

MAS

MUSEO DE ARTE
MODERNO Y CONTEMPORÁNEO
DE SANTANDER Y CANTABRIA



MUSEO de ARTE MODERNO y CONTEMPORÁNEO



Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Cantabria
Infinita

M A S / M U S E O D E A R T E M O D E R N O Y
C O N T E M P O R Á N E O D E S A N T A N D E R Y C A N T A B R I A
C/Rubio 6 · 39001 SANTANDER

De martes a sábado: de 10:00 a 13:00 y de 17:30 a 21:00 Domingos y festivos: de 11:00 a 13:30

Teléfono: +34 942 203 120 / 942 203 121 Fax: +34 942 203 125

E-mail: museo@ayto-santander.es Facebook: www.facebook.com/museoMASsantander

MAS

MUSEO DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO DE SANTANDER Y CANTABRIA

escritura experimental española (1965-1983)

Colección José María Lafuente

Organización y producción:

MAS - Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria
Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria
Ayuntamiento de Santander/Gobierno de Cantabria.

Dirección del proyecto y ubicación de la exposición: MAS (C/ Rubio, número 6.
39001 Santander (Cantabria/España)). Tlf: + 34 942 203120 Fax: + 34 942 203125

E-mail: museo@ayto-santander.es Facebook: www.facebook.com/museosantander

Comisarios: Salvador Carretero Rebés, José María Lafuente e Isabel Portilla Alonso.

Texto catálogo: José María de Francisco.

El MAS inaugura el 6 de julio de 2012 un importante proyecto expositivo titulado *escritura experimental española (1965-1983)*, comisariado por José María Lafuente, Salvador Carretero e Isabel Portilla, y fundamentado íntegramente en la colección particular de Lafuente. La muestra, distribuida en dos plantas del MAS, está compuesta por casi medio centenar de obras originales de 28 artistas españoles, referentes de la vanguardia de la poesía y creatividad experimental entre mediados de los sesenta y los ochenta.

Texto de los comisarios José María Lafuente y Salvador Carretero:

“*escritura experimental española 1965-1983* es un singular proyecto expositivo que arranca de un doblemente singular proyecto coleccionista. Esto se puede enunciar así porque, en el contexto del proyecto y en el doble comisariado, uno puede decir una cuestión y el otro la siguiente. El proyecto que presentamos, nace gracias al vital y apasionado epicentro que es el segundo —el coleccionista— y al concurso institucional y técnico del MAS. El empeño de ambas partes hace que se genere una muestra sobre escritura experimental española, territorio de ruptura y compromiso, de conocimiento de vanguardia, que tuvo lugar entre mediados de los sesenta y principios de los ochenta, si bien alcanzó luego otros desarrollos.

En la presentación y como evento especial que dotará de encanto a la inauguración, Javier Maderuelo (escritor y catedrático de Arquitectura del Paisaje de la Universidad de Alcalá de Henares) llevará a cabo una lectura poética de la obra de Felipe Boso *La palabra Islas*.

De acuerdo a lo que se exhibe, los inicios de la exposición eran más sencillos —por su síntesis antológica—, en todos los sentidos: contenido, espacio, tiempo... Su contenido se circunscribía prácticamente a la mitad de la exposición que hoy se presenta. Se planteó y diseñó una primera muestra que, siendo importante, por los protagonistas y, especialmente, sus obras, íbamos viendo que se quedaba corta, máxime al vivir este esfuerzo, así como la oportunidad que la propia riqueza de la colección nos proporcionaba, cuyo objetivo y brillante contenido —más propio de una institución, museo, centro, fundación— permite a su vez el desarrollo expositivo que finalmente hemos buscado y pretendido..., contenido en todo caso selectivo. Y es que, semana a semana, el progreso de la exposición se iba enriqueciendo. Hemos dejado atrás otras obras de la colección en pos de conseguir una exposición equilibrada.

