

Julián

ALONSO

Julián Alonso. Palencia, 1955. Poeta discursivo y visual, narrador, colaborador habitual en prensa y radio, en especial del diario *El Norte de Castilla* —del que es articulista—, fotógrafo, conferenciante, agitador cultural, organizador y coordinador de exposiciones y proyectos literarios y artísticos.

Es premio de periodismo «Mariano del Mazo», miembro de AECA (Asociación Española de Críticos de Arte) y AVA (Artistas Visuales Asociados), coordinador literario y de contenidos plásticos y fotográficos de la Fundación FORCAL y responsable de las colecciones de poesía «Cuatro Cantones» y «Cero a la Izquierda». Su obra está publicada en varios libros, tanto individuales como de carácter colectivo y en un buen número de revistas, tanto de poesía visual como discursiva o de narrativa, figurando en antologías y muestras diversas. Participa habitualmente, desde hace más de veinticinco años en exposiciones y convocatorias de poesía visual y mail art en España y numerosos países. Una muestra de su obra puede verse en las webs <http://perso.orange.es/juferal38> y www.flickr.com/photos/julian_alonso

Breve poética visual

Entiendo que el término «Poesía Visual», no es excesivamente afortunado ni refleja la realidad de lo que en sí contiene. Prefiero hablar, tanto cuando hablo de mi trabajo en general como del de otros, de «Arte Fronterizo», muchas veces a mitad de camino de ninguna parte, pero casi siempre abriendo nuevas vías al terreno de la creación.

Con esta perspectiva, no me atrevo a calificar mi obra con un solo adjetivo. No sabría. Prefiero decir que me dedico a una actividad dispersa que en el terreno visual abarca desde el caligrama y el letrismo al collage y desde el conceptualismo al minimalismo, que paso fácilmente de la lírica a la crítica social y coqueteo con el diseño integral de libros (color, textura, papel, tipografía) y el objeto poético.

