

Francisco

**ALISEDA**

---

---

Francisco Aliseda (Peñarroya Puebonuevo, Córdoba, 1957). Pintor, autor de poemas visuales y recitador fonético. Licenciado en Filosofía y Letras, especialidad de Historia del Arte, por la Universidad de Valladolid (1981).

Dirige el «Taller de Diseño Aplicado» en la Escuela Taller de Espacios Naturales, en Valladolid (1986-1991). De 2005 a 2012 crea y dirige el Centro de Poesía Visual (CPV) de Peñarroya Pueblonuevo.

Desde 1983 es editor de la revista *Veneno*. En 2007 coedita la revista ensamblada *Grisú*. Desde 2006 participa en la edición de la revista objeto *Laurel*.

Ha realizado escultura e instalaciones. Ilustrador de literatura infantil y juvenil. Ha publicado dibujos y poemas visuales en prensa (*ABC Cultural*, *El Mundo*, *Periódico Bilbao*). Su trabajo ha sido expuesto dentro y fuera de España, y se encuentra en colecciones públicas y privadas.

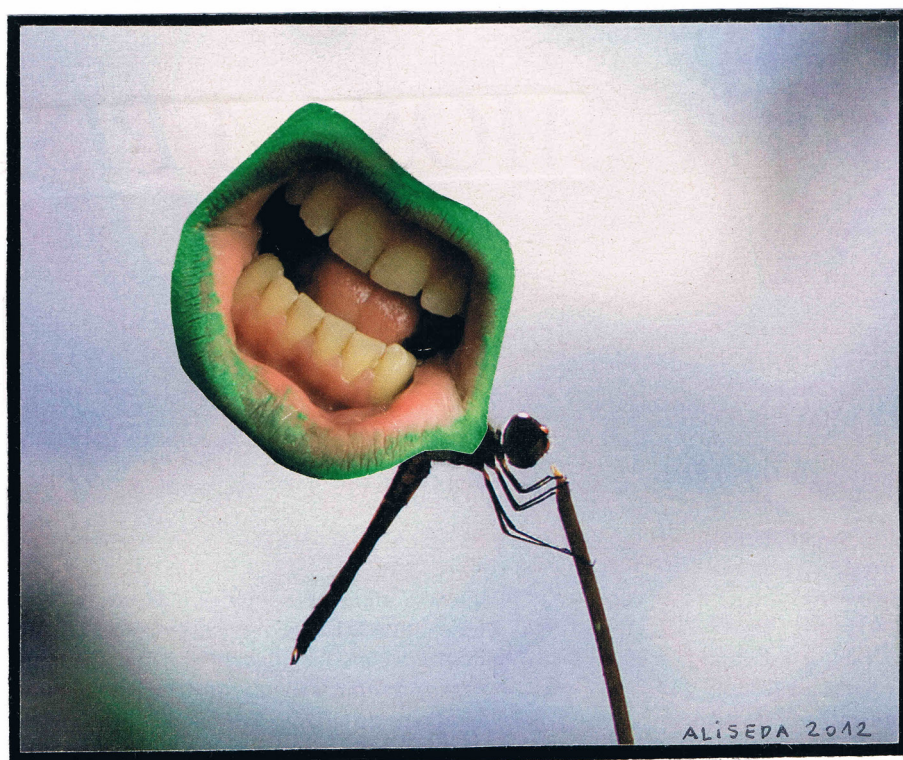
Su obra se significa por la reflexión del color en el paisaje de Castilla, la «Costa da Morte» gallega o las montañas del País Vasco y Navarra. HA dispuesto de taller en Valladolid (1981-1989), Bilbao (1990-2001), Erandio (2002-2005), y desde 2005 vive y trabaja en Escacena del Campo, Huelva.