De esta forma, las obras seleccionadas están compartimentadas en tres apartados, partiendo de una prehistoria del proceso de escritura experimental que nos otorga la extraordinaria obra de Joan Brossa titulada *Novel·la*, autoría compartida en este caso con el recientemente desaparecido Antoni Tàpies. Piezas de Felipe Boso, Elena Asins, José Luis Castillejo, Ignacio Gómez de Liaño, Javier Maderuelo, Fernando Millán, Francisco Pino, Eduardo Scala, Isidoro Valcárcel y Guillem Viladot, componen el primero. Las de Miguel Lorenzo, Enrique Uribe, José Antonio Cáceres, Francisco José Zabala y Jesús García Sánchez, el segundo. Y las de Juan Carlos J. de Aberasturi, José María Calleja, Rafael de Cózar, Josep María Figueres, Rafael Gutiérrez-Colomer, Josep Iglésias del Marquet, Alfonso López Gradolí, Pedro Miguel Lucía, José María Montells, Amado Ramón Millán, José Miguel Ullán y el Grupo Texto Poético, el tercero. El proyecto expositivo se complementa en su inauguración con una puesta en escena de Javier Maderuelo que, después de más de dos décadas sin realizar acción alguna de estas características, llevará a cabo la lectura poética de la obra de Felipe Boso titulada *La palabra Islas*.

Y todo converge en la arribada a una producción que eleva a dicha faceta —la de la escritura experimental, que incluye obviamente la poesía experimental y visual— al lugar que le corresponde, cuidando muy diferentes aspectos, muchos y muy versátiles detalles que hacen que precisamente se den la mano el conocimiento, la ruptura y el compromiso”.



Ignacio Gómez de Liaño. Sin título. c. 1966. Collage sobre cartulina. 40 x 34 cm

Texto del catálogo *escritura experimental española (1965-1983)* del MAS de José María de Francisco:

«Las obras conservadas bajo la forma de colecciones son ellas mismas representaciones adquiridas del mundo. ¿Podemos decir que la colección incorpora el *habitus* y confiere al agente un poder generador y unificador, constructor y clasificador? En esas condiciones, ¿la colección intervendría en dos aspectos de la cultura: el sagrado y el científico!». (Jean-Pierre Changeux, *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien*).

Parece que hasta la fecha muy pocas instituciones —y es realmente extraño que ninguna de ellas, habiendo crecido en número tanto— han dedicado específicamente esfuerzos bien orientados a la documentación de este ámbito de la creación. Me refiero a la tarea que el coleccionismo público debe hacer a la hora de recoger con criterio histórico y analítico las producciones, la teoría y sus desarrollos, los contextos y la recepción de sus planteamientos.

Es cierto que se han realizado exposiciones con reflexiones en torno a la relación de la escritura con las artes plásticas. Se daba la circunstancia —y esto nos parecía ya un gran avance— que en estas exposiciones sus comisarios creaban un apartado para la inclusión de la poesía experimental, es el caso de *La palabra imaginada* (Museo Esteban Vicente, Segovia, 2007) y *Desacuerdos* (MACBA, Barcelona, 2005); o que encargaban textos sobre poesía, cine y música experimental para contextualizar históricamente exposiciones de pintura como en *Los Setenta. Una década multicolor* (Fundación Marcelino Botín, Santander, 2001). Conviene resaltar la importante exposición que bajo el título *Escrituras en libertad* comisarió J. A. Sarmiento para el Instituto Cervantes, Madrid, 2009 así como la titulada *Escrito está* (Artium, Vitoria, 2009 y Patio Herreriano, Valladolid, 2010) realizada bajo una propuesta de José María Lafuente y comisariada por Fernando Millán.

