

Agustín

CALVO GALÁN

Agustín Calvo Galán, (Barcelona, 1968). Poeta multidisciplinar. Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Barcelona. Ha publicado los libros: *Letras transformistas* (Ed. Atenas, 2005), *Otra ciudad* (libro objeto, Ed. Diógenes, 2006), *Poemas para el entreacto* (Ed. Jirones de azul, 2007), *A la vendimia en Portugal* (Ed. Amargord, 2009) y *Proyecto desvelos* (Ed. Babilonia, 2012).

Su obra como poeta visual ha sido recogida en diferentes antologías especializadas como *Poesía experimental española (1963-2004)* (Ed. Marenostrom, 2004); *Poesía visual española (antología incompleta)* (Ed. Calambur, 2007); *Fragmentos de entusiasmo, poesía visual española (1964-2006)* (Ayuntamiento de Guadalajara, 2007); *Esencial Visual* (Instituto Cervantes de Fez, Marruecos, 2008); *Visual Libros* (Ed. Corona del Sur, 2012).

Por otro lado, ha participado en numerosas exposiciones colectivas con sus poemas visuales; además, ha realizado exposiciones en solitario: «Letras transformistas», poemas visuales y collages, junio 2003, Centre Cívic Drassanes (Barcelona); «Fotopoemes», diciembre 2006, La Vaquería (Tarragona); «Proyecto Desvelos», abril 2008, Sala Valentina (Barcelona); «Poemes i objectes», octubre 2008, Ateneu Igualada (Igualada, Barcelona); «Fotopoemes», Ca l'Herrero, Ajuntament de Porbou (Girona), julio 2010; «Poemas objeto», abril 2012, Biblioteca de Ripollet (Barcelona); y «Proyecto Desvelos», octubre 2012, Ex!poesía, Barakaldo (Bizkaia).

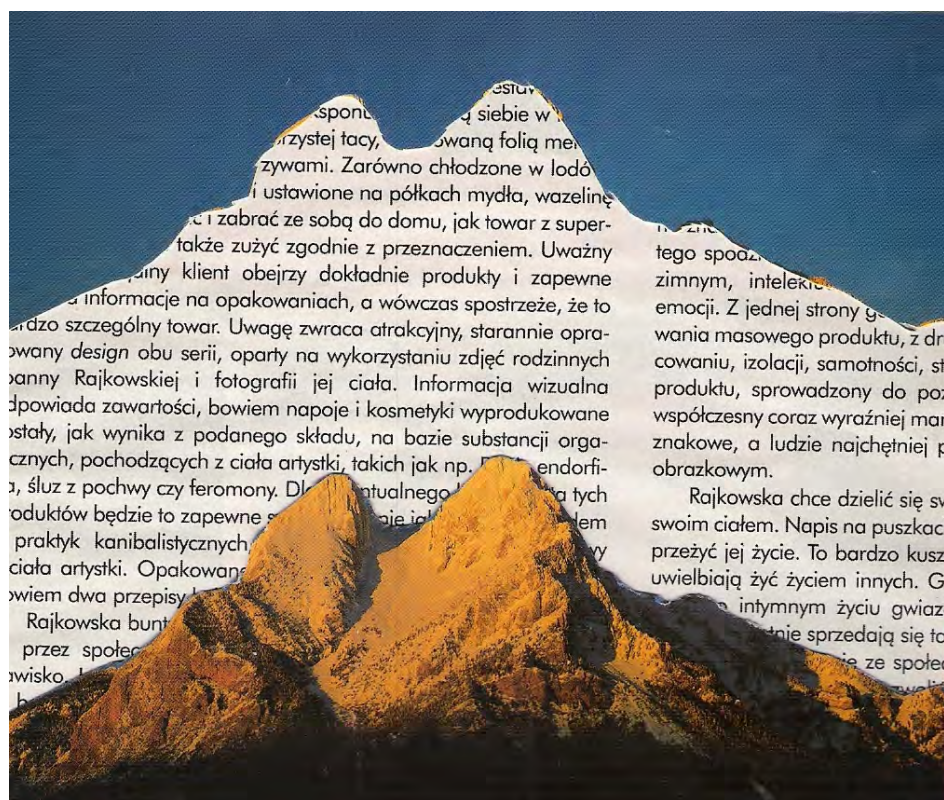
Su blog: <http://proyectodesvelos.blogspot.com>

