

Paseando una manzana por la Mérida Romana



Última edición performática de Antonio Gómez con fotografías de Franciska y texto de Ernesto Fontenova

La edición ha sido realizada en conmemoración del encuentro de navidad del Grupo Alcandoria por Cad Creación



Entrevista a Antonio Gómez



«Si en todos los gremios hay puñaladas por la espalda, en este mucho más»

15.05.10 - 00:12 -

JUAN DOMINGO FERNÁNDEZ |

<http://www.hoy.es>

Habla con un tono de voz grave, calmado. En la negra y tupida barba (una de sus señas de identidad) pugnan algunas canas. Mientras charlamos acaricia a un pequeño perro que juega y corretea confiado. Nos rodean libros y algunas de sus obras, enmarcadas. Estamos en Mérida.

-De Cuenca a Mérida. ¿Por qué?

-Podría haber sido Mérida como cualquier otra ciudad. Nací en Cuenca, pero de Cuenca pasé al Sahara, al Aiún; fui uno de los últimos 36 españoles en residir en El Aiún e incluso llegué a trabajar para Marruecos. Ya no quedaba nada del Gobierno español allí. Después de El Aiún fue Melilla y después de Melilla, Mérida, de una manera casual. Pensando que eran unos días y aquí estamos, hace ya treinta y pico años.

-¿Había ido como militar?

-No, no. En aquel momento estaba casado. Fui digamos de luna de miel a Las Palmas y en Las Palmas encontré a una serie de amigos que venían del Sahara y me dijeron que estando allí era una tontería no cruzar lo poco que quedaba de mar para poder verlo. Mi primer trabajo fue en la provincia de El Aiún, y ahora mismo tengo problemas con el número de la Seguridad Social porque te dan el de la primera provincia donde tú trabajas y como la mía era El Aiún, no consta en ningún sitio. Cuando se informatizó todo lo de las nóminas no salía en ningún sitio. Creo que es el mismo caso de siete u ocho personas más en toda España.

-¿En qué trabajó?

-En Fos Bucraa, en la mina de fosfatos. Fue una cosa puntual. Había que trabajar para ganar dinero porque no teníamos ni para volver a España. Fue casual. Igual que el llegar aquí. Después, en Mérida, me separé y me volví a casar. Y bueno, ya me considero un extremeño nacido en Cuenca.

-¿Tiene hijos?

-Tengo dos hijas, una de primer matrimonio, que es psicóloga y está trabajando en Madrid y otra de 18 años que este año quiere empezar no sabe si Medicina o Farmacia.

-Ya había publicado su primer libro.

-Mi primer libro lo publiqué muy joven, en Cuenca, el año 1972. Cuenca es más pequeña que Mérida. Una ciudad solo con dos cines. No teníamos absolutamente nada. Y en aquella época se creó el Museo de Arte Abstracto, y entorno al museo llegaron muchos creadores de Madrid: Saura, Viola, Zóbel... Entonces se instalaron en la parte antigua de la ciudad, que estaba un poco degradada, era muy barata, y montaron su estudio. Se pasaban temporadas muy largas y esta gente nos creó unas necesidades que entonces nosotros no teníamos. Desconocíamos... Yo no había ido nunca a un concierto de música hasta que no llegaron ellos. Y de alguna manera, hizo que una generación, la mía, viéramos unas cosas que no habíamos visto nunca. El caso es que todos nos metimos a artistas sin saber lo que estábamos haciendo. Era lo que estábamos viendo de ellos. Es una generación de la que se podía hacer un estudio, porque así como alguno ha tirado para adelante y se ha defendido, también ha habido muchos suicidios, mucha gente perdida, alcoholizada. Todos dejamos de estudiar. Yo no llegué a terminar el Bachiller elemental por meterme a artista. Al cabo del tiempo hice el acceso a la Universidad para mayores de 25 años pero entonces todos dejamos todo y la verdad es que nos fue muy mal a la mayoría.

-¿Lo bueno de la poesía visual es que se puede exponer y a la vez editar un libro?