La metodología es la habitual en cuanto al sentido antológico por autores, muy usual en las antologías literarias que atienden a generaciones o corrientes. El criterio generacional en torno a la producción de poesía experimental en nuestro país coincide con la llamada generación poética de 1968. Son autores que, en general, comienzan a publicar a partir de la década de los sesenta y que no han vivido la Guerra Civil:

En torno a 1968, en el momento en que se produce la eclosión generacional, coinciden bajo un mismo espíritu que determina el signo de la época, por un lado, las revueltas estudiantiles, por otro, la voluntad de una ruptura expresa con el sistema estético precedente, y, por último, la fuerte influencia del surrealismo, del experimentalismo y de las corrientes irracionalistas que habían venido manifestándose desde algunos años atrás, pero que alcanzan su momento culminante en ese período. (Juan José Lanz: *Antología de la poesía española 1960-1975*, Espasa, Colección Austral, Madrid, 1997.)



Fernando Millán. Ariadna o la búsqueda. 1971-1973. Fotografía b/n. 40,5 x 29,8 cm c.u. (selección).

Lo que distinguiría esta exposición de la antología literaria es su voluntad de articularla mediante un discurso museístico y plástico, con sus estrategias de producción —montaje, enmarcación, dispositivos de exhibición, comunicación y catalogación— destacando desde este sentido la singularidad de algunas piezas. La subjetividad en los criterios de selección es muchas veces fruto del juego de combinaciones y diálogos entre las obras en las salas, dispuestas para el recorrido y la mirada del espectador. Este planteamiento, muy visual, pensado para el visitante de museo de arte contemporáneo, es absolutamente nuevo. Y por esta razón, no menor, creemos que esta exposición abre una nueva etapa para la consideración, revisión y estudio de la poesía experimental en nuestro país, pues establece un precedente extraordinariamente bien documentado, resuelve problemas de datación que muchas de estas obras tienen, y que se proyectan mediante un estudio menos mediatizado y probablemente más riguroso.

Esta selección tiene dos partes bien diferenciadas. Por un lado se plantea una nómina de artistas fundamentales e indiscutibles de la génesis de la poesía experimental en nuestro a partir del concepto generacional comentado más arriba. Quedan fuera autores que, aun con una importante actividad experimental en los años sesenta y setenta, plantean estilísticamente, por antecedentes y por edad, problemas anteriores. Este es el caso de Juan Eduardo Cirlot, más interesado por los aspectos fonéticos que visuales de la escritura. No se recogen tampoco piezas de Julio Campal, quizá por considerársele más como gestor cultural y difusor teórico que como autor de relieve.

La nómina incluye autores esenciales, históricos del género como Guillem Viladot o Francisco Pino. Representado el primero con el *Poema de l'home* de 1972, cuyo alfabeto da la lectura contraria e implica al reverso de nuestra apariencia representada en las letras desde la A a la Z. Y con una selección de los libros troquelados del segundo, todos fechados entre 1970 —con su imprescindible *Solar*— y 1976, que aportan esa mixtura de letrismo y espacialismo, en la síntesis típica del discurso de este poeta, entre la conceptualización clásica de su poesía religiosa y el impulso vanguardista de su primera etapa, y cuyas *poeturas* pertenecientes a lo que el autor llama «el mundo de los agujeros» se muestran en páginas recortadas, libros troquelados; la construcción con papel celofán de colores, y de espacios pictóricos y escultóricos liberados del corsé de la palabra.



Isidoro Valcárcel Medina. Puntualizaciones poéticas. c. 1980-1982 (edición de 1995).

