

Like a concrete poem written on the page of the city, "RIADA" illustrates the torrent-like rush of the crowd in Atocha.

"DADA" enters and "occupies" the Gijón, café of the literature of the past.



con Ignacio González de Liñán

"MARIA descends the men's latrines in Cibeles macho + religious myths clash with our noble letter"



Ignacio González de Liñán



which quickly permutes to "AMAR" as the Guardia Civil becomes curious..

"RLMA" combines from "MARIA" emerging from the latrines, as poetic declaration.

Alan Auer, Min

© del Catálogo, Galería Freijo  
© del texto, Ignacio Gómez de Liaño  
© de las obras, Alain Arias-Misson  
© de fotografías, Pablo Duarte

# GALERÍA FREIJO

[www.galeriafreijo.com](http://www.galeriafreijo.com)

General Castaños 7 – 1º Izq., 28004, Madrid.

Tel: 913103070 [frejofineart@gmail.com](mailto:frejofineart@gmail.com)

*Poesía de calle y  
poesía de transparencias*

Alain Arias-Misson

10 SEPTIEMBRE - 31 OCTUBRE

2015



# PRÓLOGO

En el principio de los tiempos el hombre se comunicaba únicamente con sonidos, durante mucho tiempo perduró dicha situación, y los conocimientos se pasaban de forma oral, hasta que se empezaron a dibujar las paredes y techos de las cavernas. Como muestran los muchos ejemplos de cavernas pintadas del neolítico en el sur de Europa. La comunicación en ese momento era además de oral apoyada con esos dibujos, y ello evolucionó hasta convertirse en símbolos, y así nacieron los pictogramas; que son un conjunto de símbolos ordenados en horizontal o en vertical que nos cuentan algo más complejo que un simple dibujo, nos indican una acción o una idea, una acción del pasado que debemos recordar para o bien no caer en el mismo error, o bien imitar un éxito.

Estos pictogramas con el tiempo adquirieron una mayor complejidad, por ejemplo el mismo símbolo podía tener dos significados, un buey podía ser un buey o podía ser un símbolo de riqueza al mismo tiempo. Pero dichos pictogramas que tienen una complejidad mayor o ideogramas, deben ser aprendidos de antemano para poderlos descifrar, como pasó con los pictogramas del antiguo Egipto; hace falta preparar al individuo para que pueda descifrar un pictograma, y así se evidenció gracias a la famosa piedra Rosetta.

Llegó un momento en que los ideogramas (esa forma aún más compleja de criptograma) ya no satisfacían las necesidades de comunicación y representación, y cerca del año 1800 a.C. los fenicios ya contaban con un sistema de símbolos totalmente reducidos a su mínima expresión, que se podrían llamar letras, aunque ese sistema era mucho menos representativo y precisaba de una mayor preparación para poder comprender su significado.

Pero los fenicios además tuvieron una idea que ha llegado hasta nuestros días, se llama alfabeto consonántico, la idea era que ellos llegaron a la conclusión, que sólo utilizaban unos veinte sonidos distintos para componer su lenguaje, por lo que a cada sonido le asociaron un símbolo, una letra, y así nació el primer abecedario moderno, y con ello la fonética. Los griegos adoptaron el sistema fenicio alrededor del 1000 a.C., los romanos adaptaron el sistema griego añadiendo tres símbolos y sonidos, y nuestro alfabeto hoy consta de 26 símbolos y sonidos.

Todo ello por la simple necesidad de expresar las ideas por escrito y que puedan ser transmitidas a lo largo de generaciones de una manera más precisa que la tradición oral.

Pero si vamos más allá nos encontramos con un alfabeto musical, que agolpa una variedad de sonidos capaces de contener música si son ordenados adecuadamente. La poesía no es sino la música hecha con esos sonidos y ordenada de manera que exprese un sentimiento. Si pensamos en Alain Arias-Misson, podríamos imaginar a uno de esos poetas-inventores fenicios de símbolos y sonidos, que se pasea por las ciudades para descifrar la armonía o cacofonía en sentimientos, que dicha ciudad le ofrece; después compone y construye a través de un objeto o de una performance, ese sentimiento, ese murmullo ciudadano, que le evoca cada ciudad y/o cada espacio en ella, son sentimientos que se agolpan en un paseo emocional, y desembocan en lo que el artista denomina como Poema Urbano o Poema Público (Public Poem).

Desde Galería Freijo, no podemos evitar el sentirnos tentados de traer o recordar mejor dicho, por segunda vez “A Madrid” y “Palabras Frágiles”, poemas públicos, de la década de los 70's que el artista efectuó en nuestra ciudad, Madrid. Pero sobretodo, por la interrelación de símbolos, poesía y lugares objeto, que simboliza la obra de Arias-Misson. Tan mediterráneo, tan latino, tan poético y tan tipográfico.

Manuel Glez. Freijo





*Entre la poesía pública  
y el teatro chamánico.*

Ignacio Gómez de Liaño

Conocí a Alain Arias-Misson en el invierno de 1965-1966. Yo tenía diecinueve años y colaboraba en *Problemática-63*, sociedad creada en Madrid por el poeta uruguayo Julio Campal para la difusión de la nueva poesía. Cuando Alain se presentó en el sótano donde *Problemática-63* desarrollaba sus actividades, Campal y yo estábamos reuniendo una gran cantidad de material de poesía visual procedente de numerosos países, que en junio de 1966 expusimos en la galería Juana Mordó, una de las principales de la ciudad, y que presentaríamos, a continuación, en la galería Barandiarán, de San Sebastián.

No fue entonces, sin embargo, cuando empecé a tratar de forma asidua a Alain y Nela Arias-Misson, sino a la vuelta de los meses de aquel verano de 1966, que dediqué a viajar por Francia, y, también, a conocer a los poetas Henri Chopin, Julien Blaine y Jean-François Bory, con los que ya mantenía correspondencia. Esos viajes se prolongaron, ya iniciado el otoño, por el norte de Italia, lo que me permitió conocer a Arrigo Lora-Totino, en Turín, a Carlo Belloli, creador de la «poesía visiva», en Milán, y a Adriano Spatola, en Bolonia. Cuando, a principios de octubre, regresé a Madrid volví a encontrarme, claro está, con los compañeros de la Facultad, y sobre todo con un grupo de amigos artistas con los que fundé, a comienzos de 1967, la Cooperativa de Producción Artística y Artesana (CPAA), que en seguida se volcó en la difusión de la nueva poesía y contó para ello con la colaboración del Instituto Alemán.

