

Gustavo

VEGA

Gustavo Vega (Villaverde, León, 1948), profesor, creador y estudioso de la Poesía Visual. Doctor en Filología Hispánica y Literatura y licenciado en Filosofía. Su tesis doctoral, *Poesía Visual en España, 1975-1995*, fue Premio Extraordinario de la Universidad de Barcelona. Ha sido profesor de cursos, seminarios y talleres sobre Poesía —tanto textual como visual—, además de Filosofía e Historia del Arte y la Cultura en España y en Argentina —en universidades, enseñanzas medias y otras instituciones—. Como poeta visual, ha expuesto individualmente —40 veces— y participado en más de dos centenares de colectivas en diferentes países. Es autor de libros: *Poéticas Visuales*, *Prólogo para un Silencio*, *Habitando Transparencias*, *El Placer de Ser*, *La Frontera del Infinito* y otros. Autor de artículos, ha realizado multitud de seminarios, conferencias, recitales y acciones poéticas en España y en el extranjero —Argentina, Bosnia y Herzegovina, Francia, Inglaterra, Italia, Macedonia, Uruguay—. La calle donde nació hoy lleva su nombre: Calle Poeta Visual Gustavo Vega Mansilla.

(Más información: <http://www.gustavovega.com>)

Poética

¿Mi poética? Nace mi poesía de la necesidad de decir. Un decir, por imposible, siempre deficiente. «Quería *decirte*... Pero no he podido. / [...], aún no he podido / pintar la luz. / ¿Yo? ¿Tú? Enmarañados entre el sentido / y su *deconstrucción*. / [...] / Son *nodos, enlaces*, de una *red* / en la que nos hemos perdido añorando *no sé qué, / no sé qué, // añorando el país en el que los sueños / sueñan, añoran*, las pericias de la ternura, // [...] / y, sobre todo, añoran / la añoranza» —así comienza un libro que estoy escribiendo actualmente, *Decir(te)*—.