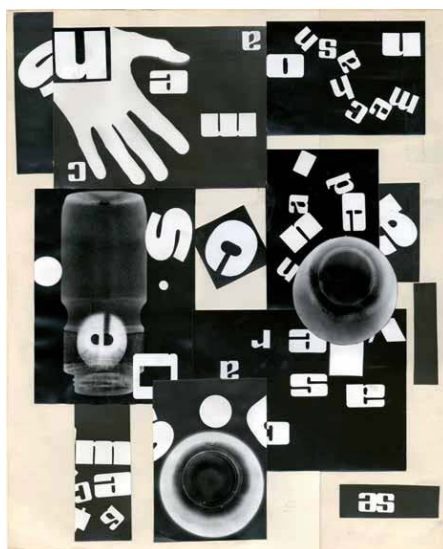
Ignacio Gómez de Liaño y Eduardo Scala están presentes en esta primera parte de indispensables, el primero por su decidida vocación experimental y activista cuando, tras la muerte de Julio Campal en 1968, funda la Cooperativa de Producción Artística y Artesana junto a Herminio Molero, Luis Lugán, Elena Asins o Julián Gil, y en colaboración con el poeta belga Alain Arias-Misson organizó en Madrid varias acciones urbanas de carácter poético. Una de las dos piezas que se incluyen en esta exposición, *Sin título*, hace referencia al arrinconamiento de la escritura que el autor propuso en sus manifiestos programáticos de carácter nihilista que, con el lema «¡abandonad la escritura!», defendían una postura valiente, provocadora y radical en relación a la práctica y la tradición de la poesía.

Por su parte Eduardo Scala ha logrado crearse un merecido hueco en la nómina de autores de referencia, gracias a su propuesta heredada de los poemas tipográficos de Juan Eduardo Cirlot, de una cierta tradición hermética de metodología cabalística y de asombrosos destellos alquímicos. *Soluna*, de 1977-1998 busca el encuentro y la reconciliación de los opuestos sobre un papel impreso en oro, referencia al objetivo supremo del investigador alquímico.

Elena Asins, artista de vocación constructivista y pionera en el empleo de ordenadores para la composición y análisis de formas, relaciones de número y espacio, de geometrías y codificaciones secretas del volumen, de la línea, artista de la estructura del azar y de la programación informática, Elena Asins tuvo a finales de los años sesenta su seducción poética dentro de las claves de una práctica tipográfica, y yo diría muy privada. La pieza que la representa en esta exposición, *Cantos de Orfeo* de 1970, consta de 22 hojas mecanografiadas con un impulso nada «programado», de gran libertad poética, clásico en el tema, hondo en su dicción, y muy delicado en su tratamiento visual y fonético. Creo que esta pudiera ser una pieza que la autora estuviera a punto de descatalogar, pero que en último momento es rescatada gracias al resultado de la tarea coleccionista/investigadora de José María Lafuente. La obra se ve por primera vez en esta exposición y es una de las razones por la cuales su sola presencia merece la visita, pues nos da otra faceta de la personalidad creativa de Elena Asins y nos amplía su horizonte estético.



José M. Calleja. Eco. 1978. Impresión tipográfica. 64,7 x 49,6 cm.



Miguel Lorenzo. Sin título. 1970. Collage sobre cartulina. 60 x 50 cm.

Por otro lado, Javier Maderuelo, creador muy comprometido durante los setenta y ochenta, escritor, crítico y musicólogo, poeta experimental y fonético, artista sonoro, nos dejó guardada la pieza que incluye esta exposición: *Arte Cisoria*, mostrada por vez primera en la exposición *Escrito está* (Artium, Vitoria, 2010) y rescatada asimismo del archivo del autor. Es un ejercicio de precisión formal y elaboración estética de incisivo valor conceptual que pone en juego un amplio catálogo de recursos retóricos: fragmentación, repetición, elipsis, alteraciones del discurso que combina en un mismo plano sintáctico texto e imagen, publicidad e información, fonética seccionada e interferencia técnica, ruido y pura plasticidad. Una pieza tan desconocida como esencial en la historia de la escritura experimental de nuestro país.