Fue en ese contexto, del que me ha parecido conveniente hacer las anteriores precisiones, donde se anudó mi amistad con Alain y Nela Arias-Misson. Al igual que mis amigos, les visitaba a menudo en su luminoso piso de la calle Juan Ramón Jiménez. Alain ya tenía conocimiento de lo que se hacía en España en el campo de la nueva poesía, pues, antes de establecerse en Madrid, había residido en Barcelona y allí había hecho amistad con el poeta Joan Brossa, representante principal y casi único de la poesía vanguardista en Cataluña. Mi relación con Alain se convirtió en seguida en el amplio cauce por el que discurriría el flujo de abundantes conversaciones, que giraban alrededor de la nueva poesía y de la nueva lingüística, sobre todo la estructuralista — aún conservo *Le langage et la société*, de Henri Lefebvre que había adquirido en París en el verano de 1966 —, la filosofía crítica de los profesores de Frankfurt y la analítica de sus colegas de Oxford, así como ciertos aspectos de la tradición española, particularmente las impresionantes liturgias eclesiástico-populares

de la Semana Santa castellana y andaluza, en las que el arte y la religión toman la ciudad para hacer de ella un singular contenedor de arte, fe y poesía.

Era la nuestra una conversación interminable y efervescente, que se producía a la caída de la tarde, si es que no se transformaba, como ocurrió algún domingo, en un «brunch» de media mañana, y que tenía la virtud de dar cuerpo a nuestro anhelo por redimir, gracias a una poesía renovada, a la Humanidad en su conjunto y, más en particular, a la española, pues sobre ella gravitaba un régimen especialmente autoritario, como era el del «Caudillo», que había nacido en medio de una guerra civil y que empezó su andadura con el telón de fondo de una guerra mundial.

Nuestra complicidad fue tal que, cuando, al poco tiempo de conocernos, Alain Arias-Misson empezó a preparar una antología de la literatura española «viva» para la revista belga L'VII, decidimos inventar un autor. Le pusimos el nombre de Aurelio Ruiz Barbero y le adjudicamos un breve relato, titulado «Eulal et Aphas», que Alain y yo escribimos al alimón y que fue, precisamente, el texto de la antología que más gustó a los editores, Alain Bosquet y Roland Busselen.

Se veía ya entonces que Alain no era un representante típico de la vanguardia poética internacional, a la que por otro lado pertenecía desde los primeros años sesenta. En la vanguardia eran frecuentes las banderías o escuelas y, por ello, sus representantes enarbolaban a menudo actitudes excesivamente dogmáticas, lo que daba lugar a que cada una de los grupos o individualidades blandiese su correspondiente membrete —espacialista, concreto, semiótico, sonoro, etc.—, así como su «manifiesto» o «declaración de principios» de rigor. En cambio, Alain Arias-Misson era, afortunadamente, un poeta abierto y sensible en extremo a las más variadas impregnaciones poéticas e intelectuales. Su manera de ser le impedía caer en las simplificaciones típicas del vanguardismo, sin por ello hacerle claudicar ante un eclecticismo acomodaticio. Estas cualidades, así como su naturalidad —una naturalidad no exenta de refinamiento—, hicieron que Alain fuese un espléndido interlocutor y dejase en Madrid muchos amigos, que también lo son míos, como Herminio Molero, los hermanos Quejido, o Fernando Carbonell.

Cuando, años después, he tenido la ocasión de volver a ver a Alain Arias-Misson en sus sucesivos domicilios de Nueva York, París y Venecia,

siempre he observado que ha acertado a recrear a su alrededor un ambiente en el que, como en Madrid, el arte y la poesía fraternizan con la filosofía, la conversación se hace experimentación poética y profundización filosófica, y la interlocución es recíproca y expansiva comprensión.

Hubo un momento decisivo en la relación que Alain tenía conmigo y con mis amigos de la CPAA. Fue cuando, a finales de 1969, nos invitó a secundarle en un proyecto de poesía pública, que intituló A MADRID. Si no fue aquél el primer poema público de la historia, pues Alain había hecho un año antes ensayos de esta clase en Bruselas (Vietnam), lo fue en el sentido de que los actores comprometidos en la acción iban a ser, de una parte, un grupo de activistas poéticos que portaban grandes letras y, de otra, algunas de las principales calles y plazas de Madrid, como los Paseos de Recoletos y de la Castellana, la Plaza de Cibeles y la Carrera de San Jerónimo. Las calles y plazas de Madrid sirvieron, ciertamente, a A MADRID de soporte, y también de coro; y según fuese la naturaleza de los lugares recorridos aquel día de febrero de 1970, recibían las permutaciones significativas que permitía la secuencia de letras que forman A MADRID: así DADA, MARIA, DAR, RIADA, RIMA... Individuos, calles y plazas, letras, palabras..., todo eso estaba en bullente, lúdica y provocadora acción poética mientras recorríamos el centro de la ciudad, hasta que al llegar con ARMA junto al Palacio de las Cortes, sede del Congreso de los Diputados, la policía tomó cartas en el asunto, poniendo punto final al poema, como se ve en una de las fotos que conservo de aquel recorrido. Pero fue «un punto final» muy relativo, ya que aquella actuación puede decirse que fue el punto de partida de la gran carrera de poeta público que desarrolló Alain desde entonces.

Un año después, el 3 de abril de 1971, realizará Alain Arias-Misson su segundo poema público con el título de PALABRAS FRAGILES. También tuvo lugar en Madrid. El anuncio que hizo del mismo la galería Seiquer nos informa que estuvo acompañado por las acciones poéticas que llevamos a cabo, en esa ocasión, Herminio Molero, Pedro Almodóvar y yo mismo.

Voy a transcribir unas hojas que, con el pseudónimo de Karma DURBIMA, escribí inmediatamente después de la realización de los poemas y que han permanecido inéditas hasta ahora, pues tienen la virtud de reflejar el espíritu del momento, además de relatar aquellas horas tan especiales de poesía «pic», ya que así se nos antojó llamar a las acciones poéticas que entonces llevamos a cabo.

## 1. El poema público

—¿Es ahí el almacén de plásticos? Mire, desearía 24 metros de cinta plástica transparente de 3 metros de ancho; el nombre es polietileno 005... Sí, 12 pesetas el metro.

Con estas palabras puede decirse que se iniciaba el poema público palabras frágiles. Las decía un amigo del poeta. Pues el autor, Alain Arias-Misson, se encontraba en Bruselas, y aún tendría que pasar por Ginebra (¡dos ciudades verdaderamente poéticas!) antes de llegar a Madrid para animar esas palabras frágiles que se desplegarían polietilénicamente en la calle de Santa Catalina, junto a la Galería Seiquer. (Con palabras por teléfono a un almacén de plásticos se iniciaba el poema).

Todos los tratadistas coinciden en que una de las facultades de los poemas públicos es la de dejar extenuados y exhaustos a los que los practican. Arias-Misson, principal pionero de esta modalidad, escribía recientemente: «La transferencia de la energía poética sobre el público exige un tremendo gasto de esfuerzo físico privado» (Tafelronde, XV - 3 en 4, Antwerpen). La poesía, particularmente la pública, es como una ventosa, es absorbente, lo quiere todo de nosotros, para con renovada alquimia obrar la metamorfosis, el gran salto. Veremos.