Poética

Entiendo la poesía visual como una mirada activa, crítica y transformadora de la realidad; una inmensa frontera que no puede ser vigilada ni delimitada por idiomas, gramáticas o clichés, en la que la poesía tradicional convive carnalmente con una fuga de Bach huyendo de la monotonía, las páginas en blanco ayudando a las grafías a fugarse de los fonemas, La crítica de la razón pura de Kant fingiendo placer, la niebla de Unamuno abriendo una brecha en el velo de Maya, la Barcelona que conoció a Brossa. Por supuesto, heterodoxia y desvelo como bandera de la creatividad.



El amigo yanqui



Pedraforca

Homenajes cardinales

(INÉDITO)

Te acuerdas
de la Monse?

LA MONSE

¿Te acuerdas, dime, de aquella pulserita
todo, que te regalé al borde
maravilloso?

(La Monse se en
amarillas, algo más allá, en el a...
neje que nos traíamos los dos.)

Silbaba la brisa entre tus labios y los míos
se iban por el aire, separados por
piros...

(La Monse seguía con sus flores amaril
cada vez más, cada vez más, hasta perders

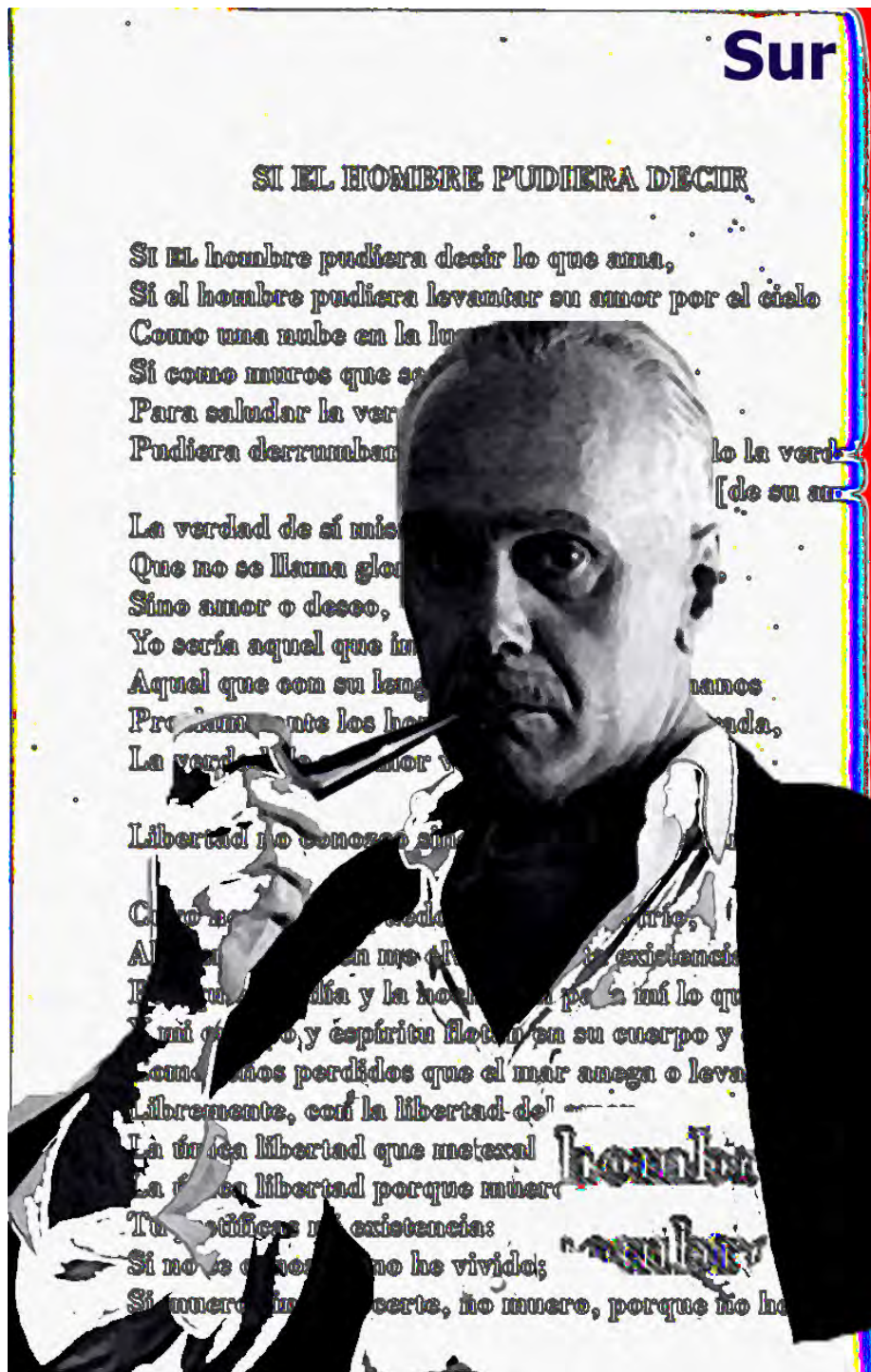
Dijiste: «Dentro del vestido tiembla un
desnudo».