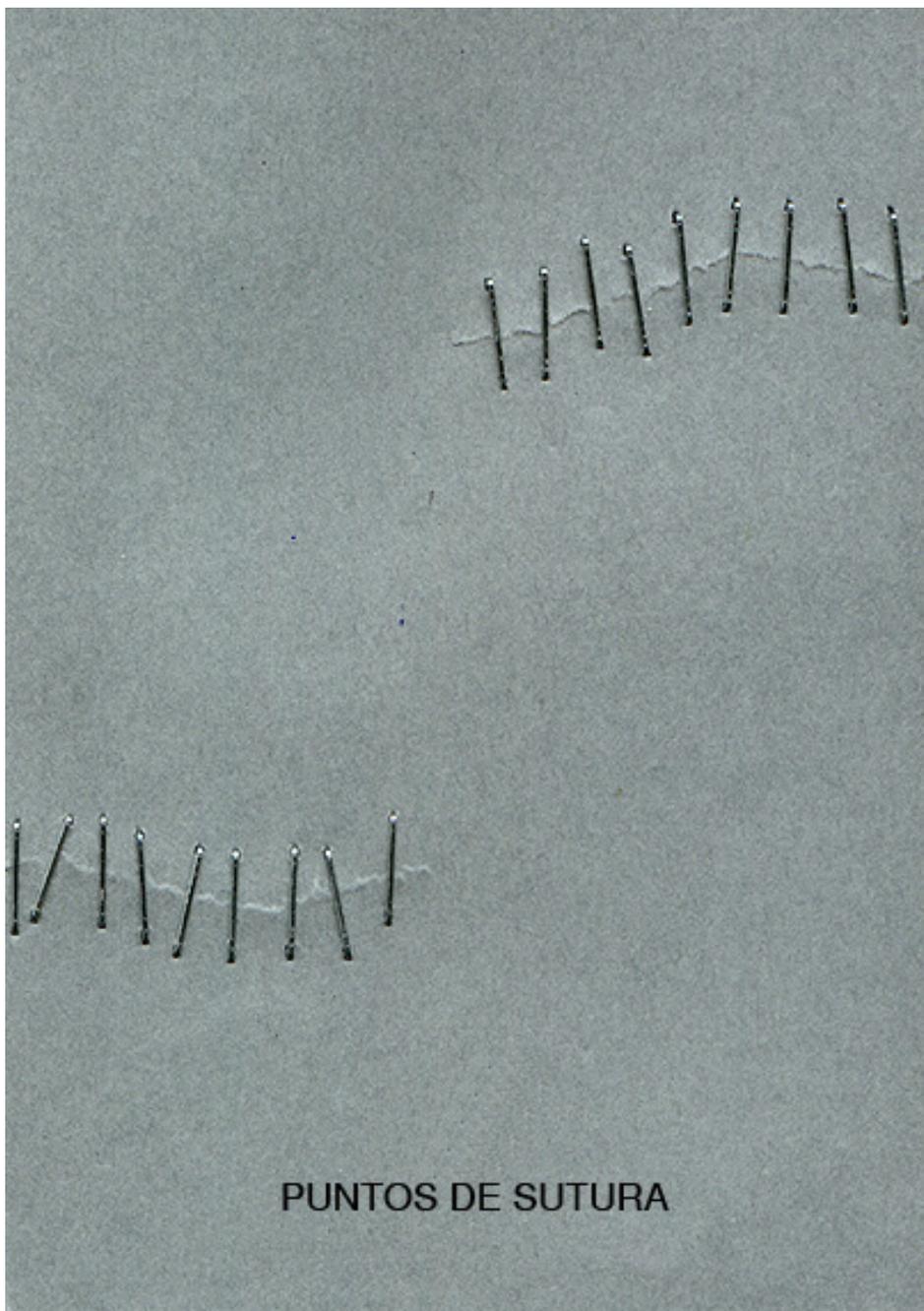
UVES MIGRATORIAS



Uves migratorias



Fronteras del hambre



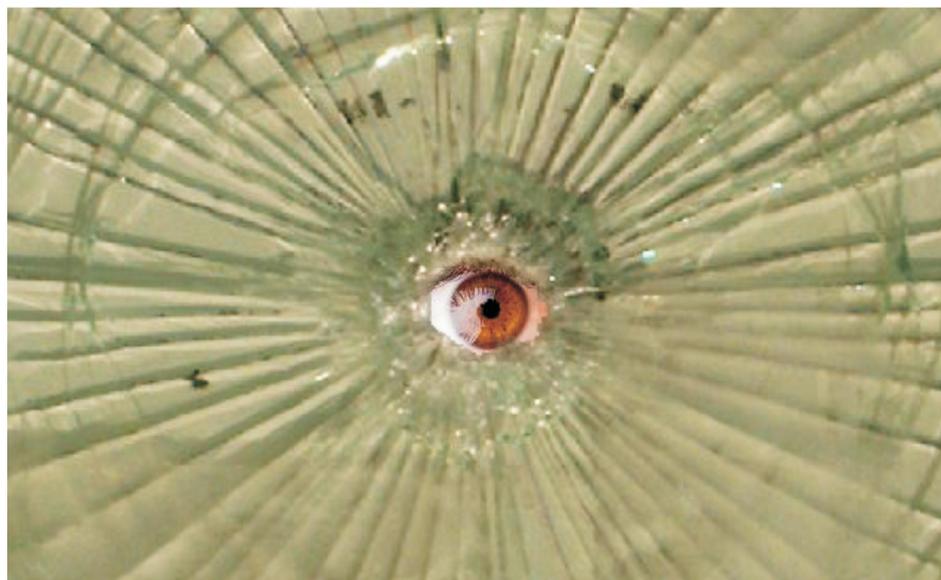
Puntos de sutura



Paisaje urbano 2 (INÉDITO)



El intruso (INÉDITO)



Mirada rota (INÉDITO)

CUESTIONARIO

de Victoria PINEDA

Julián ALONSO

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?