---

# Poética





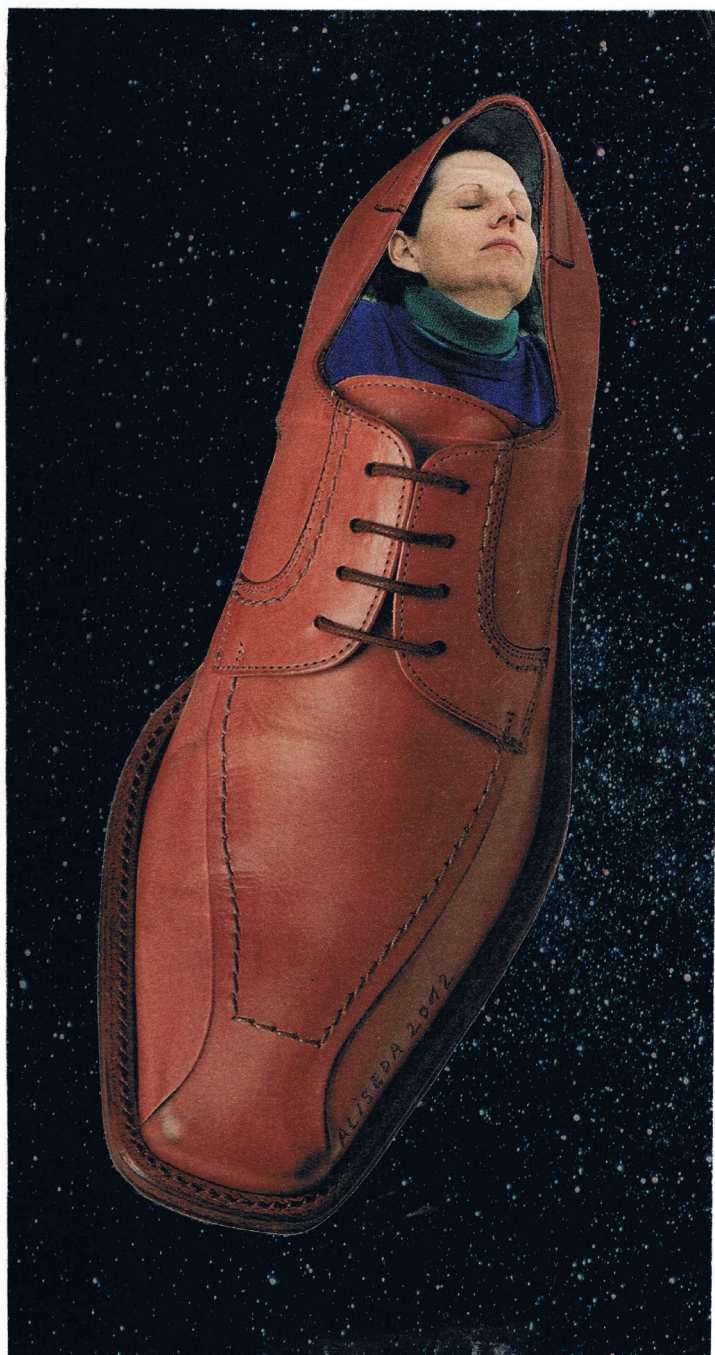


Pesar (1/10/2012)



Luna (2/10/2012)





Sueño (3/10/2012)



**Nube** (6/10/2012)





**Ciudadanos** (octubre, 2013) (INÉDITO)



**Autómata** (noviembre, 2013-enero, 2014) (INÉDITO)

**EXPERIMENTAL II. CREACIONES** (ed. y coord. de Raúl DÍAZ ROSALES)  
número extraordinario (marzo, 2014), pp. 247-260

# CUESTIONARIO

de Victoria PINEDA

•

Francisco ALISEDA

**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?**

Si por aprender entendemos una serie de experiencias sucesivas en el tiempo, en el caso de que así sea en la poesía experimental, sería un proceso, no siempre corto, que tendría que ver con las afinidades creativas del propio autor. Por eso, como se plantea en la pregunta, el discurso narrativo, poético o filosófico, en contacto con la plástica, la fotografía o los objetos, produce «hijos» que no son iguales; unos son altos, bajos, rubios, o con gafas, como es mi caso, pero cada uno de ellos es un «poeta visual».

**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?**

El comienzo es indefinido. En mi caso está unido al «ver», a la observación de la realidad; esta se muestra cambiante, dependiente de la posición de la luz, o de «la mirada». Después, saber cómo la mirada y el conocimiento han producido obras visuales. Más tarde la «lectura» e interpretación de los signos del lenguaje. Finalmente encontrar el «lenguaje propio» con el que poder expresarme. El recorrido: unos 25 años.

La creación experimental es mi actividad profesional.

**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?**

En la adolescencia ya disponía una información amplia de los movimientos artísticos: en España, a finales de la década de los 60, del s. XX, en los kioscos se vendían «cromos» (pequeñas estampas, reproducidas a color) que se coleccionaban en «álbumes». Yo hice dos, completos: uno, sobre la «Historia de la pintura»; otro sobre la «Historia de la Pintura, Escultura y Arquitectura». El período estudiado iba desde la prehistoria hasta obras realizadas el mismo año de la edición. Debajo del «cromo» un pequeño texto daba notas de la obra y el autor.

Con 18 años, en un mercado de libros de ocasión, llegó a mis manos un librito de 57 páginas, editado en Buenos Aires en 1968: *El Dadaísmo*, de Raúl Gustavo Aguirre, un libro, aquí al lado del teclado, que todavía me emociona. Me hice, y soy, «dadaísta».

