

J.

SEAFREE

J. Seafree (seudónimo de Javier Ocaña Gallego, Madrid, 1964). Escritor de poesía (*La piedra huérfana*, Valladolid, 1994; *El universo sería paz*, Madrid, 1997; *Sol imposible*, Benicarló, 1999; *Poemas del no siempre*, Málaga, 2011) y poeta experimental (*El ojo del pez*, Issuu.com, 2010; *Espeleología poética*, Navarrés, 2011).

Trabaja la poesía visual desde 1991, y el campo de las lecturaciones y de las acciones poéticas.

Redactor de la revista literaria *Omarambo*, Talavera de la Reina, 1990-1992.

Miembro y colaborador de la Asociación Cultural «La Tertulia de Madrid» 1991-1993.

Editor de *La nueva poesía eléctrica* (1992-1995) y coeditor de *Alabastro* (1993-1998).

Exposiciones personales de poesía visual y poemas-objeto: *La piedra huérfana* (con fotos de Xana), Madrid, 1992; *Puntos cardinales*, Madrid, 1993; *Otoño y sangre*, Madrid, 1994; *Espeleología poética*, Punta Umbría, 2011.

Colaborador en *La brocha*, Gijón, 1995-2001; *Gacetas Locales*, Madrid, 1998-2001; *Hitos*, Fundación Concha Márquez, Madrid, 2001; y *BOEK861*, 2010-2012.

Poemas, artículos y poemas visuales en diversas revistas, antologías y ediciones desde 1990, tanto impresas como electrónicas, en Madrid, resto de España y otros países.

Redactor de *En Sentido Figurado* desde julio de 2012.

Coordinador de *Dos Poemas y un Café* desde mayo de 2010.

Poética visual:

Experiencia gráfica imaginaria de resolución eficaz a través de palabras trajeadas, de imágenes envueltas en arena, de signos coloreados con el pincel del humo blanco; experiencia que persigue el saludo y la liberación del individuo que la propone, del que la comparte, del que la transporta y del que la percibe en páginas, en paredes o en el rincón del bolsillo.

Sueño custodiado por la ternura, por las letras que danzando abrazan cada línea, por los perfiles y las sombras que construyen vidrieras de rebeldía y refugio a la vez.

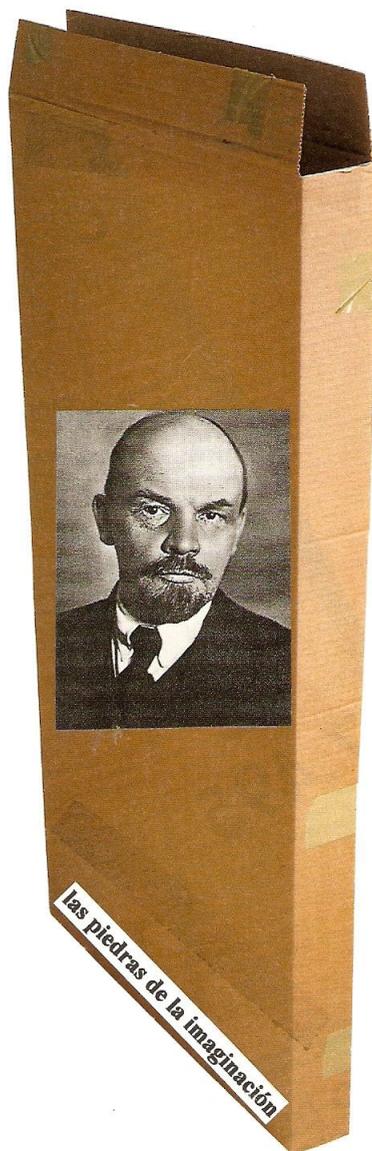
Mirada oblicua de la escritura, haz de cadencias que la caja de herramientas y la paleta mezclan para traspasar las más hermosas ventanas; forma fotogénica que ilumina los números y las aristas del verbo; llave de porcelana que la más sincera mano siempre empuña.

Capítulo singular de la fenomenología artística orientado hacia la búsqueda de una alquimia que derribe los muros que se ven y los que no.

