

Antonio
GÓMEZ

Antonio Gómez (Cuenca, 1951). Bibliografía: *20 POEMAS EXPERIMENTALES* (1972), *Y por qué no si aun quedan margaritas* (1972), *Del camino* (1979), *Agonizando* (1980), *Todo lo que se hace queda hecho* (1981), *Dolor por* (1985), *Correspondencia* (1986), *Doce ovejas sin pastor* (1990), *Píntalo de verde* (1991), *Disparos de luz* (1997), *Caminar por caminar cansa* (1999), *Peccata minuta* (2000), *El peso de la ausencia* (2001), *Verdades a medias* (2002), *Cruz de cruces* (2003), *ARTificio* (2004), *Contextos* (2004), *Sueños ajenos* (2005), *Relicario* (2005), *Disparos de luz* (2005), *Me acuerdo de Cuenca* (2006), *Agua, pan y cama* (2006), *De acá para allá* (2007), *Cruce de caminos* (2009), *Sumo y sigo* (2009), *Entre pitos y flautas* (2010), *Mérida cercana* (2010), *Etcétera, etc.* (2011), *Todas las islas lejos* (2012), *Oro parece plata no es* (2008), *El tocador de pitos* (2008), *No fui yo* (2009), *Cruce de caminos* (2009), *Como una piedra puntiaguda en el zapato* (2012). Presente en las ferias y encuentros como ARCO, Tránsito, Foros Sur, Puerto de las artes, Contenedores, Arte Hotel, PAN, Lisboarte, Influx, Ex poesía, La muga caula, AccionMad, etc.

Poética

La necesidad de comunicación ha hecho que mis criterios estéticos se hayan ido modificando de una manera progresiva sin rupturas bruscas ni excluyentes, lo cual no significa haber conseguido un método de trabajo. El orden, la integración y la expresión tienen su valor, pero también lo tienen el desorden, la desintegración y la inexpressividad.

Las continuas contradicciones que el día a día propicia son las referencias más comunes de trabajo, al aplicar en ellas el proceso causa-efecto, las respuestas o soluciones que me sugieren casi siempre las resuelvo mediante planteamientos espaciales o visuales. Mi educación como espectador ha evolucionado hasta el extremo de intentar comprender e interpretar de una manera visual todo lo que me rodea. Al asociar, enfrentar o manipular imágenes u objetos se les adjudica nuevos significados, se está codificando un nuevo lenguaje directo y efectivo.

Como creador totalmente autodidacta he aprendido de mis propios errores y la experiencia me ha llevado a descubrir alguno de los efectos negativos que son comunes también al arte contemporáneo: demasiada elaboración estética, falta de denuncia, oportunismo y frecuente vulgaridad.

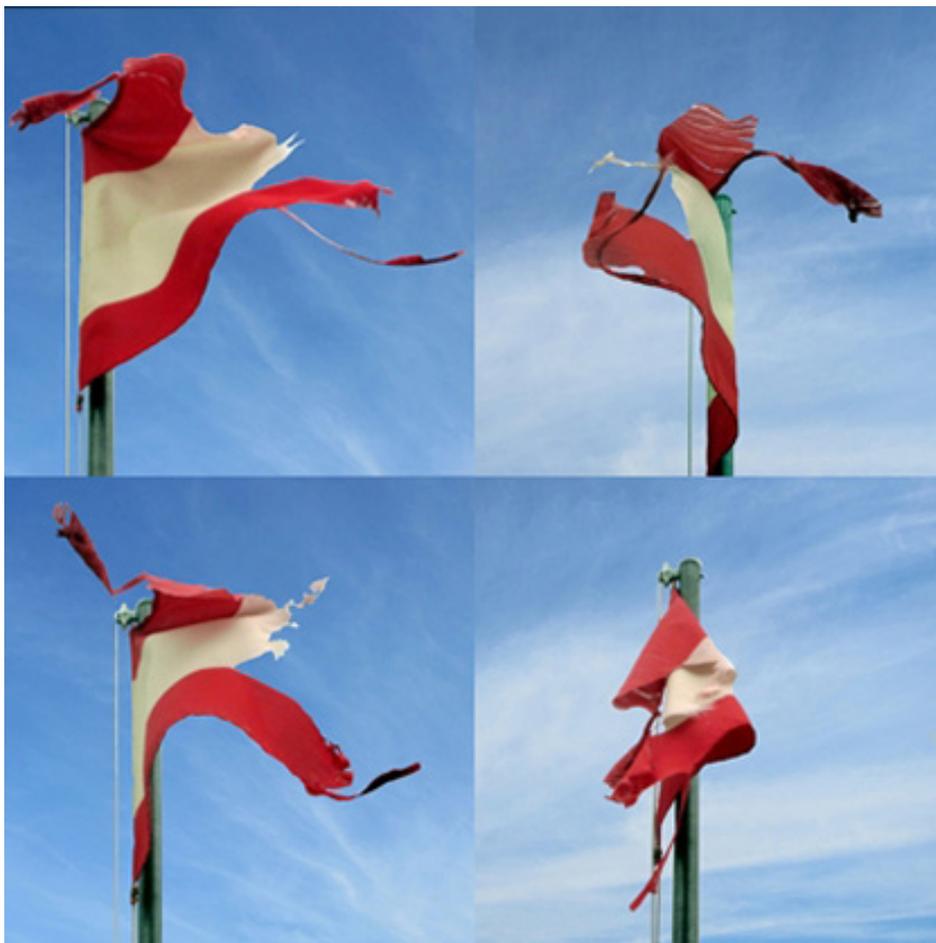
Casi cuarenta años sufriendo y gozando con la experimentación poética en sus diversas modalidades hacen que pueda dar fe de su riqueza, la perseverancia, seriedad y rigor con que he abordado siempre el acto creativo, hacen de mí un incondicional y verdadero militante. Aunque la atención que se ha venido prestando a esta disciplina no ha sido la que en justicia correspondía, al entusiasmo de sus seguidores no se le puede aplicar el dicho de *lo que no se ve y no se conoce, no existe*, cada día, con más presencia y fuerza el trabajo de todos mis compañeros hace que se valore una realidad que se venía presentando contracorriente y marginal.



