

## Presentación de “Apenas sin palabras”

**Antonio Gómez. Museo Vostell**

**GOBIERNO DE EXTREMADURA**

**Presentación**

**Apenas sin palabras**

Antonio Gómez

**Intervienen**

José Antonio Agúndez García, Director General de Promoción Cultural

Miguel Ángel Lama Rodríguez

Antonio Gómez

**Museo Vostell Malpartida**  
10910 - Malpartida de Cáceres

5 de noviembre de 2014. 18:30 horas

Editora Regional de Extremadura  
<http://editoriaregionextremadura.gobex.es/>

Consejería de Educación y Cultura

### DOCUMENTACIÓN: ENTREVISTA A ANTONIO GÓMEZ

**Autora:** Victoria Pineda<sup>1</sup>

(Universidad de Extremadura, Cáceres, España)

**E-mail:** [mvpineda@unex.es](mailto:mvpineda@unex.es)

“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”. Así se presenta Antonio Gómez (Cuenca, España, 1951) en su último libro publicado. Militancia es una palabra que asoma en las biografías de Antonio: practica la poesía con la entrega de quien profesa un credo, como si de algo inevitable se tratara. La exploración incesante de formas nuevas de comunicar lo ha llevado a experimentar en los campos más diversos, y con resultados siempre notables: la poesía visual, la poesía concreta, los poemas-objeto, los poemas en acción, la poesía fonética, el *mail art*, las *performances*, pero también la poesía discursiva, forman parte de su universo creativo. Publicaciones en una veintena de países se han hecho eco de sus obras, junto a más de ochenta revistas españolas. Desde 1972 en que vio a la luz su primer libro, *20 poemas experimentales*, hasta *Entre pitos y flautas*, editado este mismo año (de donde procede la cita que abre estas líneas), han sido publicados más de veinte libros, la mayoría de poesía experimental. Destaquemos *...y por qué no si aún quedan margaritas* (1972), *Agonizando* (1980), *Todo lo que se hace queda hecho* (1981), *Dolor por* (1985), *Made in Mérida* (1993), *Peccata minuta* (2000), *El peso de la ausencia* (2001), *Cruz de cruces* (2003), *ARTificio* (2004), *Contextos* (2004), *Relicario* (2005), *Disparos de luz* (2005), *De acá para allá* (2007), *Oro parece plata no es* (2008), y su obra más reciente *No fui yo* (2009).

Desde hace una década su obra visual es asidua en las dos ferias de arte contemporáneo más importantes de la Península Ibérica: la Feria de Arte Contemporáneo ARCO (Madrid) y la Feira de Arte Contemporânea Arte Lisboa (Lisboa), y en otras, como Foro Sur (Cáceres), Tránsito (Toledo), Hotel y Arte (Sevilla), Contenedores (Sevilla), Puerto de las Artes (Huelva), etc. Está presente en museos y colecciones particulares como las del Deutsches Buch-und Schriftmuseum de Leipzig, el Museo Español e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz, el Museo Vostell Malpartida de Malpartida de Cáceres, el Museo de Cáceres, la Escuela de Arte de Granada, la Galerie Schüppenhauer de Colonia, la Colección César Martín, la Fundación Antonio Pérez, la Galería Fernando Serrano, la Galería Fúcares, la Junta de Extremadura o el Ayuntamiento de Don Benito.

Cuatro décadas de “militancia” le han enseñado a Antonio Gómez a pensarlo y conceptualizarlo todo en términos visuales. Su búsqueda y experimentación poética han conducido a obras cada vez más limpias, más esenciales, más universales. Al conversar sobre ellas sus ojos de poeta rebelde brillan con calor e inteligencia. Antonio habla reposadamente, con la seguridad y la precisión de quien ha pasado tres cuartos de su vida practicando, pensando, hablando, definiendo, amando un oficio que es también una pasión. Pero habla sin suficiencia, sin arrogancia, con la modestia cautivadora propia de los grandes, como si no se hubiera enterado, o no le diera importancia al hecho de que forma parte de la historia de la poesía experimental en España.

*Tu galerista Fernando Serrano te define como “poeta visual, videoartista, performer y documentalista”.*

Es la decisión que mi galerista ha tomado para dar nombre a las actividades que he realizado en su galería y en las distintas ferias de arte en las que ha presentado mi obra. La creo acertada, pues diariamente convivo en mayor o menor medida con todas estas facetas creativas. A la hora de manifestar una idea o sentimiento procuro hacerlo de tal

manera que el resultado exprese todo lo deseado. Mi discurso creativo ha ido evolucionando paralelamente a mis conocimientos, después de tantos años practicando un tipo de comunicación visual, es este el que más he desarrollado, hasta el extremo de que de una manera casi inconsciente abordo todas mis actividades creativas y lúdicas desde una perspectiva visual. Cuando me planteo otra de estas actividades es porque sería más pobre si la realizara de forma visual. Al enriquecer una idea mediante el videoarte o la performance, estamos potenciando su mensaje y facilitando a los receptores su comprensión.

*¿Y lo de documentalista?*

Eso es inherente a mi preocupación en estos temas: recopilo y archivo noticias, documentos, revistas, libros, vídeos, etc. Atender esta faceta es importante, saber la historia y el estado de las manifestaciones que me interesan siempre es una ayuda.

*¿En cuál de estas dimensiones te reconoces más?*

Me reconozco más como poeta visual, pues este tipo de creación es el que practico de forma continua. Como videoartista tengo la limitación de que de las nuevas tecnologías soy un total analfabeto, eso hace que en ocasiones me acerque a ellas con las ideas muy claras pero con muchas limitaciones. En estos casos, que yo no podría resolver en solitario, no me importa recurrir a expertos que las dominen, y entonces surge, en estas ocasiones y para ciertos tipos de trabajos, el trabajo en grupo, como si de un equipo se tratara.