-La poesía visual es ahora cuando se la está conociendo. Lo bueno de la poesía visual es que es más fácil que llegue porque son mensajes internacionales, es un idioma que no hay que traducir porque significa lo mismo: son elementos muy comunes y si el poema realmente está conseguido, pues esa es una de las ventajas, y esa ventaja la emplea mucho el capital para poder meternos sus productos. En treinta años la poesía visual ha variado mucho. Se la considera poesía porque fueron los poetas un poco a contracorriente quienes la mantuvieron, en contra de la opinión de muchos otros que no la consideraban poesía. Y luego todos los creadores que vienen de Bellas Artes tampoco la tenían en cuenta. Ha habido un momento en que ha cambiado todo y ahora se estudia como literatura y se estudia como bellas artes. Quienes más pelearon en tiempos de crisis por ella, que fueron los poetas, que vienen de la poesía pura y dura, son los que peor lo tienen ahora porque no tienen la formación que pueden tener los fotógrafos, diseñadores, pintores, escultores...

-¿En qué momento siente el magisterio de Joan Brossa?

-Yo llegué a exponer en una colectiva con Joan Brossa en el setenta y cuatro, en Cuenca. Pero realmente no conocía su obra y bueno, lo que yo hacía en aquella época era jugar un poco con el texto, eran dibujitos con texto, caligramas. Había más texto que imagen. Este libro es de Brossa [dice mientras señala una obra situada a su espalda] y llegué a intercambiar obra con él. Era muy generoso. Recuerdo que me dirigí a él un poco cohibido, no sabía siquiera si me iba a contestar y que va, que va, todo lo contrario: encantador y dispuesto siempre...

Y Brossa, es cierto, ayudó a todo el mundo que se dirigió a él.

-¿Fotografías como las de Chema Madoz pueden ser consideradas poesía visual?

-Sí. Los comienzos de Chema, el fotógrafo de toda la vida, no son de poesía visual, pero hay un momento en que él descubre la poesía visual como un medio de expresión y de hecho llegó a colaborar con Brossa. Hicieron dos libros en conjunto. Y más que de poesía visual quizás sea más correcto hablar de poesía experimental. Porque dentro de la poesía experimental, está la poesía visual que es toda la que se realiza en un soporte plano; está la poesía objeto, que es cuando hay volumen; está la poesía acción, que se realiza en la calle...

-Sin falsa modestia, ¿qué supuso Alcandoria en Mérida?

-Para mí cuatro años complicados. Porque desconocía el negocio de la hostelería, y pensaba que iba a ser la solución de mi vida. En aquellos momentos estaba parado. Terminaba de separarme, no tenía un duro, tenía amigos, sí, y gracias a ellos pedí un préstamo y me metí en ello. Pero yo no valgo para negociante. Culturalmente fue un foco y sí, centralizó y de allí surgieron muchas cosas y muchos grupos, pero económicamente yo estaba deseando pagar todo lo que debía, que era mucho dinero (cuatro millones de la época) y que no los debía yo, pero había amigos que me habían avalado y no quería dejar colgado a nadie. En cuanto terminé de pagar aquello lo dejé. Yo me planteé allí primero una tertulia. Y surgieron experiencias como La Hoja Parroquial de Alcandoria. La poesía visual entonces era desconocida. Digamos que los primeros trabajos de muchos creadores hoy conocidos salieron de allí, de Alcandoria. Y se hizo también la colección Arco Iris, donde mucha gente publicó por primera vez sus poemas.

-Ha dirigido colecciones como La Centena, Arco Iris, Caja de Truenos o el Aula 'Jesús Delgado Valhondo'. ¿Uno de los defectos de los creadores es la vanidad?

-No es mi caso. Yo no puedo estar parado. Estoy metido en cuatro o cinco proyectos al mismo tiempo. Es cierto que he estado en muchos proyectos colectivos y que he arrastrado a mucha gente. A mí lo que me interesa es que las cosas se inicien, y una vez que están en marcha, si puedo, me retiro, me quito del medio. De hecho esos son proyectos visibles en los que he estado todo el tiempo al frente, pero hay muchos proyectos en los que he estado pinchando para que salgan y una vez en marcha me he retirado. Es muy ingrato dirigir cosas, sobre todo cuando son limitadas. Cuando tienes que decir a uno que sí y a alguien tienes que decirle que no. Con La Centena hice cien amigos pero hice muchísimos enemigos. A todo aquel que le tuve que decir que no fue complicado. El miedo que me da es que digo: «nunca más», pero al final terminas cayendo y acabas en el mismo defecto, entras otra vez en el juego colectivo. Lo último, Tres por Tres, que es otro proyecto para la Editora Regional, pues ocurrirá igual. Tres por tres son nueve, van a ser nueve libritos, con tres autores en cada uno de ellos y también es limitado. También habrá que decir a alguien que no. Eso es lo que me frena. Si no, estaría continuamente sacando cosas porque la verdad es que mi problema es el sobrevivir, el económico, pero ideas no me faltan. Prácticamente toda la vida he estado metido en proyectos de ediciones.