La noche anterior a la sesión «pic», el poema público seguía su marcha, nunca más exacto, pues el segundo paso estaba efectuándose en un garaje. Allí, recién llegado Alain Arias-Misson procedente de círculos hiperbóreos, estaban reunidos la pintora Nela Arias-Misson, los poetas H. Molero e I. G. de Liaño, y con ellos Virginia Careaga. El objetivo que les congregaba era el de pintar con gruesas letras las expresiones mágicas PALABRAS FRAGILES sobre las dos desmesuradas bandas de polietileno respectivamente, que, una detrás de otra, se extendían sobre el piso del garaje. Alrededor, los automóviles esbozaban muecas fraternas. Lo que nadie sabrá es la sorpresa del sereno que vino a aparecer en el garaje justo en el momento en que, como conspiradores, entraban en él nuestros amigos. A Nela, como tratando de explicar, en ropa de faena, con pinceles y pintura en ristre, se le ocurrió decir:

—*Ya ve usted, vamos a hacer un poema.*

A las tres y media de la madrugada, extenuada, la improvisada comunidad poética se retiraba a descansar.

Unas horas después, a las ocho de la tarde del sábado, se desplegarían transversalmente las dos cortinas del plástico de uno al otro lado de la calle. El viento agitaba las expresiones mágicas PALABRAS FRAGILES al aire. ¿Interrumpir el tráfico? ¿Desalojar el espacio entre las dos cortinas, e invitar a que una pareja, hundiendo la cinta transparente, rompiendo las frágiles letras, se situase en el centro vacío del extraño y público receptáculo, y allí, se abrazase o, desnudos, se reconociesen en el coito recordando el Asno de oro de Apuleyo? Esto pudo ser el plan. ¡Bello plan! Pero lo real y aún realista fue dejar que el poema lo activase el propio tráfico. Los automóviles, especialmente los taxis, desbarataron los planes con la fuerza de sus chapas. Sí, dejar que los automóviles fuesen penetrando, horadando las cortinas, no sin vacilaciones, no sin que fuesen requeridos a ello por los circunstantes, no sin que fuesen burlados. Los vehículos se encargaron de sustentar el poema, rompiéndolo. Ellos rompieron el himen.

Entre tanto, la energía poética iba desplegándose por la calle, procedía de todos, tomaba forma de miradas expectantes, de gritos, o era energía mecánica que trataba de apuntalar el polietileno poético, tras los embates de los coches. El poema se consumía, las cortinas caían definitivamente hechas jirones, las letras, convertidas en blancos fragmentos, estaban esparcidas sobre el alquitrán. Media hora antes podíamos leer: PALABRAS FRAGILES. Media hora antes. (¿Qué quiere decir «media hora antes»?) Lo legible, al ser destruido, había realmente generado intemporal y poética lectura.

## **2. El poema de Asurbanipal**

Era el momento de entrar en la galería para continuar, ya entre cuatro paredes, la sesión «pic». Allí esperaba, voluble, un poema de acción (y reposo y palabras y metamorfosis), de Ignacio Gómez de Liaño, titulado Asurbanipal tocaba la flauta, con dedicatoria a Hugo Ball en recuerdo del Cabaret Voltaire, según se anunciaba en el programa de mano. La sombra de Asurbanipal y su flauta no tardarían en proyectarse grotesca y espasmódica sobre los concurrentes.

Paralelos a la pared, sobre la moqueta, se hallaban tendidos boca arriba e inmóviles, dos personajes — hombre él y mujer ella —, conectados el uno al otro por las plantas de los pies. Momentos después aparecía I. G. de Liaño preguntando a la sala: «¿Qué es un poema de acción? ¿Qué es un poema de

acción?» Por esta vez, no se extendió hablando de sus experiencias de poesía de acción por correspondencia, nada nos dijo sobre la resistencia pasiva de la mujer, frente al poema de acción por correspondencia. Esto pertenece, sin duda, a los prolegómenos. El poema de acción — síntesis en cierto modo del Yin y del Yang —, es un rito, pero téngase en cuenta que es un rito único, efímero y estético. Asume la vida como rito, no como palabras estándar, sino como acción y como palabras-movimiento. Se desglosa en gestos, fonemas, palabras, pasos, saltos... Liaño inició la primera fase — poema de participación — haciendo trizas algunos ejemplares de La Gaceta Regional (números atrasados, diario de Salamanca); entregó generosamente los recortes a los asistentes; y entonó: «RAWALPINDI, 28: A la luz de los últimos acontecimientos...». Y de todos los labios empezó a surgir una amplia, efusiva e informativa columna sonora. Minutos después: ¡STOP! ¡STOP! Cesaba la algarabía, y en el silencio aún se desgajaban, individualizados, retazos de ir-realidad periodística. Como en un coro, la boda de Laura Valenzuela-Dibildos respondía a los incidentes de Sierra Leona, el anuncio de un jabón contrapuntaba el boletín de información religiosa... En ese momento Ignacio G. de Liaño, que estaba de pie junto a los dos personajes tendidos en el suelo y en medio de ellos, se ajusta a la cabeza una máscara grotesca de goma, con adherencias de papel higiénico, llavecitas mohosas, etc. Operada la metamorfosis, deja caer, estruendoso, el recitativo dada Asurbanipal tocaba la flauta — la flauta tocaba Asurbanipal. Una de las estrofas decía:

*Fiebres antropoides bielas vertederos machacan trituran se hunden la calle se quema desempavimento saltan ampollas de brea y bacilos de Koch avanza entre mallas de junglas perdidas y balas RON RON RON FFFFFFFF ZUZUZI ZEZO TANKA RALAKA ZIZARA ZARAKA ASI MO ASAMO KURU y los exitistas y los extintores arañas gigantes de hierro arañas volantes ¡Wellcome Mr Nixon! Barquillos obleas corn flakes y boniatos para Superman y para Mr Freedom un cielo de nylon y papel de prensa ilustrada exuda licores y slogans.*

Leído el poema grotesco, el recitador se despoja de su máscara, da la espalda al público, traza un amplio gesto circular con los brazos invitando a los compañeros yacentes para que se levanten. Se yerguen lentamente. Los tres se abrazan. El frenesí fusionista va creciendo, y los tres, confundidos, se desploman. Alguien salta de entre el público y se abalanza con furia participadora. En tanto, Asurbanipal tocaba la flauta — la flauta tocaba Asurbanipal.

### 3. Comunicación «&» comunicación

Los dos poemas restantes comunicación, naturalmente y &, de Pedro Almodóvar y Herminio Molero, respectivamente, se iniciaban a la luz de claras constelaciones lúdicas, y estuvieron a punto de terminar en el mejor y más extremoso estilo «pic». Comunicación, naturalmente consistía en dos focos (Pedro Almodóvar y Joaquín Lara) emisores-receptores de mensajes que yendo de mano en mano por toda la sala paraban, y allí eran leídos, en uno de los dos focos. Se oía: «Sesenta mil pesetas, cuarenta mil pesetas, veinte mil pesetas...», o «Es una fase coyuntural del comercio norteamericano», o «¿De qué color eres tú?», etc.

A continuación, penetró en la sala &, poema de Herminio Molero, que fue activado por el propio autor y la bella bailarina polaca Krysia Bogdan. Contrapuntados, y como en un collage, alternaban los fonemas emitidos por Molero, las conexiones musicales y los movimientos del cuerpo de Krysia. En realidad, esto me lo estoy imaginando, ya que no pude asistir a esta última parte de la sesión. Algo en la calle reclamaban mi atención. He ahí que una circunstancia que no dudaba en calificar de extremosamente «pic», se desplegaba profusamente a las puertas de la galería desde hacía unos minutos. Teníamos invitados. Vi que Josefa Seiquer e Ignacio G. de Liaño salían a hacer los honores. (Yo les acompañaba).