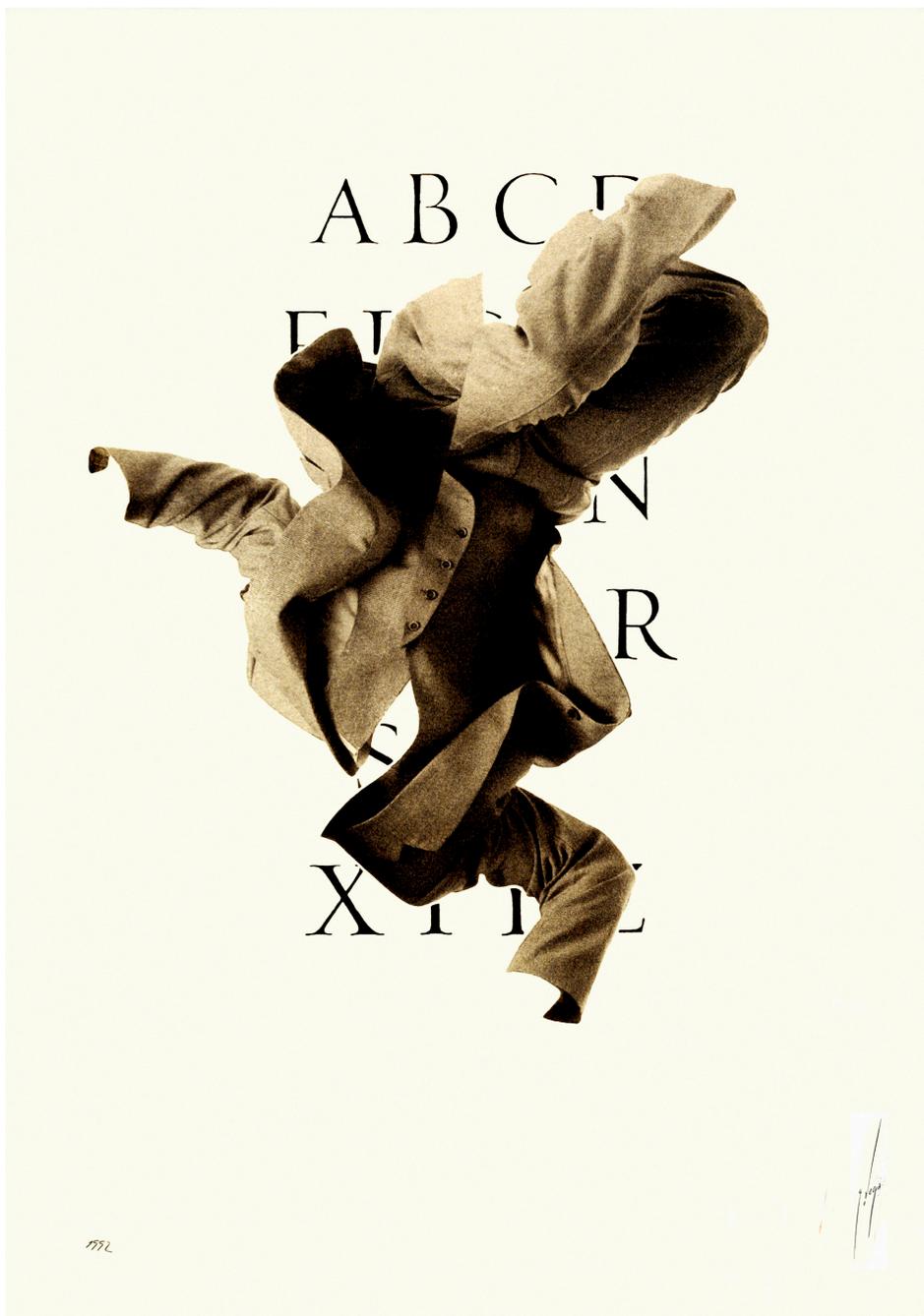
La imposibilidad del *decir* —comunicar o simplemente *ver*—, decir la palabra definitiva, decir mi *Yo* o tu *Tú*, la búsqueda de la perfección —*kosmos*, orden perfecto, equilibrio, claridad mental..., inteligibilidad; o del *caos*, el más perfecto *des-orden*, unión amorosa, mística..., emoción, sentimiento, pasión...— son obsesiones, constantes, que tejen la urdimbre de mi especulación poética, de cada fragmento de texto, o de todos los textos, y de todos los poemas visuales, objetuales, fonétistas, videopoemas, acciones... que realizo.

Intento que mi obra poética en su conjunto, y cada poema, sea una cosmovisión. Sea un, o un sinfín, de senderos que, en bifurcaciones múltiples, se desplieguen ante la mirada para aprehender la realidad. Aprehender... comprender, y transformar el mundo, la vida, comprender y transformarme a mí mismo, autorealizarme..., es decir, recrearme.

Surgen los poemas, mi poesía en general, de una especie de intuición, un pensamiento, «extraño» anhelo, hacia... Un ir... allá... hacia un horizonte de ternura. Y nacen de un optimismo visceral que ve siempre en la lotananza como un despliegue vago de horizontes de posibilidades para satisfacer el deseo, la emoción, la sensación —siempre insaciable—, la ternura... Un allá que, como el motor inmóvil aristotélico, está ahí, allá, siendo el polo de atracción que me mueve, que lo mueve todo, hacia la plenitud, perfección, éxtasis, el desmayo del sentido.

Pero, ay, siempre hay un muro de frío, silencio metálico, algún objeto, rasgo, color..., algún ruido, que se interpone, que lo imposibilita.

Por ello, mi poesía son formas híbridas en las que, al no conformarme con las limitaciones de la palabra, explora territorios tradicionalmente ajenos a la escritura, tales como las artes plásticas, escénicas y nuevas tecnologías. Se trata de poetizar la realidad utilizando vocablos, signos gráficos y todo tipo de sonidos, y formas o elementos visuales conceptualizados. Por lo que pueden encontrarse en ella elementos de corte concretista, letrista, caligramático, experimentalista..., diferentes formas de síntesis semántico-visual-fonética; búsquedas que son, al mismo tiempo, plásticas, poéticas y también filosóficas. Preguntas que son, al tiempo, respuestas, reflexiones, vivencias..., carga existencial... y divertimento —«que son dos días»—.