-¿Para usted una metáfora es como la tela para un sastre?

-La gente me conoce por este tipo de cosas, pero desconoce que yo empecé escribiendo y sigo escribiendo aún. Tengo mis metáforas literarias, mis metáforas visuales, que también las hay, y las de una actividad que estoy haciendo estos dos últimos años, que hice en su día y a la que he vuelto, que son las metáforas callejeras: las acciones en la calle, que tienen su mensaje, su doble lectura.

-¿El libro objeto tiene ahora más futuro con Internet?

-Tiene más adeptos. Internet es una herramienta de difusión. Así como antes estábamos perdidos cada uno en nuestro castillo, lo que ha hecho es unirnos, que nos conozcamos y raro es el día que no recibo una invitación para participar en un encuentro. Antes te limitabas a España, pero ahora mismo tengo circulando por ahí obras en exposiciones colectivas: he prestado libros al Instituto Cervantes por cinco años; en la Biblioteca de Alejandría tengo otros...

-Una curiosidad. ¿Se afeitaría la barba por una apuesta?

-Por una apuesta no, pero en una 'performance' o en una acción, sí. Yo creo que mi hija menor no me conoce sin ella. Yo digo en broma que nací con barba ya y que hice la Primera Comunión con barba. Me afeitaría como un espectáculo públicamente, en la plaza del pueblo, como un ritual.

-¿Qué tres poemas salvaría en caso de catástrofe?

-Están salvados ya porque no están en casa. La suerte que he tenido es que desde hace unos años, la poesía visual ha entrado en el circuito de las galerías. Un galerista pasó por aquí, por casa, vio lo que había y me dijo que por qué no hacía una exposición. Yo siempre esto lo he tenido como hobby y lo que he pretendido siempre es no perder dinero o perder lo mínimo. Le dije que hiciera con ello lo que quisiera, pero que no me quería gastar un duro. El caso es que he estado yendo a ARCO ocho o nueve años seguidos. Y, hablando de otra cosa, se está buscando un sustituto de Brossa. Brossa ha entrado en el mercado de galeristas. Su obra, como ya ha muerto, es limitada, no hay posibilidad de que haya más, entonces se está colocando en galerías, en colecciones, en museos; pasa de mano en mano hasta que se queda en un sitio fijo. Y hay varios galeristas apostando por sustitutos y en este caso este hombre apostó por mí. Y no me ha ido mal. Me ha ido muy bien con él. Lo que ha vendido lo ha vendido a espacios públicos, a colecciones (muy poco a particulares) y por eso digo que están salvadas.

-¿Y cuáles son?

-Una de mis mejores obras está en el Museo Vostell de Malpartida, que es 'Disparos de luz', una cartuchera, la que era reglamentaria de la Guardia Civil cuando hice el poema. Casi todas son cosas sencillas, nada complicadas, con muy pocos elementos. La gente se complica la vida metiendo muchas cosas. A mí me gusta sugerir y dar facilidades. Luego hay otro, 'Poema de amor', que son dos hojas unidas por un imperdible y que forman un corazón, que está en el MEIAC, por eso digo que están salvadas. Y luego hay otra, que esa no está salvada y es fácil que la exponga en Cáceres dentro de poco, que es una curiosidad: el día que España ganó la Copa de Europa esta calle parecía la Plaza de España, con la gente por la ventana dando gritos. Y mira por donde yo tenía un porrón porque colecciono objetos y guardo cosas que pienso que me van a ser útiles para mi trabajo. Tenía un porrón que llevaba un montón de tiempo sin saber qué hacer con él y bueno, pues cogí una bandera española la metí dentro del porrón y puse al poema 'Porrón, porrón, porrón pom pero'. Entonces es esa cosa tan simple, que la ves, pero en la que interviene también el título. Es un poema nada serio pero que tiene muchas lecturas. A la gente que no conozca la canción le dirá muy poco, pero a los de una generación sí, nos dice mucho más.

-¿Por cierto, suele haber más humor en la poesía visual que en la convencional?

-No es tan fácil. Para la gente que no está metida le parece que son chistes, que son bromas. Se nota cuando hay una seriedad detrás y cuando hay una broma. En este caso pues sí, es una licencia que me permito, pero una licencia seria. Lo podía haber hecho cualquiera. Pero no es un chiste.

-¿Alguna vez ha compuesto un epitafio?