(Huido, se oía el rebullir del río, ese ruido
agua entre los guijos...)

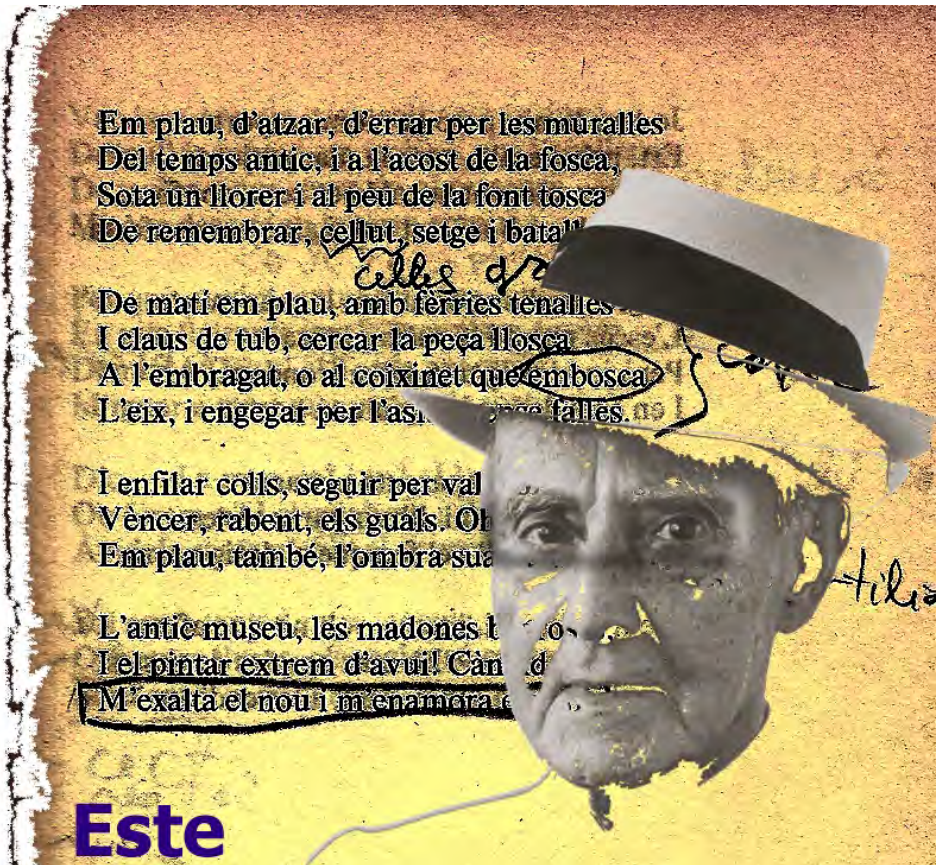
102

Norte

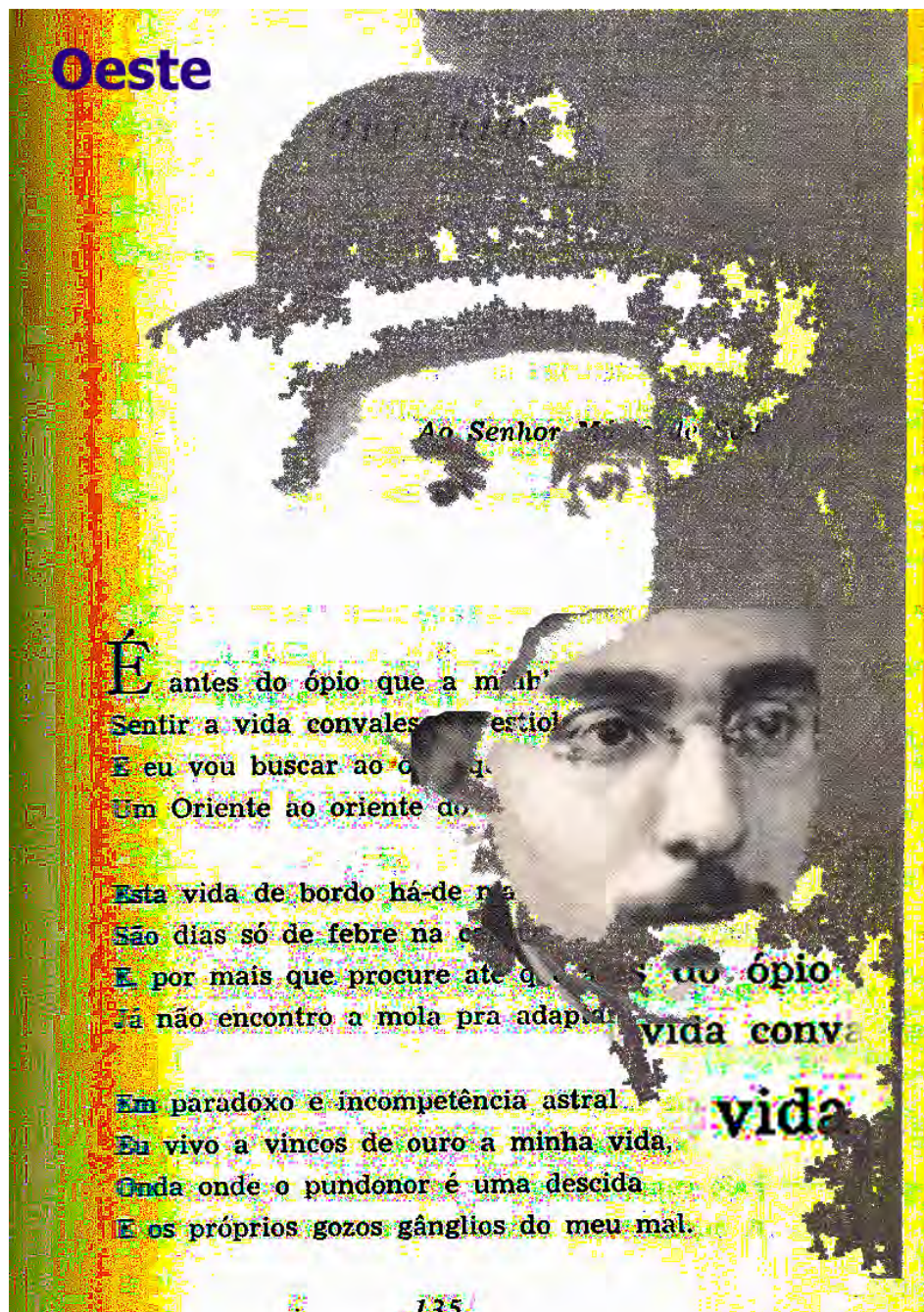
Homenaje a Blas de Otero



Homenaje a Cernuda



Homenaje a J. V. Foix



Homenaje a Pessoa

CUESTIONARIO

de Victoria PINEDA

Agustín CALVO GALÁN

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?

Creo que no hay una manera de aprender. La experimentación es un aprendizaje que debe ser forzosamente singular. Desde mi experiencia solo puedo decir que la poesía discursiva es la base sobre la que se sustentan mis inicios en la poesía visual. A partir de ahí, poesía de texto y poesía visual se han ido retroalimentando y han ido creciendo juntas. Evidentemente, en su desarrollo y plasmación, más allá de la ideación, está la materialización a través del diseño gráfico, la fotografía o el collage; pero, en mi caso, siempre usados como medios para conseguir un objetivo previamente imaginado, pensado o ideado.

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?