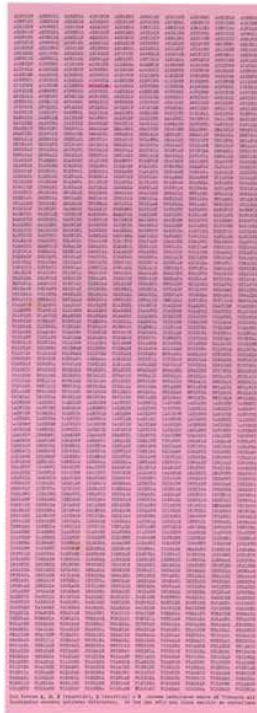
El caso de la inclusión de tres piezas de Isidoro Valcárcel Medina, autor consagrado desde los inicios de la década de los setenta a las intervenciones de espacios y el cuestionamiento de la estructura de la gestión del arte tanto institucional como de su mercado mediante acciones, es una decisión poco ortodoxa si tenemos en cuenta la ausencia de este autor en las revisiones históricas, exposiciones y antologías de la poesía experimental. Sin embargo, su pieza *Arte es una acción personal que puede valer como ejemplo pero nunca tener valor ejemplar*, realizada en 1977 para la exposición *Forma y medida en el arte español actual* en Madrid, participa con total coherencia en esta exposición y supone un ejemplo más de cómo se reconsideran determinados principios metodológicos, históricos y conceptuales para el comisario de arte contemporáneo. Pero dejemos al propio Valcárcel que nos cuente cómo se creó esta obra:

‘Aquello fue un suceso curioso. Los constructivistas forman todavía (y digo todavía porque estuve ahí antes) un amazón consistente que, cada cierto tiempo, organiza algún acontecimiento. Cuando esa muestra se hizo, yo ya no pertenecía a esa tendencia; pero fui invitado y reclamado, tal vez porque ellos no sabían mi posición. El caso es que terminé interviniendo. En lugar de enviar un cuadro o escultura realicé una acción el día de la inauguración. Consistía en un grupo de secretarías que mecanografiaban un texto que yo leía durante horas. El texto, que se escribía en un papel continuo, de colores diferentes cada rollo, estaba constituido por las permutaciones de la frase: *El arte es una acción personal, que puede valer como ejemplo, pero nunca tener un valor ejemplar*. Después, los papeles se expusieron en la sala y, curiosa y lógicamente dieron lugar a una obra plástica y constructivista’. (Revista *Sin Título*, n.º 1, Taller de Ediciones-Facultad de Bellas Artes de Cuenca; Cuenca, 1994.)

Dos de estos rollos de papel han llegado a esta exposición, mostrando así que la escritura en cualquiera de sus formulaciones o utilidades puede constituirse como vehículo de acción artística más allá de sus funciones y estéticas convencionales, es decir participando del espíritu y objetivos que se plantea la práctica de la poesía experimental.

Dentro de la nómina de artistas imprescindibles pero, al contrario que en los casos rescatados para el experimentalismo poético de Asins, Maderuelo y Valcárcel, la exposición muestra grandes piezas de los cuatro artistas clave en los aspectos que aquí tratamos: Felipe Boso, Joan Brossa, José Luis Castillejo y Fernando Millán. De estos cuatro autores se han elegido piezas importantes, de gran formato y privilegiando lo icónico cuando esto ha sido posible.

En el caso de José Luis Castillejo esto es difícil pues su obra atiende y se ha centrado de manera insistente en reflexiones sobre la escritura, con un proyecto que quiere liberar a la escritura de sus aspectos convencionales tanto en lo concerniente a las referencias acústicas de la palabra como a sus concomitancias con el dibujo o la caligrafía. El objetivo último del autor, tal y como él mismo señalaba, era conseguir una: «Percepción de los signos como signos escritos evitando, en la medida de lo posible, otras lecturas o haciendo que estas pierdan importancia». En ensayos como *La escritura no escrita*, Castillejo rehúye el ilusionismo de la escritura que pueda proyectarse como imagen, como extensión de los sentidos más allá de la mismidad de la escritura que prefiere *no escrita*. La ausencia de imágenes en su obra viene, de este modo, organizada en contra de lo ilusorio, en concreto sobre la fotografía: «En el caso de la fotografía podemos olvidar la presencia actual de la foto para percibir el momento pasado que ha sido captado. La fotografía oculta la cualidad entre presente y pasado. No hay ilusionismo cuando no se oculta la presencia actual, cuando no se niega la contradicción entre presente y pasado y tampoco se oculta la ausencia, es decir, la presencia alude también a su ausencia, se re-presenta a sí misma, se distancia de sí misma al presentarse, no actúa como una ilusoria presencia pura o literal; vacía de contenido representativo», concluye Castillejo en 1976, fecha de redacción de estas tesis (José Luis Castillejo: *La escritura no escrita*, Facultad de Bellas Artes de Cuenca, Cuenca, 1996). Para esta exposición se ha elegido una obra previa a este estadio iconoclasta. Sin embargo, la presentación en conjunto de la obra *La caída del avión en el terreno baldío*, pieza de 1968, clave en la producción del autor, enmarcadas las hojas de forma independiente y montadas en el muro del museo generan una inesperada comunicación visual a esta «autobiografía ficticia» realizada con escrituras diversas, citas, poemas, fragmentos y composiciones tipográficas en distintos colores sobre un grueso papel que estimula su superficie.