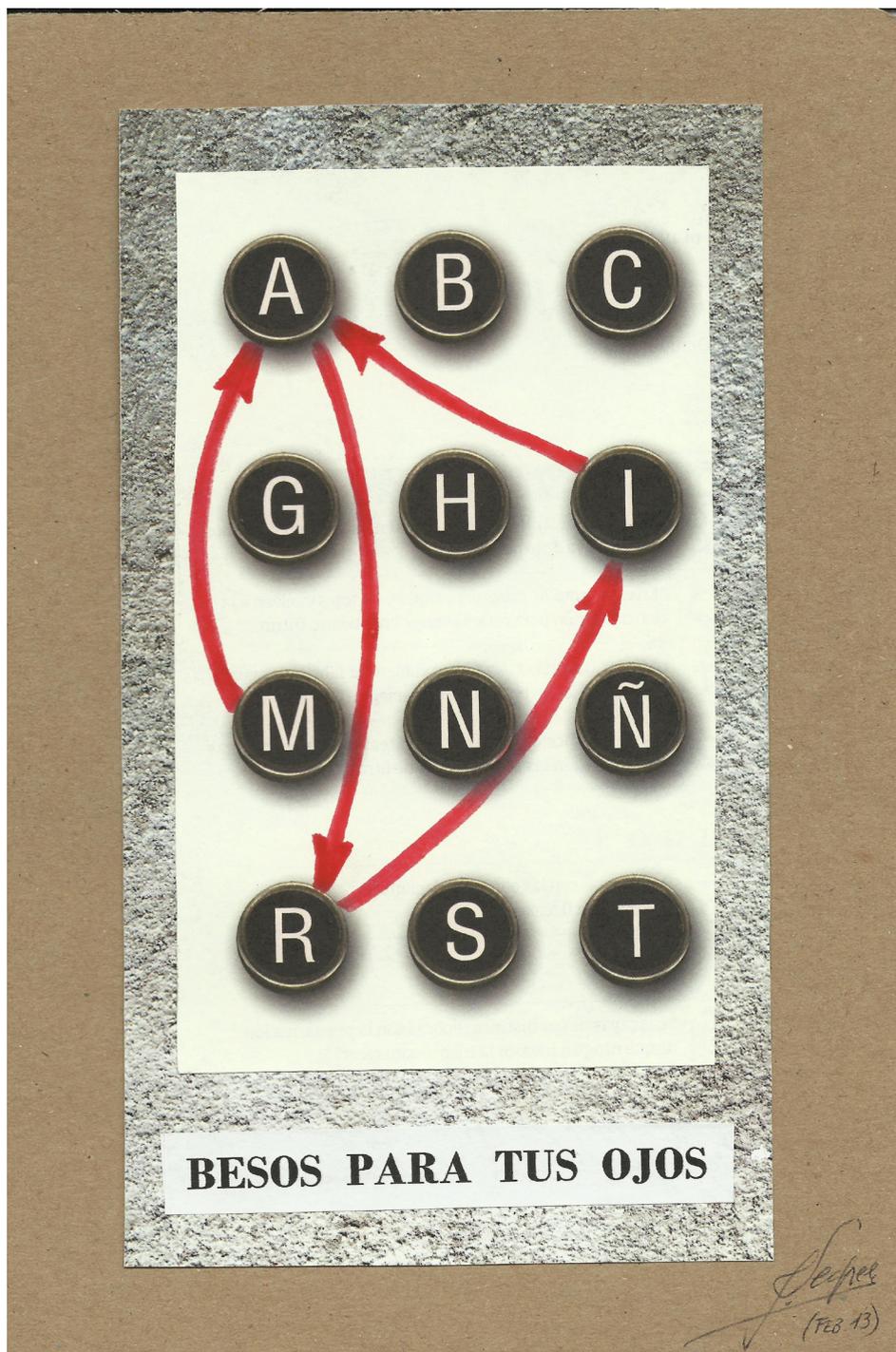
Chimenea sobre un bello altar de susurros y de matices anónimos. Memoria y exigencia reales, arrebatadora emoción matemática.