Toda creación artística es, al menos en un primer momento, un hecho imitativo, aunque más adelante, desde la reflexión y la práctica, se pueda llegar a la originalidad, y buena prueba de ello es que hay muy pocos creadores que puedan ser calificados de «inclasificables» y ni aún así son completamente originales. Desde mi punto de vista, y por lo que a la poesía experimental se refiere, esta se aprende por medio de la interrelación de dos hechos complementarios: la lectura y contemplación de obras de otros autores y la plamación de ideas propias y para ello me parece fundamental, porque estamos hablando de poesía, la relación ya sea como lector o como creador, con la poesía discursiva.

Ahora bien, por el hecho de que la poesía experimental y sobre todo la poesía visual es un aspecto de la creación marcadamente «fronterizo», no podemos obviar su relación, para mí indudablemente enriquecedora, con otras disciplinas artísticas como son la pintura, el diseño gráfico (cada vez más fundamental) o la fotografía. Otra cuestión diferente es la de la publicidad,

puesto que esta no crea poesía visual sino que se sirve de ella, la fagocita, la utiliza como una herramienta y un medio más para el fin último que persigue y que no suele ser artístico (aunque en publicidad haya también mucho arte) sino mercantil.

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?

En mi caso comencé como «francotirador» y fue un hecho casi «natural», como consecuencia de mis incursiones en la segunda mitad de los años 70 y primeros 80 en la denominada prensa «underground» y el ambiente creativo de la época. De hecho empecé a trabajar en ese campo de una manera muy intuitiva y hasta tiempo después no supe que a lo que estaba haciendo se le llamaba poesía visual. Mi primera aportación conscientemente poético-visual tuvo lugar en la revista ensamblada *Píntalo de verde* y su primera consecuencia fue la relación con otros autores, el intercambio de trabajos e ideas, las colaboraciones en proyectos colectivos y así fui creciendo y aprendiendo al tiempo que seguía profundizando y ampliando mi campo de actuación y mis posibilidades de trabajo en líneas diferentes y simultáneas, sin abandonar nunca la poesía discursiva que fue mi principal punto de partida.

No puedo decir que me haya planteado nunca unas metas específicas. Trabajo al dictado de mi imaginación y de mi intuición y espoleado a veces por propuestas concretas sobre las que trabajar.

La creación experimental se integra perfectamente en mi actividad intelectual, como un elemento más, enriquecedor y no excluyente.

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?

Soy muy ecléctico en todos los sentidos, pero como ya he apuntado, mi punto de partida cuando me planteé conscientemente dedicarme a la creación, fueron los movimientos «contraculturales» de la primera transición política española y de ahí ha quedado un poso que se mantiene, sobre todo a la hora de entender la cultura como algo no solo para élites sino como medio de desarrollo y educación artística del conjunto de la sociedad, de posicionamiento ante los avatares político-sociales desde una óptica progresista y en cuanto no sé si a referentes, pero sí a personas que admiro, hay muchas y la lista sería muy larga, pero en mi cabeza tengo siempre presentes a las vanguardias históricas en todos los campos, a poetas que aunque ahora me pillen un poco lejos, en su momento alimentaron mi pasión por la poesía, como Pablo Neruda o Benedetti, otros poetas y escritores como Bernardo Atxaga, Manuel Rivas, Juan José Cuadros, Ángel González, Cortázar o García Márquez, cantautores como Pablo Guerrero o Aute, músicos como Lennon, Morrison o Tom Waits, poetas experimentales o visuales como Boso, Antonio Gómez, el fotógrafo Chema Madoz, el diseñador gráfico Isidro Ferrer, Fernando Zamora, Francisco Pino y tantísimos más. En cuanto a los aspectos políticos, soy hijo tardío del 68 y por lo tanto cada vez más escéptico y más nihi-

lista y eso se nota mucho en mi obra más crítica.