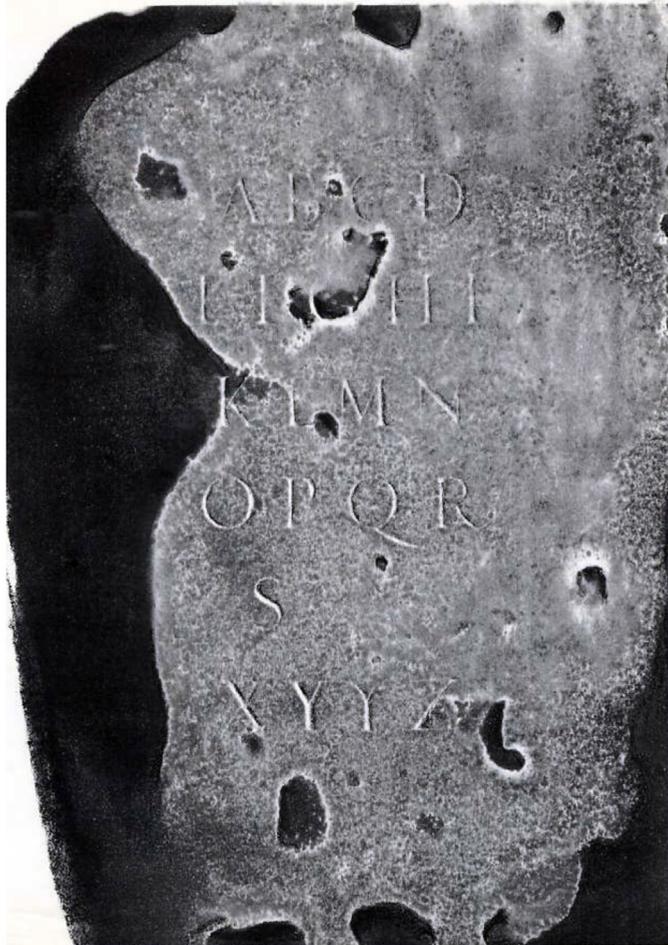


Homo hominis (1992)



*Caligrafía del Caos
para decir la belleza,
tu belleza.*

Caligrafía del caos (2005)



Abecedario romano de ausencias v.2

Abecedario ausencias (1982) (INÉDITO)

Vivir.
 Morimos
 enmarañados
 entre el sentido
 y su deconstrucción.
 Son los sistemas complejos
 de un decir metapoético.
~~Ángulos muertos. Son nodos,~~
 entlaces, de una red
 en la que nos hemos perdido
 añorando no sé qué,
 no sé qué.

(Ángulos. Ángulos muertos)

Ángulo muerto (2012) (INÉDITO)



*Que muerto se quedó en la calle
que con un puñal en el pecho.
Que no lo conocía nadie.*

A Federico Garcia Lorca



García Lorca (2013) (INÉDITO)

CUESTIONARIO

de Victoria PINEDA

Gustavo VEGA

1. ¿Cómo se aprende a hacer poesía experimental?, ¿en qué medida es necesaria —o interviene— una relación previa o simultánea con la poesía discursiva?, ¿y con la pintura?, ¿o debemos pensar en otros compañeros de viaje, mirando, por ejemplo, al diseño gráfico, la fotografía, la publicidad y otras disciplinas en auge?

Depende de cada uno. Algunos, los menos, se han iniciado en seminarios y talleres que actualmente se hacen. Por ejemplo, yo mismo imparto clases y talleres hace más de 35 años en distintos ámbitos y niveles. Alguno de mis alumnos es de los que actualmente destacan, aunque la mayoría después de unas cuantas prácticas van por otros derroteros.