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

Le hablaba, al principio, cómo el autor está determinado por las circunstancias de la vida: Siempre me había interesado, sin saber por qué, la información icónica en libros,



y, después, en revistas. En la década de los 80, conozco el trabajo de fotomontajes de John Heartfield y, sobre todo, de Josep Renau, un cartelista y fotomontador español, exiliado en México. Renau me permite conocer el fotomontaje, y, sobre todo, practicarlo, y así realicé series de «collages» en blanco y negro utilizando «iconos» extraídos de los periódicos de la época.

A mediados de los 80, en España, los suplementos dominicales de los periódicos mejoran la impresión de las imágenes a color. En sus páginas, observo «trozos» (insertos) de imágenes que me interesan. Conforme analizo las revistas compruebo que en sus páginas existe una información de imágenes abundante, mientras que su soporte, el papel, solía terminar en el contenedor de residuos de papel. Esas «imágenes perdidas» en el contenedor son las que yo reutilizo para construir poemas visuales.

Creo que la relación con mis compañeros de oficio es ser capaz de ver más allá del objeto, de-construirlo, construirlo de nuevo, y hacerlo viable y visible hasta «decidir» que el poema visual está acabado.

**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?**

El concepto, las ideas, están en continuo proceso, ordenándose según sean las prioridades: existen «ideas matrices» que afectan al ser como son la libertad, la conciencia, el conocimiento, la naturaleza, la violencia, el poder, la autocritica, la crisis y el daño que produce, la muerte.....Estas ideas, «el guion», complejas, encuentran en la «imagen» (como si fuera su «alma gemela») el lugar apropiado para la representación. Al juxtaponerse una imagen con otra, pueden chocar o complementarse. Pero si concuerdan, generan una «imagen mestiza», una imagen nueva que no pasaría desapercibida para el espectador.

Desde 2008 España sufre una profunda recesión que nos afecta a una gran parte de

ciudadanos: es difícil, para un creador, que pase inadvertido este hecho, pues, se quiera o no, nos rodea de una manera muy precisa; la necesidad, la carencia, la pérdida, la protesta, el desánimo, la solidaridad, el apoyo mutuo... son temas recurrentes.

Sobre las imágenes, ya expliqué dónde las encuentro (en el repertorio icónico de los suplementos de los periódicos): si la idea es la «cosificación» a que está sometida la ciudadanía como si fuera un ente gregario, como si estuviera «encajonado», basta encontrar una caja donde se pueda meter un grupo de personas para construir un poema visual. Del cuidado en el montaje depende el resultado. (Aporto la pieza que documenta este ejemplo. Su título es «Ciudadanos».)

Todas las fases son importantes, desde el principio al final; a veces transcurre bastante tiempo hasta encontrar las imágenes adecuadas, por lo que el trabajo es lento.

Acompaño a esta respuesta una poética que muestra el proceso descrito:

Ensimismado miro imágenes como si fueran palabras. Mientras, el murmullo de la radio me adormece y despierta la mirada de lo no conocido. Vivo en el mundo del pensamiento lento, del tiempo infinito, paisaje relajado. Cuando una imagen sobrecoge me sumerjo en el poema. Allí soy libre, y respiro. (Francisco Aliseda, Escacena del Campo, 22-23 de enero de 2013)

**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?**

El medio de difusión ha dependido de la época en que se haya producido y de las posibilidades económicas para la producción: no es lo mismo un autor, con su mochila a cuestas, que una publicación, que el Ministerio de Cultura. En todos estos eventos el autor es muy pequeñito, su beneficio escaso. Entretanto una institución dispone de medios económicos que salvaguardan el proyecto.

En la difusión de la poesía experimental hay fases interesantes. Las exposiciones de obra experimental, el uso de la reproducción en color, la reproducción fotográfica..., los encuentros, recitales, performances, la acción poética, la edición digital... Hacia el año 2005 observo que los autores visuales están conectados, en su mayoría, a internet; esto facilita los contactos y las controversias, pero también el contacto con un público más amplio. En este momento el término «poesía experimental» decae por el de «poesía visual», una expresión más fácil para el gran público, ya que los medios de comunicación masivos, en general, tienen la virtud y el revés de «facilitar» los mensajes.

Internet, televisión, festivales, publicaciones virtuales, multiplican la comunicación y el contacto de forma geométrica. Tras la vorágine multiplicadora de eventos y propuestas, ahora que estos se han reducido, quizás sea un buen momento para reflexionar («pensamiento crítico») cómo hemos llegado hasta aquí.

Pienso que al público interesado se llega desde lo pequeño, con cuidado y atención, enseñando los objetos, pequeñas joyas, y participando del encuentro creativo.

La institución es importante, relativamente, pues en un momento dispone de todos los medios posibles para una serie de eventos, como al día siguiente dispone de nada. Solo los proyectos sencillos, escuetos, de bajo coste y a largo plazo, con constancia y esfuerzo, pueden perdurar. De alguna manera, la experimentación se basa en esfuerzo, apoyo entre los iguales, en una mezcla de voluntarismo y medios escasos. En el período de «vacas gordas», de abundancia de presupuesto, todo esto se olvida.