En lo que se refiere a mi adscripción a tendencias determinadas, no soy capaz de afirmar nada porque procuro no quedarme quieto mucho tiempo en el mismo sitio, pero reconozco que en un análisis general de toda mi obra seguramente se detectarían una serie de temas, maneras y actitudes recurrentes, aunque eso prefiero que lo digan otros.

Y finalmente, sobre con quién dialogo más a gusto, en todo momento con aquella persona que tenga algo inteligente que decir o que mostrar.

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

Eso también tendrían que decirlo otros. Por supuesto que tengo puntos en común con muchos de mis compañeros, porque además uno de los grandes valores del colectivo poético-visual siempre ha sido el de la colaboración, el trabajo en torno a propuestas comunes y la amistad. Es todo un aliciente trabajar codo con codo con otros poetas visuales porque supone un gran estímulo que nos obliga a echarle imaginación al proceso de cada uno para tratar de dar un toque personal.

En mi caso pienso que mi trabajo se puede caracterizar por la pulcritud y la limpieza del resultado final, por la sencillez de conceptos y, en muchos casos, por la ironía como elemento fundamental.

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?

Ambas son para mi muy importantes. De hecho unas veces parto de lo material y otras de lo conceptual, para luego completar la idea utilizando los materiales que

me parecen más adecuados en función de lo quiero conseguir. Lo explico con un ejemplo. Hace años realicé una serie que se titulaba genéricamente «Texturas. Poemas para ciegos» y el punto de partida no podía ser otra cosa que el táctil, de modo que necesitaba jugar con las diferentes texturas, para luego darles forma y que el resultado conjunto se correspondiera lo mejor posible con la idea base de la obra a llevar a cabo. Se trataba de que los poemas se pudieran «ver» o «leer» con los ojos cerrados. A veces era primero la idea y luego tenía que buscar el material y los medios para llevarla a cabo. Otras me encontraba con un material al que posteriormente contextualizaba y daba forma de idea.

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 es bueno para su difusión y su puesta a disposición del público, pero hoy en día es fundamental, al menos en algunos aspectos, el digital, pues ha supuesto una revolución a la hora de divulgar no solo la poesía experimental sino todo tipo de conocimiento.

No obstante, no debemos dejar de lado el papel, siempre imprescindible ni cualquier otro soporte necesario para llevar a cabo la creación y la difusión de obras que no sería posible dar a conocer en toda su riqueza ni en papel ni de manera virtual.

Desde que política y ciudadanía son conceptos contrapuestos, ignoro si las instituciones cumplen algún papel que no sea interesado, pero sí tengo claro que en este, como en cualquier otro campo y no solo artístico, las instituciones tendrían que jugar un papel complementario al llevado a cabo por la iniciativa privada, que difundiera y diera oportunidad de desarrollo a, en este caso, la labor de los poetas experimentales

y visuales. Y cuando digo privada, no me refiero a empresas comerciales o de gestión cultural, sino a individuos y colectivos sin ánimo de lucro.

En cuanto a la crítica de las formas experimentales, no debería diferir mucho de otras críticas, pero es fundamental que quienes la ejerzan tengan rigor y cabal conocimiento del terreno que pisan que, en el campo experimental, más que en ningún otro, suele ser resbaladizo y prestarse a excesivas elucubraciones y confusiones que aportan muy poco al conocimiento y sistematización de lo que se está creando. Quizás por eso existen tan pocos críticos que se atrevan a indagar en este terreno con conocimiento de causa y por lo mismo, somos los propios poetas visuales quienes nos erigimos en críticos de nuestro trabajo y el de nuestros compañeros las más de las veces. Esto lo digo desde mi pertenencia a la Asociación Española de Críticos de Arte.

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 descodificación 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 descodificación?, ¿o acaso debería ponerse en juego estrategias de recepción completamente nuevas?