### 4. Happy end

Un coche patrulla de la policía armada estaba apostado enfrente de la galería. Sus contingentes —de uniforme y de paisano— merodeaban intentando sorprender pistas en los restos del polietileno, la pintura plástica o los recortes de La Gaceta Regional, tratando de descifrar lo de las «sesenta mil pesetas, cuarenta mil pesetas...» o «... el comercio norteamericano». ¡Buenos chicos! Expectación, explicaciones; presencia de ánimo en Josefa Seiquer, elocuencia en Liaño. Los reunidos allí dentro, los amontonados allí dentro, ¿no serían una pandilla de excéntricos, de locos fraternos, pero inofensivos, de gente pic, pic ... y nada más? El juicio se suspende. (Consejo de Bertrand Russell). La locura es una actitud política.

Mientras estaba transcribiendo estas líneas, se me ocurrió buscar en mi biblioteca el libro ya mencionado de H. Lefebvre, *Le langage et la société*, y me fui a encontrar, en el estante que le tengo reservado, otro libro suyo, *La*



révolution urbaine, de 1970, que compré en octubre de 1971 en la madrileña librería La Tarántula, según se hace constar en el propio libro. Dentro del volumen estaban unas hojas que había escrito con vistas probablemente a las clases de Estética que yo impartía por entonces en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. En esas hojas hay dos listas en las que registré los rasgos característicos, ya positivos ya negativos, que pueden atribuirse a dos elementos esenciales del tejido urbano: la calle y el monumento.

De la calle, los rasgos positivos recogidos son el ser lugar de encuentro y teatro espontáneo, el de potenciar las funciones informativa, simbólica y lúdica, las posibilidades que propicia el desorden inherente a la calle en los procesos de liberación y vida, la disminución de la criminalidad, su valor de uso y de intercambio de signos, el ser lugar privilegiado para la escritura, la manifestación, la revolución... Entre los rasgos negativos se destacan el dominio que ejercen en la calle el automóvil y el ruido, la escasez espacial, la suciedad de la atmósfera, la imposibilidad de formar un grupo, la presencia excesiva del mundo de la mercancía, el ser un lugar privilegiado para la represión, la obligatoriedad del tránsito, la organización de la calle con vistas al consumo, la manipulación y el provecho económico, y, en fin, la colonización que en las calles desarrolla la publicidad.

Del monumento aparecen otras dos series de rasgos contrapuestos. A la primera pertenecen el ser lugar de la vida colectiva que puede imaginarse, la unión de belleza y monumentalidad, su carácter transfuncional (las catedrales), transcultural (las tumbas), su transcendencia (o utopía), su poder ético y estético. A la segunda corresponde el represivo de los monumentos, en cuanto que son signos del Estado y la Iglesia como instituciones, así como constituir un espacio colonizador y opresor, ya que en ellos se glorifica la vida de los conquistadores y los poderosos.

No cabe duda que esta clase de consideraciones que fluctúan entre lo sociopolítico y lo urbanístico, entre lo lingüístico-semiológico y lo transgresivo-dadaísta, que, por otro lado, se dejan mecer por las ondas anarcoides de la época — cerca estaba el Mayo del 68 — fueron el caldo de cultivo en que germinó la idea del poema público en la mente de Alain Arias-Misson, al menos según yo pude percibirlo. En todo caso, consideraciones como las apuntadas eran tenidas en cuenta por Alain al emprender sus poemas públicos y con ellos llevar a cabo sus intentos de provocar una metamorfosis poética en calles y monumentos gracias a la cooperación de pequeños grupos de activistas de la poesía.

En el caso de PALABRAS FRÁGILES podemos saber muy bien lo que Alain pensaba de su poema, pues conservo una hoja mecanografiada en la que el propio autor anotó algunas consideraciones al respecto. Dice así:

*Las sábanas de polietileno que llevaban estas palabras fueron extendidas a través de una céntrica calle de Madrid, bloqueando todo el tráfico — El poema fue realizado por los coches que, atravesándolo, destrozaban el plástico, poetización de la calle, el proceso-ciudadano paradójicamente efectuado con la destrucción del «texto» de las frágiles palabras de la poesía, el amor, la contemplación, etc., ruptura del himen — El «género» poético que ha sido destruido, vendido (fetichizado) con los procesos industriales urbanos es reinstalado con su destrucción ritual — Pero solamente se logra su nuevo estatuto o ser por medio de la destrucción real de cualquier texto y recreación de la poesía con presencias corporales, físicas, cuerpos físicos que con su violencia (o con violencia auto-inducida) irrumpen en la moderna corriente de la consciencia como nuevos significantes.*

AlainArias-Misson

Un año después de PALABRAS FRÁGILES, a finales de junio de 1972, Alain Arias-Misson y yo mismo, con mi grupo de «agitadores poéticos», nos plantamos en Pamplona, para colaborar en un festival único en la historia de la vanguardia, llamado los Encuentros, que recientemente ha sido reactualizado con gran magnificencia en el Museo y Centro Nacional de Arte Reina Sofía (MNCARS) de Madrid. Mientras yo me dediqué a realizar poemas aéreos, basados en grandes letras de cartón suspendidas de globos flotantes, que podían manipularse para formar con las letras diferentes expresiones sobre la página del cielo, Alain, con signos de puntuación de gran tamaño efectuaba, secundado por los mencionados «agitadores», su poema público, justamente titulado La puntuación y anotación de Pamplona. Durante la exposición del MNCARS que acabo de mencionar, podía verse una gran foto que cubría buena parte de la fachada del edificio, en la que se reflejaban los preparativos de aquel recorrido «puntuador» y, tal vez también, «puntualizador» de esa ciudad española conocida sobre todo por los encierros taurinos de San Fermín, los cuales, precisamente, tuvieron lugar nada más terminar los Encuentros.

En los últimos años, he tenido la suerte de participar en algunos de los poemas realizados por Alain, tanto en Madrid, como en París y Venecia. En

Madrid, Alain acertó a convertir la poesía pública en poesía púbrica al cerrar la calle de Alcalá, frente al Círculo de Bellas Artes, con una cuerda de la que colgaba una larga hilera de braguitas, que los autobuses se encargaron de atravesar, como en otro tiempo los taxis rompieron el himen de PALABRAS FRAGILES. De hecho, la expresión «púbrica» la fue a descubrir un grupo de muchachitas que en ese momento caminaban por la calle de Alcalá y que me preguntaron: «¿Qué es esto?» Cuando yo les dije: «*Es un poema público*», una de ella replicó alborozada: «¡Ah, sí, un poema público!»