No obstante, lo natural es que uno aprenda poesía experimental experimentando. Es un proceso de búsqueda y creatividad en cuyo camino vas encontrando a otros que hacen cosas similares que, sin quererlo, te influirán o aportarán posibilidades.

Respecto de si es necesaria —o interviene— una relación previa o simultánea con la poesía discursiva te diré que, igualmente, depende. Hay autores que parten de una práctica discursiva previa y otros no. Alguno incluso polemiza y detesta la poesía discursiva. En mi caso concreto mi investigación experimentalista parte de la impotencia y limitaciones del discurso poético. Aunque también de mi propia forma de ser e idiosincrasia. Son formas de expresión que pueden ser complementarias.

Respecto de la pintura, el diseño gráfico, la fotografía, la publicidad y otras disciplinas

es evidente que existe una relación. Depende de cada autor. Y si, como es mi caso, el autor es de tendencia multidisciplinar y multiforme, depende de cada obra en concreto. Así, por ejemplo, yo tengo obras de carácter pictórico —son pintura—, otras son emparentables con el diseño gráfico, otras son de base fotográfica, otras son de índole performática, otras son videográficas, etc.

De los años 80, recuerdo cómo algunos diseñadores comenzaron a utilizar y se alimentaron de la poesía experimental y, 2 décadas después, se ha visto a los poetas visuales alimentándose del diseño gráfico. En todo caso la relación existe, y ambos campos pueden alimentarse uno del otro.

2. En su caso concreto, ¿cómo se inició en este campo?, ¿cómo fue el aprendizaje?, ¿se planteó unas metas específicas?, ¿cómo integra la creación experimental en su actividad profesional o intelectual?

Yo comencé con esto del «experimentalismo» por las limitaciones del discurso poético convencional y, al mismo tiempo, por la necesidad de sintetizar los territorios en los que yo me movía como estudioso y profesionalmente: la filosofía, la poesía y el arte visual.

Comencé en Barcelona, en 1978, como miembro activo del grupo *Ambit de Poesia Visual Universitat Nova*. Nos reuníamos semanalmente y, además de varias exposiciones y otros eventos, publicamos un poemamaniesto en el que se decía que el poeta puede valerse de cualquier medio para ex-

presarse. Pues bien, esta idea me ha acompañado a los largo de más 4 décadas que llevo en este empeño.

3. ¿Cuáles son los referentes literarios, visuales, culturales, políticos... que nos ayudarían a situar su obra?, ¿se reconoce en alguna tendencia u orientación específica?, ¿con quién dialoga más a gusto?

Es difícil responder a esta pregunta ya que uno se alimenta espiritualmente de todo lo que toca y ve. En lo literario me han influido Octavio Paz, mi paisano y amigo Antonio Gamoneda, san Juan de la Cruz, los poetas Zen..., el concretismo brasileño, el minimalismo americano..., y hasta mis propios alumnos.

No me identifico con una tendencia concreta, sino con varias. El catálogo general de mi obra Poéticas Visuales, publicado por el Instituto Leonés de Cultura, Diputación de León, está estructurado según diferentes formas y tendencias. Estas son: *poéticas visuales texto-discursivas*, *pictográficas*, *poemas ideográficos*, *poéticas letristas*, *poemas concretistas*, *espacialismo*, *metáforas icónicas*, *poemas tridimensionales*, *minimalismo* y *minimomaximalismo*, *poema-instalación*, *poemas festivos*, *humorísticos* y *comestibles*, etc. Y quedó para otro u otros catálogos la parte de mi obra que tiene que ver con la experimentación fonética o fonetista, y con el arte de acción —*poesía acción*— y con la videocreación —*videopoemas*—.

4. ¿Qué lo distingue y lo singulariza a usted con respecto a otros artistas?, ¿qué lo acomuna con ellos?

Me distingue la pluralidad de formas y tendencias y ese no sé qué que cuando alguien ve una obra mía la reconoce como mía. Y me acomuna a otros el hecho de utilizar algunos recursos similares.