Siete palabras



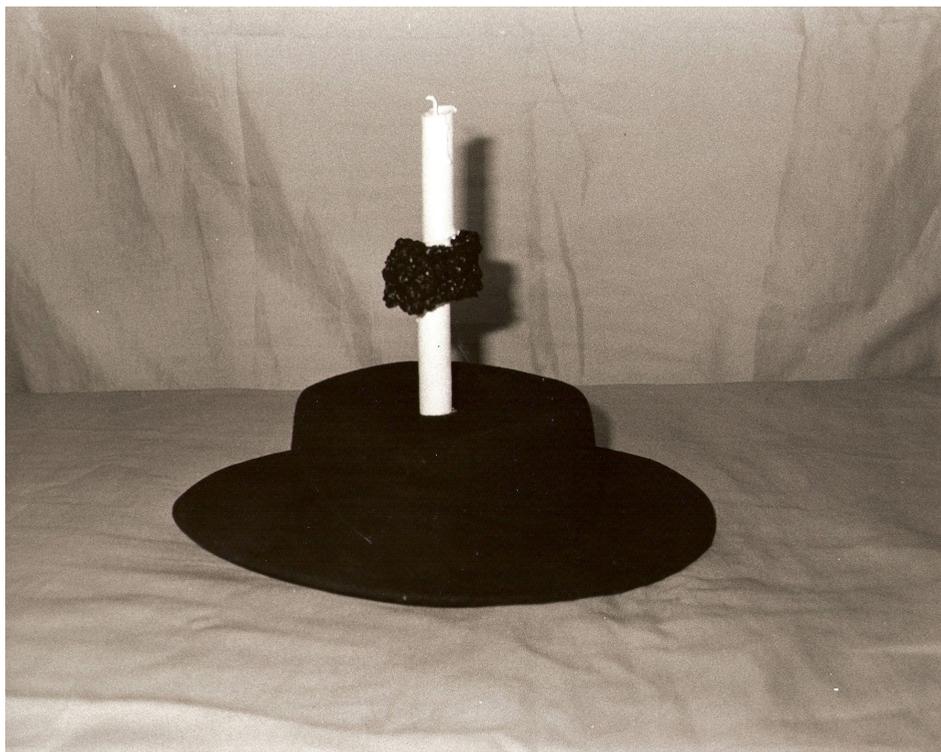
Acerca de Lenin (INÉDITO)



Besos (INÉDITO)



Mail-art (INÉDITO)



Luz para un náufrago (INÉDITO)

CUESTIONARIO

de Victoria PINEDA

J. SEAFREE

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?

La poesía experimental se aprende y se aprehende con la práctica, el estudio y la investigación. Comúnmente, desde la poesía, esto es, desde la poesía verbal o poesía discursiva, pero también desde otros campos creativos, como la fotografía, la pintura, la música, el diseño. Generalmente no encontraremos a autores o poetas experimentales que se dediquen exclusivamente a la poesía experimental. La relación de la poesía experimental con la poesía: esencial, puesto que la poesía es el «tronco», el sustantivo en ese sintagma («poesía experimental»). Y aunque algunos autores o poetas experimentales no procedan o cultiven la poesía verbal, hemos de recordar que fundamentalmente la poesía experimental surge de la expresión poética, de la escritura.

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 el año 1991 comencé a escribir, a componer mis primeros «poemas ilustrados»; me gustaba denominarlos así. Algún crítico y comisario de exposiciones señaló la cali-

ficación de poemas visuales para aquellas obras. No obstante, algunos años antes, la práctica de mi poesía verbal buscaba nuevas posibilidades, nuevos registros, a partir de las palabras, las letras, los espacios de la página en blanco, etc. Nunca me planteé objetivos o metas específicos; el «salto» a la visualidad, a lo experimental, surgió como respuesta a un anhelo de mayor libertad expresiva, conciliando esas nuevas posibilidades formales que paulatinamente iba descubriendo y disfrutando con el mensaje poético. La creación experimental es parte de la pasión por comunicar: emociones, reflexiones, dudas, críticas, y en consecuencia, un espacio inherente al ámbito intelectual y artístico.