Si en 1994 Alain osó introducir a sus activistas poético-chamánicos en la Capilla Sixtina, en 2003 la poesía pública se transformó en una subterránea procesión, cuando el poeta nos hizo descender, en la Place de la République, a las galerías del transporte metropolitano de París. Alain y Karen nos habían dado, previamente, sendas varas transparentes de plástico, encima de las cuales oscilaban espejos en forma de ojos, con los que mirábamos de hito en hito a las cámaras de vigilancia apostadas en las estaciones, de forma que los vigilantes se sintiesen vigilados mientras procedían a vigilarnos desde los monitores destinados al efecto. Aquel poema de la Surveillance tenía algo del Panóptico de Bentham y de las especulaciones filosóficas sobre la identidad personal que se hacen en el Alcibiades de Platón; tenía algo de arcaico y a la vez de moderno, que a mí me hacía evocar un extraño pasaje del Quijote en el que se describe una procesión nocturna por los polvorientos caminos de la Mancha portando las cenizas de un santo a fin de hacerlas reposar en Granada, y me hacía pensar también en algunos de los fantasmales recorridos que se describen en La divina comedia. En la Place de la République, nuestro Virgilio, armado con un micrófono, envolvía la procesión con emisiones morfo-fonéticas. En un momento dado, el poema sufrió un extraño giro cuando, al entrar dentro de un vagón, nos encontramos a un grupo de músicos ambulantes procedentes tal vez del Caribe, con el que no tardamos en confraternizar y sentirnos cómplices. En ellos podíamos vernos como en un extraño espejo, y ellos en nosotros como nunca se habían visto en sus recorridos musicales y mendicantes por las galerías subterráneas de París.

Hace poco más de un año, el 15 de octubre de 2009, Alain Arias-Misson nos obsequió con un espléndido poema público: La dernière Cène, o Scène, o Seine..., pues de todas esas formas se podía leer. Huelga decir que tuvo lugar en la rue du Seine, frente a la galería Lara Vincy, donde Alain exponía, entre otras creaciones de poesía visual, las Jaulas del Deseo, que

había realizado recientemente en Panamá. La exposición llevaba el título de Festin Amoureux. Sin duda, *La dernière S(c)ène* y *Les cages du Désir* eran el plato fuerte del festín... Tan fuerte que hubo un momento especial, el típico momento inesperado y sin embargo esencial que nunca deja de producirse en las actuaciones de poesía pública de Alain Arias-Misson. Acaeció cuando el poeta sacaba de un vehículo las doce sillas del banquete para colocarlas a ambos lados de la angosta rue du Seine, al tiempo que sonaba, como fondo, el *Requiem* de Mozart... En ese trance Alain llevaba ajustada a la cabeza una vieja máscara para protegerse de emanaciones de gas, que parecía sacada de la Gran Guerra. Mientras estaba con el rostro así cubierto, de pronto, una furgoneta, que pasaba casualmente por la calle, se vio obligada, dada la congestión del tráfico, a detenerse en medio del poema. Al conductor se le veía cada vez más confuso y perplejo conforme miraba, incrédulo, a aquel extraño individuo de la máscara del gas. Era una perplejidad que no podía disimular una cierta angustia y que, sin embargo, era comprensible. Pues en la furgoneta que conducía se leía con grandes letras: «URGENCES GAZ». ¿Era allí adonde habían solicitado su servicio? ¿Qué significaba ese extraño individuo cubierto con la vieja máscara de gas? ¿Era él, responsable de las URGENCES GAZ, el destinatario de aquella circunstancia incalificable? ¿Y las sillas...? ¿Qué decir de las sillas en medio de la calle? Ah, las sillas... Sin duda, si Ionesco hubiera estado con nosotros, se habría puesto a revisar su pieza teatral, *Las sillas*, a fin de ponerse a la altura de la extraña escena, o cena, o Sena, que Alain nos estaba haciendo ver, vivir y pensar.

Cuando, como se destaca en su ya mencionado texto sobre *PALABRAS FRAGILES*, Alain Arias-Misson pone su poesía pública en relación con el rito, y aún, me atrevo a decir, como una especie de liturgia poética, lo que hace es anticipar ciertos aspectos de su concepción de la poesía como un contenedor tridimensional y transparente, como un caja teatral — *Theatre-Box*, *Mental Theatre*, *Pyramid ecstasy exercizes*, *Cages du Désir*... —, en el que el poeta funde elementos de la vida moderna y de las sociedades primitivas, de la tecnología del siglo XXI y del chamanismo de la Humanidad de los orígenes. En sus cajas-teatros-jaulas, en las escenas que en ellas presenta en medio de las letras y textos que les sirven de decorado, Alain Arias-Misson trata, como en los poemas públicos, de transgredir los límites lingüísticos adjudicados secular y convencionalmente a la poesía, a fin de hacer que letras, morfemas, figuras, materiales y espacios se interrelacionen de forma inesperada y, de ese modo, alumbren nuevas formas de sentir y entender la vida.

Diríase que esas cajas-teatros-jaulas son a modo de poemas públicos que se ofrecen en forma de maquetas, de proyecto. Digo poemas públicos, porque en esos contenedores poéticos se conservan muchos elementos constitutivos de aquéllos, como son la ocupación poética del espacio por el lenguaje y la presencia de individuos incursos en acciones inesperadas que reflejan formas ancestrales de comportamiento que la modernidad trata de hacer suyas. Si poemas como A MADRID, PALABRAS FRÁGILES, La puntuación y anotación de Pamplona, el Poema de la Vigilancia, el Poema Público, o La dernière S(c) ène pueden ser parangonados con las procesiones religiosas de la Semana Santa o del Corpus Christi, las cajas-jaulas-teatros mentales de Alain son reminiscentes de los relicarios y los pequeños retablos que ha creado la devoción católica a lo largo de los siglos, los cuales, por otro lado, conectan con creaciones del arte de la memoria como las de Giulio Camillo y Giordano Bruno...

...Lo que nos lleva, directamente, al arte de novelar de Alain Arias-Misson, más en concreto a su relato más reciente, Theatre of Incest y, en particular, a las salas que componen ese teatro y en las que se desarrollan las relaciones del niño con la madre, del adulto con la hija y del hombre mayor con la hermana. El Theatre of Incest viene a ser una jaula, una gran jaula, la jaula de las jaulas del deseo, o sea, La cage des cages du Désir. De un deseo que se resuelve en relaciones arquetípicas —la madre, la hija, la hermana, el amante y la amante— en las cuales lo moderno se funde con lo primitivo y la transgresión firma un pacto de alianza y apoyo mutuo con lo sagrado, pues si algo caracteriza la poética de Alain Arias-Misson es la delicadeza con la que combina la transgresión y la medida, con la que administra una especie de revulsivo semiótico a aquéllos que contemplan sus cajas y teatros, o que participan en sus poemas públicos, o que leen sus relatos, o que se sumergen en creaciones que hubieran tenido como fuente de inspiración las ruedas de la memoria que Giordano Bruno tomó de Raimundo Lulio después de haber hecho una visita de provocación y cortesía a Marcel Duchamp.

Ignacio Gómez de Liaño



OBRAS  
EN  
EXPOSICIÓN

Obra-documento basada en el Public poem  
*PALABRAS FRÁGILES*, realizado en Madrid en 1971.  
Collage. s/madera. 2015.  
100 x 105 cm.