Concretaré como algo muy propio mío, sin apenas referencias o parentesco entre los poetas visuales, por ejemplo, los por mí denominados poemas *grafo-plásticos*, o la

introducción de los principios *minimalistas* americanos en la poesía visual en lo que yo llamé y sobre lo que teorice, en 1984, *poemas minimomaximalistas* (publicado en *La Frontera del Infinito —poesía minimoaximalista—*, Universidad de León). Y son muy particulares míos algunos poemas de tendencia caligramática, sobre los que dice Belén Juárez en un libro que está escribiendo sobre mi obra:

Los poemas de Vega de *tendencia caligráfica* pueden relacionarse e, incluso, encardinarse en la larga tradición que con distintos nombres —*tecnopaecnia*, *carmina figurata*, *Figuringedite*, *poesías figuradas*, etc.— y últimamente *caligrama*, ha llegado hasta nosotros desde el periodo alejandrino de la antigua Grecia. Pero, no obstante, hemos de señalar que hay una diferencia radical entre las creaciones caligramáticas de nuestro autor y las de sus precursores: él no se limita a dar a los textos una forma visual más o menos figurativa, expresiva, decorativa... sino que, además, es el cuerpo mismo de cada palabra, letra o grafismo el que se dibuja, se expresa. En este sentido no tiene precedentes, se trata de una nueva invención caligramática. Como mucho, algunos medievales y el propio Apollinaire —inventor del término caligrama y re-inventor del género en el siglo XX— se limitaron a colorear partes del texto. Vega se ha beneficiado en este sentido de las facilidades y progresos de las actuales técnicas infográficas. Un ejemplo significativo de esto que estamos diciendo es el poema titulado *Ahogado en Tú, mar, mi mar...* (2000) en el que la variación del tamaño de las letras, su disposición en el espacio y su distorsión reproducen la forma y efecto de la superficie del mar, y su llegada a tierra en forma de olas que se recuestan sobre la arena.

5. ¿Cómo podría describir su proceso creativo tanto en la vertiente conceptual como en la material?, ¿cómo maneja las ideas y hace que se plasmen en objetos?, ¿qué importancia relativa le da a cada una de las dos fases?

Yo no puedo hablar de un proceso creativo, sino muchos procesos creativos. Depende de cada obra y del tipo de obra. En ocasiones me pongo a trabajar y son las musas las que vienen a mí cuando estoy con las manos en la masa, llámese pinceles o delante del ordenador. En otras, viene alguna musa y te mete alguna idea u obsesión en la cabeza y

no te deja descansar hasta que no te liberas de ella; es como un dolor de cabeza que en lugar de inutilizarte te impele a actuar. Esto me sucede mucho cuando veo una exposición o leo un poema —actividades que practico con frecuencia—.

6. ¿Cuál cree que es el mejor medio de difusión de la poesía experimental?, ¿cómo se llega al público interesado?, ¿qué papel cumplen las instituciones en este sentido?, ¿cómo cree que debe hacerse la crítica de las formas experimentales?

Cualquier medio puede ser útil para difundir la poesía experimental. Lógicamente los medios de masas —periódicos, televisión— son los que llegan a más gente, aunque suelen ser peligrosos porque los manejan gente que no saben de qué va la historia. Incluida en enseñanzas regladas y no regladas es otra forma —yo llevo en ello más de 4 décadas y uno de los proyectos que ahora tengo entre manos es historiar esta experiencia—. Los que llevamos años en esto sabemos lo que es hacer publicaciones rudimentarias y con pocos medios que llegan sólo a los más afines. En los últimos tiempos, Internet y sus diferentes redes se ha hecho imprescindible.

Sobre el papel de las instituciones depende. Este es un territorio desconocido y, por tanto, no valorado para la mayoría de los que manejan las instituciones. No obstante, se han dado casos en los que han ayudado. Personalmente estoy muy agradecido a algunas instituciones, por ejemplo al Instituto Leonés de Cultura que ha expuesto y publicado de forma muy espléndida.