La crítica de las formas experimentales, después de este largo párrafo, todavía en la actualidad, se hace desde la propia obra.

**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 códi-**

**gos 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?**

Las artes visuales tradicionales quedan en el origen de esa *melange*, mezcla, que es cada una de las modalidades artísticas experimentales. Códigos lingüísticos, literarios, me parece no explicarían del todo cada una de estas modalidades, pues no solo se mezclan sino que «mutan» con rapidez, contaminándose y contaminando a golpe de «ratón» del ordenador.

De memoria deslindo, a veces con dificultad, algunas formas de expresión: el poema concreto, la poesía fonética, la performance, el vídeo-poema, la acción poética, el poema objeto, la revista objeto, el libro objeto, instalaciones... Todas ellas se tocan, se complementan, y ayudan a entender el universo de la poesía experimental, poesía visual o poéticas visuales (como se quiera decir).

Como «estrategia de recepción» nueva (aunque creo que es bastante común) se me ocurre la de «enseñar», mostrar una revista objeto, con sus poemas, a un grupo de personas interesadas, hablar de la idea, cómo están construidas, poder tocarlas, poner otros ejemplos, recitar un poema «Dadá», convocar un nuevo encuentro con trabajos de diferentes personas que quieran mostrar su trabajo. El contacto directo, preguntas, respuestas, cambio de impresiones, ejemplos, puesta en común..., son procedimientos de «interacción» para aquellos que quieran acercarse a la poesía visual.

Así, de esta manera, más o menos, se gestó la revista-objeto *Laurel* de Escacena del Campo, Huelva. Como revista está especializada en el estudio del metalenguaje del «habla» de la zona en que vivimos. Participan jóvenes, niños, agricultores, amas de casa, algún maestro y poetas visuales. Pero todos hacen «poemas experimentales». Este año la revista cumple 7 años desde que se fundó.



**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?**

Pienso, más o menos, como dice en su pregunta. Me alegra leer en una especialista como usted la expresión «abandono de la vocación de marginalidad» en referencia a la «poética visual».

Le comentaba como el cambio de siglo permite observar «variaciones» (ediciones de calidad, exposiciones antológicas, nuevas tecnologías..., que aumentan los contactos e intercambios, permitiendo el acercamiento de autores y la clasificación de tendencias). También coexisten desacuerdos (hay diferentes controversias).

En 2005 se produce dos eventos no existentes con anterioridad en España y que constatan un cambio de signo y el contacto con un público más amplio. En ambos hechos estuve presente: el primero, la presentación en Bilbao, el 26 de enero como «Día Internacional de la Poesía Visual», que, con la importancia que se le quiera, o no se le quiera, dar... no es baladí.

Pero sobre todo, la construcción y presentación, el 8 de noviembre de 2005 del Centro de Poesía Visual (C. P. V.) de España, en Peñarroya Pueblonuevo, Córdoba, centro que creé y dirigí desde 2005 hasta el año 2012. Con el amparo del Ayuntamiento de Peñarroya se construye el primer lugar de estas características a nivel nacional donde se recogen, clasifican, exponen y se dan a conocer las poéticas visuales, de autores españoles y del resto del mundo.

En cuanto a modalidades, decía antes, despacio pero sin parar, están en continua transformación. Desde la década de los 90 del siglo pasado observo gran variedad de formas de hacer, y, sobre todo, «la preponderancia de la imagen».

**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?**

Sí, creo que la evolución de la obra, la mía y la de los compañeros, puede seguir la senda marcada por el «propio estilo» de cada uno junto a las posibilidades que proporcionan nuevas técnicas (pienso, por ejemplo, en el juego que da el uso de cámaras digitales y computadoras). La falta de «apoyo institucional» se compensará con un «repliegue» de autoría y obra hacia formas de distribución «autónomas», más pequeñas pero más cercanas al público.

Esta época que vivimos no es la mejor para el contacto (por el presupuesto) internacional, pero una vez superada la crisis se volverá a una nueva fase en el intercambio y desarrollo del lenguaje experimental. Mientras, cada uno a su nivel, seguirá trabajando y mostrando su obra de la manera más digna que le sea posible. Quizás, de esta manera, sea el germen de una nueva «alternativa» en el desarrollo poético-visual.

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

La comentada: la realización de poemas visuales sacados de nuestra realidad cercana, contruidos con las manos, con pocos medios, y bastante trabajo. Creo que el lector encontrará cierta «torsión» de la idea, al colocar objetos comunes en posiciones «extrañas o diferentes», con lo que mi trabajo buscaría producir «sorpresa», descolocar al espectador y provocar la «reflexión», algo parecido a esa desorientación, esa «magia» que anunciaba la obra de Joan Brossa.