1971, Madrid - two transparent sheets of plastic stretched across a central, busy street, blocking it: "PALABRAS" facing one way, and "Fragile" the other way. staged again with Ignacio Gomez de Liñano -



a few peaceful moments



illa  
**CONGRESO DE LOS DIPUTADOS**  
 C. Marqués  
 C. Prado



**PALABRAS FRÁGILES**

as Ignacio + I contemplated in improbable calm with the crowd

**CASA MUSEO DE**



The cars piled up - blowing horns and protesting - until the inevitable occurred - with a roar of motors and cries of "Ole!" from the waiting crowd, the macho traffic burst through this hymen with *brío*, thus rededicating the Poetic virginity of the "World" to the City!

Obra-documento basada en el Public Poem  
*A MADRID*, realizado en Madrid en 1969.  
Collage. s/madera. 2015.  
100 x 105 cm.



Obra-documento basada en el Public Poem,  
*LA PUNTUACION DE PAMPLONA*, realizado en Los  
Encuentros de Pamplona en 1972.

Collage. s/madera. 2015.

100 x 105 cm.



In 1972, Pamplona invited experimental artists for the first time in Spain. I returned from Brussels to do a Public Performance thanks to Ignacio Gomez de Liaño, who took part. Simple concept: I punctuated an itinerary through the city - like a sentence -



Human-sized punctuation marks stuck on public monuments (for example Haining way), Parliament, the Gayane Theatre, the central Police Station, the public square in a city-wide "sentence" of political/cultural satire. When the secret police threatened to grant fines, I distributed the symbols to the "downrank people audience" - who ran amok!



Obra-documento basada en el Public Poem *POEMX*, realizado en 1970, durante el festival internacional de poesía, en KNOKKE, Bélgica.

Collage. s/madera. 2015.

80 x 90 cm.



P O E M X



Paul De Vree invited me back from Spain to Belgium for the Poetry Festival of Knokke in 1970, where I baptized the new poetics. I dipped the human-sized letters of foam-rubber in the salty North Sea with ritual gestures until they were soaked that World = Word.



Obra-documento basada en el Public Poem  
*BEETHOVEN*, realizado en Bonn, Alemania, en 1975.  
Invitado por el Ayuntamiento con motivo del bicentenario  
del compositor.  
Collage. s/madera. 2015.  
100 x 105 cm.

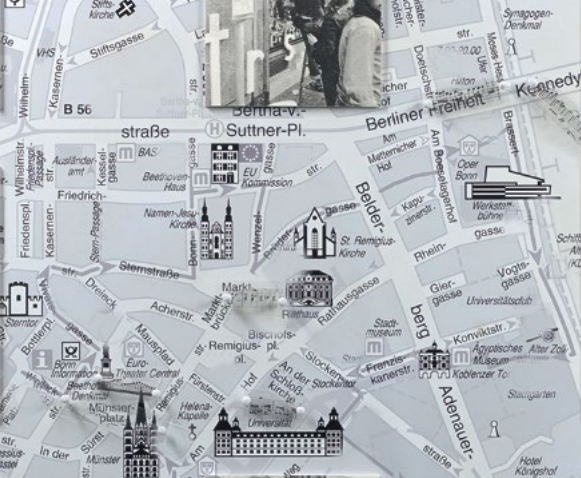




In 1975 the City of Bonn invited me to do a public poem to help celebrate Beethoven's Bicentennial. I used human-sized musical notes - not signs



for music, but of music, so well known that they have become ready-made phrases & acquire new meanings



and restore Beethoven's revolutionary reading; we sank "Erasus" off Kengen Bridge in the epic Rhein, walked bars from the "Fireary March" down Berlin Freedom street, put "Emperor" variations on



the Commerce Bank, "Potents" about the fruit & vegetable market, the "North" at the historic Münsterplatz, "Joy! Joy!" echoing on the vast Dresdener Bank, "Moonlight" on sooty factory walls..



with Dada Doc Marc Dackey -

Police weapons and entrance of music - to take a view the content

*Mash Birds*

plexiglás, letraset y piedras

1978

155 x 49 x 9,5 cm.



*Alphabet Zoo.*

1975

Plexiglas y letraset.

50,5 x 49 x 19 cm.



*Le Champ du sucre (Hommage a Duchamp)*

1976

Metacrilato, letraset, jaula para pájaros.

26 x 30 x 17,3 cm.



*The Progeny of les Affinités Electives*

1978

Metacrilato, letraset, jaula para pájaros.

28 x 20 x 20 cm.





*Zen garden-2*  
1974  
Técnica mixta.  
30 x 40 cm.