Isidoro Valcárcel Medina. Sin título. 1977. Tira mecanografiada de papel coloreado. 63 x 23,5 cm.

Las obras seleccionadas de Felipe Boso son bastante inesperadas, pues este autor se caracteriza por el rigor y la audacia de la mejor poesía concreta, desde el conocimiento de los secretos del mecanismo del significado, gracias a su profesión como traductor. Se nos presenta aquí una pieza puramente visual de Felipe Boso, *Silencio difícilmente audible*, carpeta con ocho collages realizados con fragmentos fotográficos de restos de imágenes, no reconocibles, fotografía abstracta podríamos decir, en relaciones y distancias que nos recuerdan al movimiento de las teclas de un piano, como una dicción extraña e irreconocible pero cierta, donde se muestra la mecánica de la articulación básica de sentido aunque no llegue nunca a alcanzar significado convencional sino resonancia interior en cada «lector».

En el caso de Joan Brossa, la elección de una pieza puramente visual no supone dificultad alguna. Hacer coincidir esta característica con un discurso «escrito», en Brossa, reduce las posibilidades pues el poeta catalán se dedicó profusamente al poema objeto, género por el que pasó a ser más conocido e identificado. Sin embargo, Brossa realizó un gran número de poemas visuales, editados con técnicas gráficas en ediciones limitadas. La pieza que llega a esta exposición es una carpeta con título *Novela-la* de 1965, compuesta junto a Antoni Tàpies por treinta y siete litografías que cuentan la vida de un hombre desde su nacimiento hasta su muerte. Para esta pieza, Brossa reunió una colección de formularios oficiales que tal individuo tuvo que cumplimentar: desde la partida de nacimiento, el título de bachiller, el libro de familia, la licencia del servicio militar hasta el acta de defunción. El resultado es de una convicción total quedando aún en el tiempo ese fondo de protesta que Brossa quiso dejar contra los controles del Régimen franquista sobre los individuos.