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?

Mis primeras lecturas fueron libros de filosofía y de poesía; siempre dediqué más tiempo al mundo del ensayo en general (filosófico, artístico, literario, sobre psicología, economía...) y a los contenidos estrictamente poéticos, que a otros géneros propiamente literarios como la narrativa y el teatro. Nombres como Aleixandre, Benedetti, Neruda, Octavio Paz, Carlos Edmundo de Ory, Nietzsche, Marina, Séneca, Feuerbach, Lledó, Tzara, Dalí, Leonardo, Madoz... pueblan mis estanterías. Mi obra visual es heterogénea en sus referentes, también en sus temas y en

sus soluciones: lo experimental tiene cabida en las dos dimensiones del poema visual propiamente dicho, en los fotopoemas (fotografías de objetos poéticos), en los poemas-objeto, en las acciones poéticas, y todas son manifestaciones del hecho poético, como resolución o búsqueda concreta dentro del campo artístico, ya sea en el ámbito puramente verbal, oral y/o escritura, como en el aspecto plástico.

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

Como poeta, o como creador experimental, comparto el entusiasmo por comunicar, por expresar, por poner mi «granito de arena» para construir un mundo mejor comenzando por intentar ser una persona honesta a través del arte y de la poesía, tareas que nos conceden esa oportunidad: la de mantener la calma, la armonía, pero al mismo tiempo sin olvidar en ningún momento la capacidad crítica ante lo que nos rodea —léase sociedad, mundo, circunstancias personales y colectivas—. ¿Qué puede haber de singular en mi quehacer? Cierto «barroquismo» en la propuesta de algunas obras, seguramente influido por mi pasión por los aspectos filosóficos, y por ello, encontrar contenidos e imágenes a primera vista incomprensibles, fruto de reflexiones un poco laberínticas, interdependientes o no, queriendo expresar a la vez más de una idea en el mismo espacio o composición.

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?

Las ideas y la «materia prima» de las obras conviven al mismo tiempo. Ambas fases son consecuencia de un proceso de alerta, imprescindible para la creatividad; según la obra, unas veces surge o está ahí en primer lugar la idea, el tema, la intención concreta y a continuación busco los materiales, los

lenguajes, los signos para su resolución, para ser plasmada. En otras ocasiones, tengo ante mí las herramientas, el «baúl» con los posibles códigos, materiales, elementos... y tras adentrarme entre ellos, rodearme de ellos, descubro la creación que puedo o no ir buscando, porque es necesario mantener un grado natural y espontáneo para la admiración, ante la asociación de imágenes, de ideas; una disposición para mirar, para abrazar y tropezar, a la vez, con la belleza, en cada rincón, en tantos pensamientos, palabras y emociones.

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?

Hasta la llegada de internet, los mejores caminos fueron las exposiciones colectivas y las ediciones y antologías, amparadas muchas veces por la relación entre los propios poetas experimentales, las ganas desinteresadas de los autores. Con la red, al extenderse la comunicación, la inmediatez de los mensajes, de los eventos, de los contenidos al alcance de un teclado... se consigue la opción de acercarnos, y debería ser también una opción para que el público interesado en el arte y en la poesía conociera más abiertamente la poesía experimental. Pero dudo que esto esté sucediendo con naturalidad. Las instituciones: desconfío de la gran mayoría; les interesa, en general, más la cuestión presupuestaria, las cifras, los intereses políticos y electorales, más, realmente, que la cultura —sin apellidos, sin espectáculo—. Si la poesía ha sido siempre un escaparate bastante marginal, la poesía experimental también lo es. Tengamos en cuenta que una y otra permiten al individuo —autor y espectador— mantener una personalidad crítica, singular, a salvo del «pensamiento único» imperante; y que la plusvalía que generan estos campos creativos es muy pequeña (un libro de poemas suele ser pequeño en relación a una novela, de menor número de ejemplares... una obra experimental sue-

le ser difícil de vender, o responde muchas veces a un proceso artístico sencillo, por lo que su coste o valor de mercado es reducido). ¿Cómo iban entonces las instituciones a ocuparse de verdad por la poesía experimental, que no dejará cogerse de la mano por el mercado? La «crítica de las formas experimentales»: como en cualquier otro terreno artístico y/o cultural, con rigor, con investigación, con dedicación. *Las Meninas* no son una obra cumbre de la pintura porque las haya firmado Velázquez, sino que este es un gran pintor porque pintó aquella y porque pintó muchas más grandes obras. Un antifaz, una letra... de Brossa pueden parecer extrañas a los ojos de cierto espectador, pero Brossa es un importante poeta experimental porque compuso bastantes notables poemas visuales.