Mi introducción al mundo laboral fue, precisamente, en el campo del diseño gráfico, lo que me dio unos cuantos conocimientos técnicos y prácticos que he seguido desarrollando, de forma autodidacta, hasta el día de hoy. Pero, como barcelonés que soy, resulta imprescindible señalar que hubo una in-

quietud anterior, desencadenada al conocer la obra de Joan Brossa, gracias a las exposiciones de su obra que se fueron realizaron en Barcelona durante los años 80 y 90 del pasado siglo. Por otro lado, no recuerdo en mis inicios en la poesía visual tener unos objetivos que no fuera dar rienda suelta a mis veleidades creativas más allá de la palabra escrita. Sí, recuerdo que desde muy pronto comencé a publicar en fanzines y publicaciones independientes y eso me animó a seguir creando y a ir tomando partido, poco a poco, por una conciencia crítica. Actualmente considero que la experimentación poética es una parte fundamental de mi actividad tanto a nivel visual como discursivo. Entiendo toda creación como una búsqueda y, por tanto, como una experimentación, también como una huida a contracorriente de lo establecido, y como la predisposición al riesgo y, por supuesto, al fracaso; así que no la veo como actividad profesional o intelectual, sino como una manera de ser yo mismo.

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?

Referencias culturales y literarias podría dar muchas (desde Pessoa a Rilke, pasando por la generación del 27; y desde Cervantes a Bernhard, pasando por Baroja o Eça de Queiroz); pero, centrándonos en el campo de las poéticas experimentales, el primero y fundamental, ya mencionado, es Joan Brossa. Y

también desde la perspectiva de la literatura catalana, me siento muy atraído por figuras como las de Joan Salvat-Papasseit y Guillem Viladot. Por otro lado, la poesía concreta me ha marcado hondamente, y por ejemplo podría citar la obra de Felipe Boso. Pero, reconocermelo o definirme dentro de alguna de las tendencias preexistentes sería renunciar a mi propio camino, me siento muy ecléctico y hago todo lo posible por no encajar bien en ningún compartimento definido tanto de la poesía como de la vida. Es decir que siempre dialogo mejor con todo lo crítico y heterodoxo.