-No. Mis poemas cada vez se van acortando más. Nunca he pensado en la muerte pero últimamente la estoy viendo muy cercana. Están muriendo compañeros más jóvenes que yo. Cuando ves eso es cuando realmente dices no somos nada, estamos aquí de paso, son cuatro días. Hasta el extremo de que he llegado a tener miedo. Va a hacer dos años que murió Ángel Campos, y yo había estado unos meses antes con él. Yo para nada sabía su problema y me afectó tanto que automáticamente, a los cuatro o cinco días, fui a que me echaran una revisión, una analítica, porque son cosas que no te las crees. No he pensado en epitafios, pero, bueno, habrá que pensarlo. [Risas].

-¿Cambiaría un premio nacional o un reconocimiento general por uno de sus poemas. O piensa que esa satisfacción es prioritaria, insustituible?

-Bueno, yo siempre he estado en circuitos un poco marginales, un poco a contracorriente. Ha cambiado mi situación cuando he entrado en el mundo del arte. El mundo del arte es muy ingrato. Si en todos los gremios hay puñaladas por la espalda, en

este mucho más. Y más cuando hay dinero por medio. Yo sigo. Sigo porque no he tenido que hacer muchas concesiones. No me ha costado trabajo decir que sí a cosas. Pero ahora mismo si me está costando. Porque sigo escribiendo, como siempre, y estos dos últimos años he estado escribiendo más en perjuicio de la otra actividad: he dejado de trabajar menos visualmente. Entonces, para las galerías, lo otro no tiene importancia porque para ellos lo importante es lo que puede generar un dinero. Todavía no me han dicho: «oye, mira, tienes que hacer esto y déjate de hacer lo otro», pero yo ya no me siento cómodo. De hecho me estoy planteando volver, no a la marginalidad porque ya no existe como antes, digamos que yo lo tengo ya muy fácil después de la labor hecha, tengo muchas puertas abiertas y podría ir perfectamente a ellas, pero no es el caso de gente que está empezando, que es gente muy buena, pues cada vez la gente joven viene dando más fuerte.

Referente de la poesía visual

Su estudio de trabajo tiene algo de biblioteca, de bazar y de ordenado desorden. Una atmósfera similar a la que debió de tener el legendario torreón de Gómez de la Serna en la calle Velázquez de Madrid. Antonio Gómez (Cuenca, 1951) conserva cajas, archivadoras, calaveras, fotografías e infinidad de 'objetos imposibles' que aguardan la inspiración de su dueño para alcanzar su particular metamorfosis, esa revelación misteriosa a través de la cual hacen un guiño a la lógica y terminan descubriéndonos su alma poética.

Antes que nada, habría que decir que Antonio Gómez es poeta, a secas. Pero decirlo así es como generalizar. Poeta visual, poeta experimental, autor de libros objetos, de 'performances', de una variada obra gráfica, diseñador y director de colecciones y antologías, codirector del Aula 'Jesús Delgado Valhondo' de Mérida; creador de ese foro de activismo cultural que fue Alcandoria; participante en más de trescientas muestras colectivas organizadas en más de veinte países, conferenciante, director de talleres literarios... Su nombre es en la actualidad una referencia de primer orden cuando se habla de poesía visual en España.

Desde 1986 trabaja como monitor ocupacional en una Comunidad Terapéutica dependiente de la Junta de Extremadura y dedicada a la rehabilitación de toxicómanos. Pero esa es, digámoslo así, su faceta profesional, su trabajo 'alimenticio'. Amigo de sus amigos, paciente y sosegado, Antonio Gómez es, sin que suene hiperbólico, el padre de la poesía visual en Extremadura. Y uno de los grandes divulgadores e impulsores de esa parcela artística en la región. Él no es ajeno a una realidad que no se da en otras partes: la colección específica Pintan Espadas, de la Diputación de Badajoz. «Aquí la poesía visual se está estudiando ya en la escuela y los profesores están trabajando con ella, lo que no ocurre en otras regiones. Y aunque esto es un mundillo muy minoritario, funciona el boca a boca. De hecho, estamos publicando mucho más que en Cataluña, que siempre ha sido la avanzadilla». Y no se detiene: acaba de publicar 'Cruce de caminos', que cierra una antología y 'Sumo y sigo', que recopila cinco pequeños libros de poesía escrita, convencional.

15.05.10 - 00:12 -

JUAN DOMINGO FERNÁNDEZ |

<http://www.hoy.es>