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?

Las tres alternativas son válidas. Las obras experimentales muchas veces son menos complejas que otro tipo de obras literarias: necesitan, pues, un método de descodificación, lectura e interpretación más simple; a menudo, el público, el espectador las recibe con incertidumbre, porque está acostumbrado a prácticas artísticas y literarias más densas, con mayor aportación de elementos compositivos, y, en consecuencia, duda de la validez de las composiciones que tiene delante como registros culturales puros. Por otro lado, si una imagen vale más que mil palabras, la visualidad de las creaciones experimentales impacta más directamente en el observador, y el mensaje que el au-

tor pretende transmitir llega a través de un puente que une dos orillas cercanas, con horizontes «despejados» a uno y otro lado. Y aunque una imagen valga más que mil palabras, quienes procedemos de la escritura, defendemos la coherencia de la palabra también para descodificar, facilitar, profundizar y ayudar a transmitir el sentido de las obras, experimentales o no. Al fin y al cabo, el diálogo, el lenguaje es una propiedad humana, fruto de nuestra inteligencia, signo de la civilización: ¿qué hay de malo en hablar o escribir sobre un poema experimental, sobre una acción poética, sobre un objeto surrealista...? También, para quienes estamos inmersos en la poesía experimental, la familiaridad con el arte visual en general nos parece una atribución casi innata. Pero hemos de estar atentos a otras vías de recepción de las creaciones visuales, para que su lectura y la mirada del espectador transcurran y tengan lugar en todo momento con naturalidad, como en otras disciplinas.

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?

No me gusta nada la expresión «relación de fuerzas»; la poesía experimental es una prueba más de que el arte no está encorseado en los estilos académicos tradicionales, históricamente reconocidos. El debate puede ser: ¿es la poesía experimental un género literario o una disciplina artística? Probablemente sea ambas, y en ello no hay contradicción: imaginemos una playa, y el ir y venir constante de las olas, mirando la

superficie vemos agua ahora, arena después, y así sucesivamente, en ese lugar o franja donde el mar y la arena se mezclan; lo que no cabe duda es que estamos en la playa, frente/junto al mar, y percibimos, sentimos, disfrutamos también en ese espacio «intermedio», en esa orilla móvil, variable, viva. La poesía experimental es algo así. Se necesita un público educado, sensible, pero como se necesita ese tipo de público para tantos aspectos sociales.

poética reposa en un jardín donde el pensamiento es esencial.

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?

No me la imagino. Mi imaginación está al servicio de la creación; la evolución de ella es una consecuencia, no una premisa, ni un punto de partida. Estaríamos hablando de una actividad empresarial o de otra índole, y no de arte, de comunicación. De manera global, confío en lo mismo que para mi caso personal. El arte será siempre la posibilidad de un horizonte renovador, de una experiencia; no el reconocimiento del horizonte que atisbo en este momento y sobre el que me propongo o nos proponemos intervenir por razones que no pertenecen a la naturaleza creativa. ¿Dificultades? Realmente cualquier práctica artística —poética, plástica, literaria, musical...— se fundamenta en la experimentación, estemos en un género o en otro, en la figuración o en la abstracción, en un lenguaje o en otro. Cuando advirtamos y asumamos que creatividad y experimentación duermen bajo el mismo techo, pensaremos que la poesía experimental, como el arte experimental, son, básicamente experiencias naturales de creación, sin mayor trascendencia.

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

La presencia de las palabras, la importancia de las emociones, el descubrimiento del espacio y de los signos, y que la acción