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

Es difícil sacar conclusiones sobre la obra propia, al menos, a mí me cuesta mucho, pues la veo en proceso de construcción o en cambio constante. No obstante, intentaré fijar una imagen: quiero pensar que tomando como punto de partida la poesía visual existente hasta finales del siglo XX, he aportado un punto de reflexión a través de una búsqueda de significantes en la inclusión de la grafía dentro de la imagen; y, por otro lado, he trabajado bajo la premisa de que es mejor un mensaje sencillo y directo. Es decir, no tanto desde un minimalismo estético, sino más bien desde la concreción o la síntesis argumental, sin desestimar la polisemia -tanto de palabras como de objetos y símbolos-, ni olvidar la ironía como la más poderosa de las armas creadoras de conciencia. No sé muy bien si todo esto me hace singular frente a la obra de otros autores, pero creo que forma parte de mi singularidad personal. En cuanto a lo que me une a ellos, evidentemente se encuentra una tradición experimental compartida, referencias y referentes; y también en cuanto a los poetas experimentales contemporáneos la utilización de la imagen digital y las nuevas tecnologías.

5. ¿Cómo podría describir su proceso creativo tanto en la vertiente conceptual como en la material?, ¿cómo maneja las ideas y hace que se plas-

men en objetos?, ¿qué importancia relativa le da a cada una de las dos fases?

Para mí lo fundamental es la idea. Para su plasmación me sirvo de los conocimientos y de las técnicas (desde las digitales de diseño gráfico hasta las de impresión en diferentes formas y formatos) que tengo a mi alcance, e intento sacar el máximo provecho de ellos, incluso arriesgando y llevándolos a sus límites, pero haciendo lo posible para que la tecnología sirva a mis obras y no al revés. Al final, el resultado puede ser diferente a la idea original, pues el proceso creativo y la plasmación adquieren también razón de ser en la obra acabada. Entre la idea inicial y el resultado final tiene que haber, creo yo, conciencia, nervio, tensión, deseo e identificación. Por otro lado —aunque parece obvio, no renuncio a reivindicarlo—, la forma y fondo han de trabajar en equilibrio de fuerzas; de lo contrario, la debilidad de una de las partes, da como resultado algo fallido.

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?

Teniendo en cuenta que la poesía experimental juega con diferentes lenguajes, podríamos decir, por analogía, que también juega en diferentes campos. Eso es una gran ventaja pero también un gran inconveniente. Ventaja porque puede hacer uso de más medios que los habitualmente usados en poesía: más allá de la edición en libro, podemos exponer (también desde diferentes formatos, como la exposición digital, vía internet, a la exposición tradicional en espacios públicos); pero, los inconvenientes vienen porque al usar medios que son más propios de otras artes (como la exposición) podemos correr el riesgo de hacerla irreconocible, frente a otras artes mejor definidas, y alejarla de la conexión poética originaria; aunque creo que es un riesgo que merece la pena correr si queremos darnos a conocer más allá de los círculos (cerrados) de los am-

bientes poéticos. Además, los poetas visuales tenemos que ser realistas y entender que las instituciones pueden oficializar un arte, pero también lo pueden llegar a desvirtuar (o, incluso, destruir), pues más allá de su difusión, la experimentación requiere de libertad absoluta, y la sujeción a lo institucional podría mermar su aspiración crítica y su independencia hasta convertirla en pura banalidad decorativa. Hemos de ser consecuentes y coherentes, y no caer en modas o en amoldamientos que nos llevarían a perder partes esenciales de lo que significa experimentar. Por otro lado, o tal vez por ello, la poesía visual o experimental no suele entrar en los mecanismos de comercialización, por lo que instituciones privadas como galerías de arte únicamente son capaces de asumir la obra de poetas experimentales muy reconocidos, y siempre como artistas.

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?

