del arte y la potencia del encuentro y del diálogo como bastiones de resistencia y de construcción de mundos alternativos. Más que una necesidad individual como creían los románticos, la poesía se afirma entonces como una posibilidad colectiva de reparar los vínculos y de proyectar un futuro común.

Referencias

Chauvié, O. (2012). *Escuela pública*. Vox Senda.