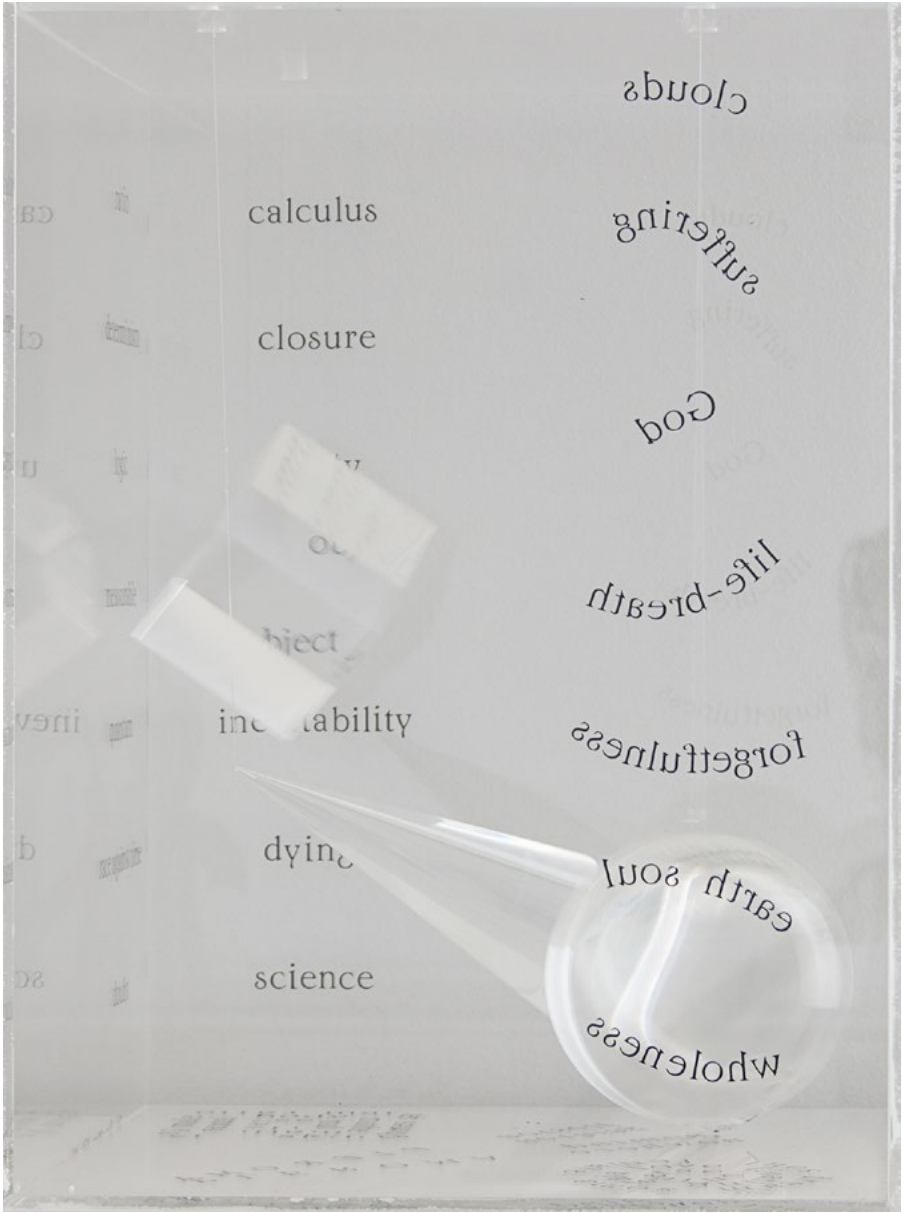


*Meditation Box*

1973

Metacrilato, letraset, técnica mixta.

40 x 30 x 30 cm.



# BIOGRAFÍA

Nace en Bruselas en 1936.

A los cuatro años de edad viaja con su familia a Nueva York, volviendo a Bélgica después de la Segunda Guerra Mundial a los 13 años. En Bélgica estudiará durante tres años, periodo en el cual se empapa de la cultura clásica. El resto de su educación la realiza en Estados Unidos, en Nueva Inglaterra, graduándose en la Universidad de Harvard en Literatura griega y francesa. Poco después se estableció en España en 1963, donde ayudó a crear el movimiento de la poesía experimental de España en los años sesenta junto a Joan Brossa, Ignacio Gómez de Liaño, Herminio Molero y otros. En 1967 volvió a Bélgica, donde trabajó en estrecha colaboración con el poeta concreto Paul De Vree y co-editó su revista, *De Tafelronde* en Amberes; también colaboró con las revistas de vanguardia *Phantomas* y *L'VII* en Bruselas. En Bélgica realizó sus primeros «Public Poems», una forma de «escribir en la calle como si fuera una página». A menudo se exhiben en las galerías de vanguardia de Bélgica y en los Países Bajos, que culminó con la gran exposición de poesía concreta del Museo Stedelijk de Amsterdam (Holanda), en el 72, donde exhibe por primera vez sus poemas “plástico-concretos”. Durante el mismo período, trabajó en estrecha colaboración con el grupo *Lotta Poetica* en Italia, con decenas de exposiciones en toda Europa (*Documenta*), Japón y América del Sur. En 1974 regresó a Nueva York, durante varios años expuso en la Galería *Emily Harvey* y publicó varias novelas y artículos críticos sobre la literatura y las artes.

En 1998 regresó a Europa, a Venecia y París, donde vive y trabaja actualmente. Desde 1967 ha realizado una veintena de “Poemas Públicos”, un método de “escribir en la calle” que inventó en Bruselas. Comenzó por su cuenta con esta actividad, y más tarde fue invitado por diversas instituciones, como en el “Beethoven Public Poem” durante el Bicentenario de Beethoven invitado por la ciudad de Bonn, en Alemania; en el “Teutonic Public Poem” durante la *Literaturhaus* de Berlín, también en Alemania; lo mismo para el *Modern Museum of Bielefeld*, Alemania; el “Proust Public Poem” en el *Centre Georges Pompidou* durante el *Revue Parlée* en París; la “Punctuation of Pamplona Public Poem” en Pamplona durante “Encuentros” en 1972; el “Hollywood Monsters Public Poem” en el *Otis Art Institute*, Los Angeles; el “POEMX Public Poem” durante el *International Poetry Festival of Knokke*, Bélgica; y el “Public Sinking of Venice Poem” en la *Fondazione Bonotto* durante la *Bienal de Venecia* de 2015. Actualmente reside entre Venecia y París, con su compañera la escritora *Karen Moller*. Además ha publicado cuatro libros de artista en Europa y nueve novelas en Estados Unidos.

## **Exposiciones individuales (selección):**

2015 Septiembre "Poesía de calle y poesía de transparencias", Galería Freijo, Madrid, España.

2015 Marzo 18 « Plastico-Concretist works 1970's » MuKHA ,The Contemporary Arts Museum of Antwerp, Amberes, Bélgica.

2014 Public Linguistic Poem II BKW Gallery, Bruselas, Bélgica.

2013 «The Public Poem Reactivated Project», Galería Lara Vincy, Paris, Francia.

2013 The Public Linguistic Poem para la Apertura del 25 aniversario de MuKHA, Amberes, Bélgica.

2013 « The Public Poem » Galerij v-editie, Anvers, Bélgica.

2013 « The Public Poem, Documentary Show » Emily Harvey Foundation, New York City, EEUU.

2013 Video of the Public Poems 1972 – 2011 Whitebox Art Center, New York, EEUU.

2011 « The Public Poem Extension Program », Fondazione Berardelli, Brescia, Italia.

2009 "Les cages du désir" et poèmes visuels », Galería Lara Vincy, Paris, Francia.

2009 « Les cages du désir », Galería Depardieu, Niza, Francia.

2007 « The Visitor, » Galería Entropyart, Nápoles, Italia.

2006 « The Poet revisits persons places and peripeteia, » Galería Depardieu, Niza, Francia.

2005 Rétrospective 1965-2005, Spazio Culturale Lazzari, Treviso, Italia.

2003 « Pièges chamaniques », Galería Lara Vincy, Paris, Francia.

2002 Piccolo teatro di lampadine sciamaniche, Emily Harvey Associazione Culturale, Venecia, Italia.

2001 Little shamanic light bulb theatre, Emily Harvey Gallery, New York, EEUU.

2001 La chapelle chamanique, Fondazione Villa Buttafava, Gallarate, Italia.

2000 Monografica di Alain Arias-Misson, Museo di Bolzano, Italia.

1998 Shamanic Strips and Your Household Shamans, Galería Caterina Gualco, Genova, Italia.

1998 SHAMANIX !, Emily Harvey Gallery, New York, EEUU.

1996 Arias-Misson, Works from 1974 to 1996, Farsetti Arte, Prato, Italia.

1996 Pyramidopolis, Galería Cruce, Madrid, España.

1995 Angels, Chapitre XII, Bruselas, Belgica.

1995 Angels, Galeria Derbylius, Milán, Italia.

1995 Alain Arias-Misson, Sarenco Club, Verona, Italia.



1994 Installazioni di Arias-Misson, Domus Jani, Centro Internazionale per l'Arte Totale, Illasi, Italia.  
1988 Floating Mind Theatre, Galerie J. & J. Donguy, Paris, Francia.  
1987 Piret's, Costa Mesa, California, EEUU.  
1974 Olé, the Public Poem!, Studio Santandrea, Milán, Italia.  
1972 Poesia Visiva, Galería Brescia, Italia.  
1972 Arias-Misson, Centre Culturel Américain, Bruselas, Belgica.  
1972 Arias-Misson, Galleria Il Canale, Venecia, Italia.  
1972 Olé, c'est moi le Public Poem ! Studio Santandrea, Milán, Italia.  
1971 Alain Arias-Misson Galeria Brescia, Italia.  
1971 Alain Arias-Misson, Mercato de Sale, Milán, Italia.  
1970 Alain Arias-Misson, Galleria Tool, Milan, Italia.