Pan para todos



Camada de víboras



Marca España



Proyecto de fomento de la natalidad



Mándala (INÉDITO)



Clasificando (INÉDITO)

CUESTIONARIO
de Victoria PINEDA
•
Antonio GÓMEZ

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?

Todas las manifestaciones creativas o artísticas evolucionan gracias a la experimentación con que sus practicantes las abordan. La experimentación poética no requiere ningún aprendizaje especial, es la necesidad de comunicar la que busca los medios o métodos que mejor expresen las ideas o sentimientos de los creadores. Hasta finales del pasado siglo la mayoría de los poetas experimentales desarrollaban su labor de una manera paralela entre poesía discursiva y experimental utilizando en cada momento aquella que mejor expresaba sus necesidades de transmitir. En la actualidad es frecuente que creadores de otras disciplinas dediquen atención a la experimentación poética, este hecho ha enriquecido los resultados y ha ampliado su demanda y el número de adeptos.

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?

Como poeta y como lector de poesía me siento unido a esta desde muy joven. Casualmente la poesía discursiva me llevó a realizar caligramas, utilizando distintos tipos de

caligrafía intentaba con textos manuscritos formar figuras. Aunque esta fue una práctica puntual me facilitó la oportunidad de acercarme a Apollinaire y lo más importante, el descubrimiento de las Vanguardias, también tuve la suerte de conocer en mis inicios a Julio Campal, Ángel Crespo y Carlos de la Rica que fueron quienes con su saber consiguieron contagiarme pasión y entusiasmo por la experimentación poética.

La satisfacción personal es el principal objetivo de mi poesía. No solo disfruto con el resultado final, la vocación con que me encaro al acto creativo y todo el proceso hasta su finalización proporciona valores tan intensos que la experimentación poética es parte importante de mi actividad diaria tanto profesional como intelectual.

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?

Ser un joven inquieto, atento a los contados estímulos que la década de los sesenta ofrecía marcó mis inicios. Movido por la pasión, falto de una formación reglada y casi sin pautas a seguir, las reivindicaciones sociales que denunciaban la realidad y la injusticia social fueron y siguen siendo referentes continuos, también Miguel Hernández, la Generación del 27, Picasso, el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, Joan Brossa, Wolf Vostell, Borges, Nicanor Parra y Chema Madoz me aportan energía.

No creo aplicable el concepto de tendencia en mi obra, si acaso existe un nexo o vínculo en ella sería el uso de elementos, materiales y objetos comunes, fácilmente reconocibles por cualquiera. Intento que la sencillez sea el rasgo más importante de mi poesía, lo que hace que ante lo primario, sencillo y elemental me siga emocionando.

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

Experimento de forma continuada con todos los lenguajes, lo que quizá otorgue alguna peculiaridad a mi persona. No busco (al menos conscientemente) diferenciarme y lo que intento en mi trabajo además de satisfacer mi necesidad de comunicación es que al expresarme se me entienda y comprenda.

Las dificultades que este tipo de creación ha tenido en su difusión y reconocimiento han facilitado que las relaciones entre sus creadores logren unos lazos raros de encontrar en otras disciplinas, los vínculos además de la afinidad que genera el compartir intereses poéticos, en muchos casos llega a alcanzar una profunda amistad.

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?