La forma de acercarse a la poética experimental y visual no tiene por qué diferir de la manera en que uno se acerca a otras disciplinas ya sean literarias o extraliterarias. Si acaso habría que acercarse a este tipo de obras con la doble disposición de quien se acerca a, por ejemplo una pintura y a un poema discursivo y tratar de unificar ambas percepciones, pero esto no es nuevo, la simbolización y la metaforización en el terreno creativo existen desde

que existe la necesidad de comunicación con componentes más o menos artísticos y los significados implícitos están por todas partes. Sí es bueno poder aportar algunas claves concretas en momentos concretos, pero no se puede pretender que exista un «manual de instrucciones» como cuando alguien se compra un frigorífico. La intuición es también muy importante y más en la poesía visual, donde casi siempre se busca la complicidad del lector/espectador que es a fin de cuentas quien hace que el poema sea finalmente un poema, reinterpretándolo y completando la propuesta de su autor, pues de otro modo, estaríamos con frecuencia ante una manifestación artística más o menos afortunada, pero que se agota en sí misma.

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?

Debo confesar mi ignorancia respecto a Iuri Lotman y sus ideas, pero trataré de reflexionar sobre el contenido de esta pregunta:

Creo que a día de hoy ya no se funciona por compartimentos estancos en el arte y por tanto las diferencias no son tan grandes como para que no existan puntos de contacto entre unos y otros y, por tanto, interrelación y comunidad de intereses. Me parece además evidente que todo creador que muestra su obra en público no solo crea

para su propia satisfacción personal sino que busca cierto grado de reconocimiento. Si no fuera así, nadie, ni siquiera quienes como actitud teatral dicen que no les importa lo que otros piensen, se expondría a la mirada de los demás. Por eso me parece lícito y a veces incluso deseable el viaje desde la periferia al centro, siempre y cuando no se vayan dejando por el camino las convenciones que teníamos en nuestro punto de partida.

Salvo casos decididamente militantes, un artista no elige ser marginal, otra cosa es que sea capaz de encontrar los cauces para dejar de serlo o que quienes controlan esos cauces lo encuentren y le den el necesario empujón.

En cuanto a la relación de fuerzas entre las distintas modalidades literarias y artísticas, me parece evidente que, como siempre ha sucedido, la literatura y el arte son como un ascensor, unos están arriba, a veces por méritos propios y luchan con uñas y dientes por permanecer, otros están abajo, bien porque aún se desconoce su talento o porque no lo tienen y entre medias existe un constante trasiego entre los que ascienden poco a poco o a toda velocidad y los que bajan despacio o se caen estrepitosamente. Y no olvidemos que ni todos los que están arriba merecen estarlo ni todos los que están abajo deberían estar ahí, pero el territorio de la literatura y el arte es uno de los más relativos y subjetivos que existen y con eso hemos de contar.

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

Me resulta imposible saber por dónde va a ir la evolución de mi creación personal, pero puedo afirmar que trataré de no quedarme estancado y seguiré en una constante indagación en todos los terrenos, aún no abandonando líneas de mi trabajo ya consolidadas. En cuanto a los géneros

experimentales, seguirán existiendo aunque ya no sean los que son ahora, porque la experimentación no se acaba en tanto haya creadores curiosos y decididos a descubrir y profundizar en nuevas vías de conocimiento y desarrollo artístico y porque lo experimental de ayer es lo establecido de hoy y lo experimental de hoy será lo establecido de mañana.

Por supuesto que se superarán casi todas las dificultades y, las que no, se sortearán como siempre se ha hecho. La imaginación es como el agua, que termina siempre encontrando un camino.

10. ¿Cuáles diría usted que son los rasgos de la obra publicada en este número que más representan su propia poética?

La selección me parece acertada, porque en ella se ejemplifican algunos de los aspectos más habituales y recurrentes de mi obra, como son la ironía en «El intruso», el compromiso y la crítica social en «Fronteras del hambre» y «Paisaje urbano 2», el conceptualismo en «Puntos de sutura», la utilización del letrismo para mostrar en una obra varias relaciones paronomásicas, como es el caso de «Uves migratorias» y el expresionismo visual de «Mirada rota».