

Bartolomé

FERRANDO

Bartolomé Ferrando (Valencia, 1951).

Profesor titular de performance y arte intermedia en la Facultad de Bellas Artes de Valencia.

Coordina la revista de poesía experimental *Texto Poético*.

Como performer participa en diversos Festivales y Encuentros de performance y poesía de acción celebrados en Europa, Canadá, México, EE UU, Japón, Corea, Vietnam, Singapur, Israel, República Dominicana, Venezuela, Argentina y Chile.

Coordina Festivales internacionales de performance en el IVAM, en el MNCARS y en el EACC.

Expone su poesía visual, poesía objeto e instalaciones poéticas en España, Italia y Francia.

Forma parte de los grupos: *Flatus Vocis Trio*, *Taller de Música Mundana Rojo* y *SIC*.

Monográfico sobre su obra en la revista *Texturas*, 6 (1996), Vitoria, Álava.

Además de *Texto Poético*, publica los libros *Trazos* (Rialla); *Jocs* (Rialla); *Latidos* (Huerga y Fierro); *En la frontera de la voz* (Huerga y Fierro); *Nudos de viento* (Huerga y Fierro); *Soledad Magnética* (Huerga y Fierro); Valencia (Media Vaca) y *Propuestas poéticas* (Rialla). Y los ensayos: *Hacia una poesía del hacer*; *El arte intermedia* (UPV); *La Mirada Móvil* (Universidad de Santiago); *El arte de la performance: elementos de creación* (Mahali) y *Arte y cotidianidad: hacia la transformación de la vida en arte* (Árdora). Diversas grabaciones en MC, LP y CD y varios DVD de performance.

Poética

* A menudo desarreglo el orden de las palabras y las articulo de otra manera: todos los substantivos agrupados, apelonados, mientras cabalgan los verbos unos sobre otros intercambiando sus papeles. Los artículos cambian de género. Los adjetivos, de pronto, desaparecen.

* En ocasiones hago gimnasia con las palabras: las estiro, las hago saltar o las doblo sobre sí mismas; en otras, les cambio la velocidad: convierto las palabras lentas en rápidas y a la inversa, dando uso a un sinfín de variantes. El resultado es un atasco o una gran fluidez. De este modo los objetos reposan o se mueven frenéticamente. Casi nada permanece en su sitio. Mostramos y demostramos un parpadeo arrítmico, asimétrico.

* Mellar las palabras, agujerearlas, arrugarlas, quemarlas parcialmente, aplastarlas, coagularlas o romperlas, descubre y revela una pluralidad de vías creativas y de intervención con el lenguaje escrito: desde cambios de sentido hasta superposiciones o encabalgamientos; desde la construcción de vocablos parcialmente ininteligibles hasta la reagrupación o dispersión de elementos residuales. Usamos el cuerpo de la letra con las características físicas que ostenta: su dureza, su fragilidad, su textura, su flexibilidad, su elasticidad. La escritura se diluye, se disuelve, se desbarata.

* Pienso palabras. Palabras redondas, elásticas, angulares, puntiagudas. Con el pensamiento toco y acaricio las palabras. Pensamientos de colores impregnan palabras. Palabras que dan sombra a otras, encogidas en los repliegues y esquinas del pensamiento. Palabras que recorren el pensamiento de parte a parte, se balancean a la deriva o permanecen encaramadas en lo alto de un montículo. Tejidos. Retales de habla.

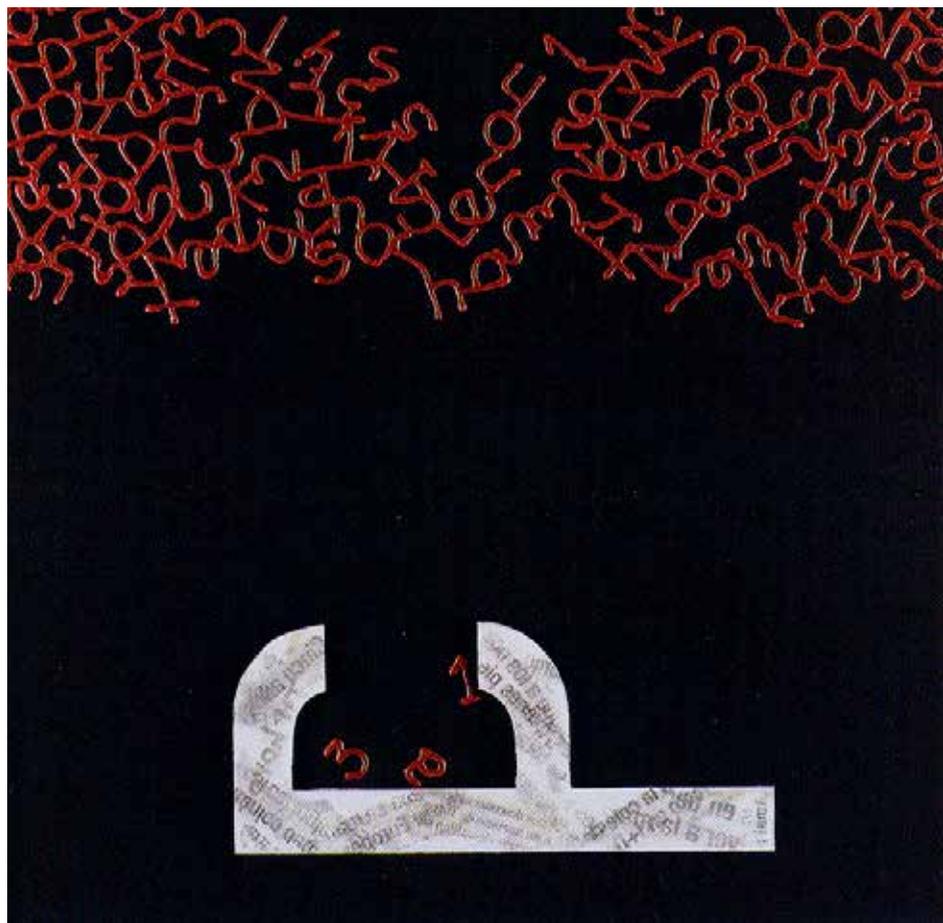
* Acompaño las palabras con gestos. Gestos redondos, cuadrados, curvos, en zig-zag. Gestos que escriben palabras allí donde no están. Gestos que repiten siempre la misma trayectoria, el mismo recorrido. En el centro de un gesto incrusto otro que se mueve en sentido contrario. Relaciono un pensamiento con un gesto que nada tiene que ver con él, sin mediar palabra alguna. Injerto trozos de habla en un discurso encadenado de gestos. Reutilizo en ocasiones algunos que ya había olvidado y arrinconado.