### **Exposiciones colectivas (selección):**

2014 13 diciembre : Venice International Performance Art Week, Palazzo Mora, Venecia, Italia.  
2014 16 octubre : Escritura Experimental en Espana, 1963-1983, Circulo de Bellas Artes, Madrid, España.  
2014 18 septiembre : La scrittura visuale, la parola totale, Museo Nitsch, Napoli, Italia.  
2014 Idea del Arte, Museo Contemporaneo, Santander, España.  
2014 Visual Poetry, Castello Visconteo, Pavia, Italia.  
2014 Visual Poetry, Palazzo delle Prigioni, Venecia, Italia.  
2013 The Character of the Collector, MUKHA, Museum van Hedendaagse Kunst, Amberes, Bélgica.  
2012 Spirits of Internationalism, Van Abbe Museum, Eindhoven, Holanda.  
2009 Encuentros de Pamplona 72: Fin de fiesta del arte experimental, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, España (octubre 2009 – febrero 2010).  
2008 La Parola nell'immagine, MART, Museo di Arte Contemporaneo di Rovereto e Trento, Italia.  
2006 Parole Azioni Suoni Immagini, Museo Pecci, Prato, Italia.  
2005 Carlfriedrich Claus and related artists, Chemnitz Kunsthau, Alemania.  
2004 Poles Together Poles Apart, Bienal de Venecia, Collaterale, Venecia, Italia.  
2004 Construction in process, Biennale de Łódz, Polonia.  
2000 Sentieri interriti. Palazzo Bonaguro, Bassano del Grappa, Italia

1998 Poésure et Peintrie, Centre de la Vieille Charité, Musée de Marseille, Francia.  
1998 POESIA TOTALE Palazzo della Ragione Mantua, Italia.  
1997 Dadaismo & Dadaismi, Palazzo Forti, Verona, Italia.  
1995 L'Ultima Avanguardia, Poesia Visiva e dintorni, Musei di Spoleto, Italia.  
1993 Et tous ils changent le monde, Biennale de Lyon, Francia.  
1992 De Bonnard à Baselitz, Chefs d'oeuvres de l'Estampe, Bibliothèque Nationale de France, Paris.  
1991 Sei Lirici della poesia visuale internazionale Collegio Cairoli, Pavia Italia.  
1990 Sei Lirici della poesia visuale internazionale, Archivio di Nuova Scrittura, Milan, Italia  
1990 International Visual Poetry, Otis Art Institute, Los Angeles, EEUU.  
1989 The Poelitical Object, Spanish Cultural Center, Goethe Institute, New York, EEUU.  
1989 El Objeto Poelitico, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, España.  
1987 Homage to Leonardo, Francesco Conz, Verona, Italia.  
1987 Auf Ein Wort, Gutenberg Museum, Mainz, Alemania.  
1986 Poesia Visiva, Museo Santos Rocha, Gulbenkian Foundation, Portugal.  
1986 Estampes et Livres d'Artistes du Xxe siècle, Biblioteca Nacional, Paris, Francia.  
1985 Das Poetische ABC, Musée de Berna, Suiza.  
1985 Logomotives galeria ON Poznan, Polonia.  
1982 Figura 3, Leipzig Museum, Alemania.  
1980 EXPOSICIO DE TRAMESA POSTAL "Mail Art" 3Metronom" Espai del Centre de Documentacio d'Art Actual, Barcelona, España.  
1974 Visual Poetry, ICA, Londres, UK.  
1979 International Audio and Visual Mail Art Fair, Galerie Lara Vincy, Paris, France  
1978 Sesta Biennale Internzionale della Grafica d'Arte Palazzo Strozzi, Prato, Italy  
1977 Visual Poetics Museu de Arte Contemporanea, Sao Paulo, Brasil  
1977 Le Texte à l Question Musée de Calais, France  
1976 Experimental Poetries Polytechnic of Central London, U.K.  
1975 Wolf Moderna Museet Stockhol, Sweden  
1975 Recycling Israel Museum Jerusalem Israel  
1975 Dutch & Belgian Visual Poetry Institut Néerlandais de Paris, France  
1975 Language & Structure in North America Kensington Arts Association, Toronto Canada

1975 visual poetry international De Doelen Rotterdam, Holland  
1974 Verbotettura Galeria La Bertesca Genova Italy  
1973 Oeuvres photographiques d'artistes Konsthall, Söderälje, Swenden.  
1973 Hors Langage Centre National d'Art Dramatique Nice, France  
1974 Concrete Poetry University of Nevada, Las Vegas, U.S.A.  
1972 Konkrete Poesie, Stedelijk Museum of Amsterdam, Holanda  
1972 inibodress, communictions, Surry Hills, Australia  
1971 Expo Int. de proposiciones a realizar CAYC Buenos Aires, Argentina  
1970 Text-Buchstbe-Bild Kunsthhaus Zürich Musée des Beaux Arts Switzerland  
1970 Concrete Poesie, Stedelijk Museum of Amsterdam, Holland.  
1970 Concrete Poetry Indiana University, Bloomington, U.S.A.

### **Colecciones públicas y privadas:**

MuKHA Musée d'Art Actuel, Anvers, Bélgica.  
Museo Reina Sofia, Madrid, España.  
Getty Museum, Los Angeles, EEUU.  
Musée d'Art Moderne LAM, Lille, Francia.  
Stedelijk Museum, Amsterdam, Holanda.  
Museo MART, Rovereto e Trento, Italia.  
Museo di Arte Contemporaneo di Bolzano, Italia.  
Museo Pecci, Florencia, Italia.  
Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale, Paris, Francia.  
Stadtsgalerie, Stuttgart, Alemania.  
Dresden Museum, Alemania.  
Collection Arturo Schwarz, Milan, Italia.  
R. & M. Sackner Archive, Miami, EEUU.  
Fondazione Luigi Bonotto, Bassano, Italia.  
Archivo Lafuente, Santander, España.  
Museo di Bologna



# GALERÍA FREIJO

[www.galeriafreijo.com](http://www.galeriafreijo.com)

General Castaños 7 – 1º Izq., 28004, Madrid.

Tel: 913103070 [freijofineart@gmail.com](mailto:freijofineart@gmail.com)



In 1969 I do my first Spanish Public Poem: the matrix "A MADRID" produces the permutations in reaction to city sites

Like a concrete poem written on the page of the city, "AIADA" illustrates the torrent-like rush of the crowd in Atocha.



"DAR" poses in front of a snobbish church of the rich and powerful.



As we approach Congress, we combine in military fashion to "ARMA"

which quickly permutes to "AMAR" as the Guardia Civil becomes curious.