Sin complejas producciones, sin métodos ni sistemas, con una justa elaboración y con el valor que la experiencia proporciona, reflexiono ideas y conceptos. Poesía de circunstancias es la mejor definición que he encontrado para sintetizar y nombrar mi obra. Son dos las circunstancias en las que podría agrupar mi producción, poemas ideados y poemas encontrados. Los ideados son los que una vez que aparece la idea, esta es desarrollada hasta ser plasmada, cosa que no siempre ocurre, la falta de materiales idóneos para configurarla y en alguna ocasión su alto coste hacen que el poema vea la luz

tiempo después incluso que muchas ideas nunca sean materializadas. Los encontrados son los sugeridos por el descubrimiento de objetos o materiales y que al ser manipulados adquieren la categoría de poema.

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?

Los medios de difusión van a la par de los avances técnicos y de comunicación, en mis comienzos era un sueño pensar en publicar pero la impresión en Offset abarató el producto y tímidamente empezaron a aparecer tarjetas, carteles, catálogos y libros que sirvieron de divulgación y apoyo a las pocas muestras que se celebraban. Las nuevas tecnologías además de dotar de recursos y herramientas a los creadores han facilitado el acceso a su conocimiento, Internet y las redes sociales proporcionan una ayuda fundamental para todos los interesados.

Organizando muestras y encuentros el apoyo que institucionalmente se ha prestado a la experimentación poética ha facilitado su conocimiento y expansión su labor ha sido y sigue siendo fundamental. Atender esta actividad minoritaria y desconocida es una de las causas que han motivado la aceptación que en la actualidad goza.

La experiencia me confirma que no somos los que practicamos la experimentación poética quienes debemos desempeñar su crítica. Creo que nos beneficiaría a todos los creadores si se estudiara y separara valores de intereses, si se analizara meticulosamente las estructuras de elaboración perfecta que camuflan la falta de argumentos y si se tuviera siempre en cuenta la máxima de que un lenguaje sencillo y directo no tiene por qué ser superficial.

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?

Sin ser conscientes de ello y de una manera subliminal, casi sin darnos cuenta estamos recibiendo una educación visual por parte del sistema capitalista que emplea el poder de la imagen para crearnos unas necesidades que luego intenta saciar mediante el consumo. Por su inmediatez, efectividad y rentabilidad demostrada el poder de la imagen marcará la mayoría de las interrelaciones humanas, los procesos de aprendizaje y la transmisión de conocimientos. Como receptores vamos asimilando e interpretando códigos visuales siendo prescindible en muchos de ellos la comunicación lingüística. Sin necesidad de método ni aprendizaje los códigos visuales hacen posible el acercamiento entre receptor y emisor.

Los códigos no lingüísticos no requieren de un idioma para ser capaces de transmitir el mensaje. Para que estos sean útiles, tanto el emisor como el receptor de ellos deben comprender sus significados, pero no tienen por qué saber leer ni escribir. Ello se debe a que estos códigos, como no utilizan el lenguaje (no son ni orales ni escritos) para percibirlos solo es necesario ver.

La sociedad evoluciona, incorpora métodos y estrategias en todas sus manifestaciones. Los emisores siempre se han auxiliado de disciplinas, técnicas y materiales y los receptores en más o menos tiempo han normalizado con su aptitud todas las prácticas creativas que la humanidad ha proporcionado.

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 re-

trospectiva 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?

La experimentación poética debe de ser considerada como una disciplina artística más, por sus indiscutibles y ricos antecedentes se la ha venido asociado a la literatura, pero con la presencia de creadores que practican otras especialidades artísticas se ha ampliado su divulgación y conocimiento. Asimilados los distintos lenguajes el resultado se fortalece.

No todas las minorías son marginales. Mi vocación se ha mantenido viva y activa casi cincuenta años, en muchas ocasiones me ha tentado la duda y el desánimo pero siempre me rescató el entusiasmo.

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?

Atento siempre a todo lo que pueda enriquecer mis deseos de comunicación espero seguir descubriendo nuevas técnicas y materiales. La experimentación debe considerar e incorporar particularidades de otros géneros, debe ser contaminada por nuevos medios. Esta sociedad multicultural en la que el conocimiento se globaliza, por ser una realidad con mucho que aportar nos presiona a plantearnos una filosofía del mestizaje.

Soy optimista y no creo que haya dificultades insuperables, siempre fue difícil difundir nuestras obras, lo que ha limitado su conocimiento, con Internet ha llegado la solución y hoy podemos hablar de esplendor en la poesía experimental.

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

La insinuación sutil de ideas es una característica presente en mi obra, siempre me gustó más sugerir que decir por lo que a todas mis proposiciones intento aplicar esta premisa. En los poemas mostrados se puede apreciar como una característica que el material utilizado (por su uso común y habitual) es de fácil identificación. La crítica o denuncia social y política como tema podría ser otro rasgo aglutinador.