* A veces miro las cosas a través de las palabras, y si éstas fermentan y se descomponen, también lo hacen aquellas. El resultado es imprevisible: los objetos se deshacen y permiten que el lenguaje entre a formar parte de ellos, o a la inversa. De este modo todas las cosas albergan potencialmente su propia transformación, su permanente cambio. Entonces preciso volver a construir la trabazón del pensamiento y Del habla. Palabras desconocidas exigen ir acompañadas de nuevos gestos. Los objetos nos miran con sus ojos apuntando en otra dirección. La escritura se despeina y desgrana como un puzzle, a medida que el espacio no ocupado cobra mayor relieve. La movilidad de los corpúsculos es enorme. Es en ese momento, en esa situación, cuando advierto que las posibilidades creativas se expanden, se multiplican, se desbocan.

[Texto publicado en la revista *Ínsula*, 603-604 (marzo-abril, 1997), pág. 21].



Nido



Letra p con la boca abierta



Travesía con b [acrílico sobre papel, 2012] (INÉDITO)



Yo y Yo [acrílico sobre papel, 2011] (INÉDITO)



Debate (INÉDITO)

CUESTIONARIO
de Victoria PINEDA
•
Bartolomé FERRANDO

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?

En mi caso existía ya un vínculo previo con la poesía discursiva, pero para mí el punto de partida es el de la consideración del fragmento aislado, separado del engranaje sintáctico.

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?

Inicié el proceso a raíz del descubrimiento de una exposición de poesía experimental en el Instituto alemán de Barcelona, en 1973. A partir de ahí me interesé por conocer todo lo relativo a este territorio de creación, pero sin plantearme metas específicas. Desde entonces, he ido haciendo exposiciones individuales y participando en otras colectivas.

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 referentes son: Joan Brossa, Felipe Boso, Eugen Gomringer, Guillermo Deis-

ler, Ferdinand Kriwet, Klaus Peter Dencker, Julien Blaine, Eugenio Miccini o Ernst Buchwalder, pero también Vicente Huidobro, Pierre Reverdy o Pedro Garfias. Dialogo más a gusto con Joan Brossa, Felipe Boso o Ernst Buchwalder

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

Con respecto a otros poetas visuales, tal vez la consideración de residuos de lenguaje escrito en la composición visual

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?

Mi proceso creativo parte de una idea plástica unida y enlazada con una idea lingüística. Lo que hago en primer lugar es hacer un dibujo y guardarlo durante un tiempo. Y si al cabo de ese tiempo sigue teniendo interés, lo retomo y hago variaciones sobre él.

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 mejor medio de difusión, por ahora, han sido los catálogos en mi país, aunque creo que las exposiciones, aunque escasas,

son fundamentales. Al público interesado se llega mediante la información, que no se da ni se imparte, y para la que la institución y la universidad han sido casi siempre un obstáculo. En mi caso fue imposible enseñar poesía visual en la facultad de letras en la que estudié.

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?

Yo les hablaría de la interrelación entre dos códigos: el plástico y el literario, y haría hincapié en el alejamiento de la noción de discurso, para centrarnos en la percepción del poema visual ligado al instante y si se quiere, detenido en el instante.

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?

Yo nunca he pretendido estar ni tampoco mantenerme en la marginalidad, todo lo contrario. Para mí la barrera principal es la universitaria, que impide o no favorece la difusión. He podido comprobar que los estu-

diantes de Italia, Francia o España, y se podría hablar de porcentajes superiores al 90%, desconocen a los principales poetas visuales de su país, y ello es debido al desinterés o tal vez al temor del profesorado universitario de salir del terreno específicamente literario. La poesía visual, concreta, semiótica, fonética o experimental en general ya dispone de un canon propio, y podría afirmarse que tiene también su propia «gramática», anclada en un sinfín de estudios y trabajos, muchos de ellos no traducidos. Pero no se la escucha, ni se la conoce, ni se la estudia.

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?

Mi creación personal en el campo de la poesía visual tiende hacia una fusión con la composición pictórica, y en el campo de la poesía sonora tiendo a establecer una relación muy estrecha y próxima con la improvisación musical; tiendo a la invención instantánea de un lenguaje otro, ligado al sonido y al grito.

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

Los rasgos de síntesis, de simplicidad, de fragmentación y de juego.