Habitualmente, cuando me preguntan (y es algo muy común y natural en las personas que desconocen la poesía visual) qué es la poesía visual, suelo decir que es la ampliación del campo de acción de la poesía discursiva. Entiendo que cualquier persona tiene las capacidades necesarias como para entender o descodificar una obra visual que juega con la plasticidad de los lenguajes literario y artístico, y que contiene elementos reconocibles, aunque tal vez cambiados de contexto o de función. La plasticidad del lenguaje, tanto escrito como hablado, no es el resultado de una corriente cultural, estética, funcional o educativa sino que forma par-

te de la historia universal de la comunicación humana y, por tanto, de la literatura y de cualquier forma artística. Además, creo que el espectador, por encima de cualquier conclusión que pueda aportar el autor, debe hacer suya la obra, al menos «debe» siempre y cuando le despierte un interés, al igual que ocurriría con cualquier otra obra artística o literaria. En el caso específico de la poesía experimental, me atrevería únicamente a explicar a los espectadores que desconozcan los inicios históricos de la representación gráfica del lenguaje, que en la cultura occidental la escritura ha sido despojada de la sacralidad que se le confirió en su origen -y que se sigue manteniendo intacta en otras culturas como la árabe o las orientales-. Redescubrir el nivel plástico o artístico de la escritura, y experimentar sobre ello, creo que es una de las formas de devolver a la grafía el protagonismo (sagrado) que debe seguir teniendo.

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?

Creo que la búsqueda «institucionalizadora» o «estandarizadora» es inversamente proporcional a la creativa o a la experimental. Más allá de que sea o no marginal, la experimentación implica heterodoxia y, a su vez, la heterodoxia implica forzosamente desentenderse de cualquier canon establecido o por establecer. Por otro lado, efectivamente, puede haber artistas más o menos institucionalizados o centrales (dentro de una lógica de periferia y centro) que, en rea-

lidad, tienen mejores contactos e influencias y los saben usar en su propio provecho. Pero, me temo que nada o poco de eso tiene que ver con una construcción o un acuerdo colectivo, ni con el hecho artístico o creativo en sí. Y que lo fundamental es el trabajo, la coherencia y el esfuerzo personal: la obra de cada uno y la pátina del tiempo irá construyéndose... El presente es muy difícil de desenrañar sin caer en obviedades o resaltar capillicas. En cualquier caso, más que de los desplazamientos hacia la centralidad o de los cánones, me parece fundamental huir de los liderazgos, de las imposturas y de las poses.

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?

Sobre mi obra solo puedo decir que experimentar con el lenguaje, con los lenguajes, seguirá siendo fundamental. No puedo prever qué haré o cómo lo haré, pero sí puedo asegurar que seguiré empeñándome en buscar, desarrollar y experimentar. No creo en dificultades, más allá de las que cada uno se quiera crear. Soy muy poco pragmático y considero que las cuestiones materiales o técnicas son secundarias y han de molestar lo mínimo posible. Además, siempre he querido trabajar desde lo que tengo o lo que me encuentro, consiguiendo el máximo dentro de mis limitaciones, (como decía José Bergamín: Limitarse no es renunciar, es conseguir). A nivel global no sé muy bien qué decir que no implique una cierta crítica a un estado de cosas actual más centrado en cuestiones económico-sociales que artísticas; solo desear que la poesía en su conjunto pueda seguir haciendo su camino con libertad.

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

Por un lado, las cuatro obras inéditas han sido pensadas y creadas de forma unitaria como homenajes, y son una declaración de

amor a nivel poético, geográfico y lingüístico. A nivel creativo, considero que son muy representativas de las obras que estoy realizando ahora mismo, donde empleo textos como fondo (a modo de paisaje, como en los retratos renacentistas), dándoles tratamiento de imagen, sobre los que coloco otras imágenes recortadas y modificadas (extrañadas, tal vez). En este caso he jugado con la imagen iconográfica de algunos de los poetas que considero más influyentes en mí, colocadas sobre uno de sus poemas. Así, juego con la idea de imagen social (las fotografías más difundidas del poeta y, por tanto, con su imagen más reconocible) sobre la de sus creaciones (poemas). que actúan de base. Es mi intento de acercarme a la personalidad y la obra de los autores, —dentro de la eterna cuestión de si la obra y la vida de los poetas, escritores, artistas, etc. se pueden o no entender por separado—, gracias a la unión o superposición de ambos niveles de conocimiento; implicando en ello o haciendo explícita también la emotividad que despiertan a mí.