Fernando Millán, un autor constante en el activismo vanguardista, muestra una radical fidelidad a sus inicios con Julio Campal y la creación de *Problemática-63* en los primeros años de la década de los sesenta. A lo largo de las décadas Millán ha sido consecuente con el principio de la experimentación, tratando todos los medios a su alcance, probando las posibilidades extendidas del poema, sin la preocupación del resultado más allá de los resultados conceptuales que se desprenden por el camino, en los procesos y desarrollo de las ideas y sus aplicaciones. Así, este autor ha sido muchas veces criticado por su falta de acabado «profesional», en las terminaciones y producción, que sus obras tendrían. En todo caso, encontramos aquí una de las piezas de poesía visual española más impresionantes de toda la década de los setenta: *Ariadna o la búsqueda*, obra realizada por Millán entre 1971 y 1973 mediante fotografía y collage. Quizá sea esta la primera vez que se termine de producir esta obra adecuadamente, para ser mostrada en toda su dimensión, en toda su potencia, según comenta el autor: «La búsqueda, la investigación, la experimentación como eje —fondo que es inseparable de la forma— de un relato sin discursividad fonética, aunque no sin discurso». Un total de cuarenta y tres fotografías que se articulan mediante collage y por las que «a lo largo de sus cinco partes, vamos atravesando el laberinto de la escritura, sus múltiples direcciones, formas deseos y miedos encarnados en la sexualidad femenina», expresa Antonio Orihuela en «Fernando Millán o la vanguardia como exilio» de *Ideogramas, emblemas y mitogramas*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 2001. La segunda parte de la exposición muestra trabajos quizá menos rotundos por su escala y dimensiones, y cuya intención no es otra que la de construir, mediante la antología de autores, un ambiente lo más completo posible de la época y su producción. Sin embargo, encontramos una excepción al ver reunidos, en un pequeño apartado, al grupo N. O. Este grupo tuvo una actividad muy intensa y fructífera. Como logros decisivos destacarían por la imagen de grupo solidario con una vanguardia estética muy avanzada, así como por la enorme repercusión mediática que obtuvieron, con el consiguiente apoyo de los poetas mayores que en algún momento firmaron como N. O. En este sentido son reseñables los casos del postista Carlos Edmundo de Ory, del surrealista Javier Labordeta, del gran Juan Eduardo Cirlot o del mismo Francisco Pino, y hasta desde la poesía social, con Gabriel Celaya quien en *Campos Semánticos* recogió, influido por el ambiente experimental, parte de sus poemas caligramáticos. Pero quizá la decisión de señalar más decididamente al grupo N. O. en esta exposición de poesía experimental en el MAS sea por una de sus contribuciones más relevantes, y esta es su decidida dedicación al desarrollo de la poesía visual: «Varios de los miembros del grupo defendieron que había de ir más allá de la poesía concreta clásica... Y practicaron con fórmulas como la “poesía semiótica”, que incluía junto con las palabras o las letras, la utilización de imágenes, grafías, signos o símbolos visuales», nos dice Fernando Millán uno de sus fundadores (Cfr. Catálogo de exposición: *Los setenta, una década multicolor*, Fundación M. Botín, Santander, 2001). Así, encontramos piezas muy visuales de los N. O., *letrasets* de Miguel Lorenzo, mecanografiados de Enrique Uribe y Jesús García Sánchez, y collages de José Antonio Cáceres, Juan Carlos Aberasturi y Francisco José Zabala, todos ellos fechados entre 1968 —año de la fundación del grupo— y 1973 —momento de su disolución.

La exposición continúa con una selección, siempre muy icónica, de poemas y piezas de autores que estuvieron cerca de N. O., como Amado Ramón Millán, Alfonso López Gradolí o José María Montells, este último, editor de la revista *Poliedros* y de la editora Parnaso 70 donde aparecieron varios títulos de la escritura experimental de aquellos años. Completan la muestra piezas de Rafael de Cózar, José M. Calleja, Pedro Miguel Lucía, del Grupo Texto Poético de Bartolomé Ferrando, Josep María Figueres, José Miguel Ullán, Josep Iglesias del Marquet y del cántabro Rafael Gutiérrez-Colomer, autores esenciales, muy activos e influyentes en el desarrollo de la poesía experimental española de los años sesenta y setenta.”

MAS / MUSEO DE ARTE
MODERNO Y CONTEMPORÁNEO
DE SANTANDER Y CANTABRIA
C/ Rubio, 6. 39001 Santander (Cantabria/España)
Tlf: + 34 942 203120 Fax: + 34 942 203125
E-mail: museo@ayto-santander.es
www.facebook.com/museoMASSantander

CONSEJERIA DE EDUCACION CULTURA Y DEPORTE
Pasaje de Peña, 2 – 1ª planta.
39008 Santander (Cantabria/España)
Tlf: +34 942207458 Fax: + 34 942 217666