La crítica a las formas experimentales se ha de hacer con el máximo rigor. Soy partidario de utilizar cualquier medio para expresarse poéticamente —dije anteriormente— pero no de cualquier manera. Así, por ejemplo, la mayor parte de la *poesía visual* que se publica de *visual* suele tener algo pero de poesía muy poco. Y lo mismo puede decirse de otras formas.

7. Imaginemos que alguien que no tiene familiaridad con la poesía visual desea acercarse a la

obra no solo suya, sino también a la de sus colegas: ¿tendría a su disposición un método general de decodificación de las modalidades artísticas experimentales equivalente a los códigos lingüísticos y literarios con que los lectores se enfrentan a una novela o a un poema discursivo?, ¿o es más bien la familiaridad con las artes visuales «tradicionales» lo que podría ayudar en esa decodificación?, ¿o acaso debería ponerse en juego estrategias de recepción completamente nuevas?

Hablar de métodos generales de descodificación en un territorio tan variopinto e interdisciplinar es peligroso. Ahora bien, ante cualquier obra que se califique de poética hay que mirar que rasgos tiene de poética —no es fácil tal adjetivación— y qué tiene de visual, y dependiendo de qué tipo de visualidad sea; así, dependiendo de sus características de la ha de juzgar en relación con sus parientes. Si un poema visual es de carácter plástico hay que valorarlo, además de como poema, como cualquier otra obra plástica, si es pariente del mundo del diseño gráfico pues, además de poético, se le ha de juzgar en relación con los códigos y formas del mundo del diseño; si es un *poema-acción* en relación con el mundo de la performance, etc.

8. Al estudiar los sistemas culturales, Iuri Lotman identificó algunos rasgos que caracterizan a quienes luchan por desplazarse desde la periferia hacia el centro de una esfera cultural, como la autoconciencia de la diferencia, la elaboración de metalenguajes o gramáticas, o la construcción retrospectiva de un canon propio. Si un movimiento de este tipo ocurriera en el campo de la poesía experimental (y de hecho es posible reconocer síntomas que así lo indican), eso significaría un abandono de la vocación de marginalidad y excepcionalidad que ha caracterizado el género casi desde sus comienzos hace siglos. ¿Cómo ve usted en este momento la relación de fuerzas entre las distintas modalidades literarias o artísticas?

En arte y poesía como en la política el centro y la periferia no siempre son lugares estáticos. El tiempo y las circunstancias socioculturales los mueven con facilidad. El experimentalismo si es tal y riguroso, si

es creativo en vez de reproductivo, es lógico que tienda a situarse en la marginalidad. No por vocación propia, sino por empuje de lo dominante. Es decir, no es que tenga vocación de marginalidad, es que la marginalidad se impone en su proceso creativo. Hay poetas visuales que se mueven bien en la marginalidad, se siente como en su barrio, pero es seguro que si les sonrío la fortuna cambian de barrio fácilmente.

9. ¿Cómo imagina que será la evolución de su creación personal?, ¿y la de los géneros experimentales de manera global?, ¿qué dificultades cree que se superarán y cuáles no?

Los que comenzamos a trabajar a mano con plantillas y letras adhesivas y que, en cuanto pudimos, pasamos al invento del ordenador somos muy conscientes de la importancia de las nuevas tecnologías y constantes inventos para la comunicación. Hasta mediados de los 90 en España éramos cuatro gatos con problemas para crear y para comunicar lo creado. Después de Internet somos multitud con una enorme facilidad para crear y total gratuidad para comunicarlo. En los 80 podías imaginar cosas que después era imposible de llevar a la práctica.

10. ¿Qué rasgos de su poética cree que podrá encontrar el lector en la obra que publica en este número?

Hay alguno de tendencia letrista (entendiendo la palabra letrista no al modo del letrismo histórico francés), de tendencia ideográfica (ideografía a base de letras y grafismo), tendencia caligramática, de carácter objetual...