*Entonces, por lo general ¿no incorporas las nuevas tecnologías a tu actividad?, ¿crees que van a modificar sustancialmente el campo de la experimentación poética?*

Es que esas tecnologías me han llegado ya muy mayor y no me considero capaz de utilizarlas, por desconocimiento. Reconozco las muchas posibilidades que ofrecen, pero creo que sólo habría que considerarlas como una herramienta más. Los programas de manipulación de imágenes me sorprendieron cuando vi sus resultados, pero ahora, salvo acertadas novedades, los veo muy repetitivos.

*Has cultivado formas poéticas experimentales desde muy joven, pero también has escrito poesía discursiva. Cuéntame cómo ha sido la relación entre ambas modalidades.*

Nunca he dejado de escribir poesía discursiva, de hecho es la única que casi a diario practico, ella fue la que me condujo de una manera razonada a la visual. Como poeta discursivo he evolucionado hasta practicar un tipo de poesía nada descriptivo, he reducido mis poemas, condensándolos, llegando a practicar el aforismo. La relación entre ambas modalidades poéticas ha sido muy cercana y en algunos casos de complicidad, muchos son los poemas visuales que han terminado siendo replanteados discursivamente y también ha ocurrido a la inversa, versos aislados o poemas enteros han dado las posibilidades para ser tratados y resueltos visualmente.

*Ya que has aludido un par de veces a tu desarrollo, déjame que haga un poco de historia. Me hace gracia la anécdota que a veces has contado sobre la revista experimental que hicisteis en Cuenca, El grajo, que tuvisteis que registrar como invento, porque en el ministerio correspondiente –en plena época franquista– no sabían qué hacer con aquello. Menos simpáticas, pero igual de incomprensidas, fueron tus primeras experiencias públicas a finales de los setenta y principios de los ochenta. Hoy, treinta años después, expones en galerías importantes, tu obra se exhibe en muestras de gran calado (como la de hace un año en el Instituto Cervantes de Madrid), tus poemas son antologados en colecciones internacionales, has logrado impulsar un premio de poesía experimental (en la Diputación de Badajoz, que ha cumplido ya siete ediciones, y que, tengo entendido, es el único de estas características en España), impartes talleres y conferencias, la universidad se interesa por ti... Digamos que tu arte –a la par que el de otros artistas experimentales– se ha “institucionalizado”. ¿Estás satisfecho de cómo se ha ido desarrollando ese trayecto?*

Publicar legalmente una revista poética a finales de los sesenta en una ciudad periférica fue una labor que sólo se planteaba (por insensatez) en la mente de unos jóvenes inquietos. Incluso cuando organizábamos recitales públicos, los poemas tenían que ser autorizados por el Gobierno Civil y en el mejor de los casos eran censurados parcialmente. Desde aquellos años mi recorrido poético está lleno de anécdotas. Siempre fue un camino contracorriente que encontró en los circuitos marginales su cauce natural. Conocí la impresión en las rudimentarias imprentas vietnamitas y en las multcopistas, hasta que la fotocopidora nos dio alas. Yo sigo manteniendo la misma inquietud casi por las mismas cosas, la coherencia me ha llevado en muchas ocasiones a renuncias y a no hacer concesiones. Esencialmente no he cambiado.

*Entonces, no temes convertirte en un artista “convencional” y dejar de ser el poeta “rebelde” que conocemos.*

Mira, eso de artista es un calificativo que te lo encuentras, te lo atribuyen los demás y terminas asumiéndolo sin creértelo del todo, máxime cuando eres totalmente autodidacta, cuando conoces tus limitaciones, cuando no has cursado ningún tipo de formación, ni siquiera elemental. Cuando tu principal aprendizaje ha sido recordar tus propios errores para no volver a cometerlos. Esta experiencia, enriquecedora sin duda, no deja de contar con muchas lagunas, que intentan cubrirse con el interés que la tozudez y el empeño personal aportan a esta aventura. Mi trayecto poético puede carecer de importancia para una inmensa mayoría, pero eso no le resta seriedad a todas las actividades planteadas. Es como si la poesía me hubiera sido inoculada en mi juventud y desde entonces ha estado presente en todas mis actividades, sin ninguna pretensión ajena a la propia satisfacción personal.

*Acabas de hablar de “recorrido poético” y “camino contracorriente”. La idea del trayecto es importante para ti, ¿verdad?*

El camino poético me resulta tan importante que he llegado a publicar dentro de mi actividad poética discursiva una trilogía sobre el tema: *Del camino, Caminar por*

*caminar cansa y Cruce de caminos.*

*¿Y en ese camino has perdido algo?*

No creo que haya perdido nada significativo o de importancia. Si tuviera que quejarme de algo –pero ya digo que no es relevante–, sería de lo largo que me ha resultado, realmente ha sido un camino para un corredor de fondo. Algunos gustos se han modificado en mí, pero opiniones, pocas. Siempre tuve los pies en el suelo y nunca actué por esnobismo. Con estas premisas como máxima no creo que a estas alturas cambie. Por cierto, no me parece acertado llamar a mi arte institucionalizado, como dijiste antes. Han sido muchas las explicaciones y justificaciones que he tenido que dar, sobre todo a compañeros poetas y artistas. Las circunstancias han cambiado y todos se han vuelto más receptivos, incluso las instituciones, eso ha provocado cierta aceptación y hasta demanda, pero para nada institucionalización.

*Me refería precisamente a lo que acabas de aclarar: a una aceptación (usando tu palabra) por parte de todos, incluyendo las instituciones. A propósito, en la entrevista que hace unos años mantuviste con Miguel Ángel Lama en la revista Quimera reclamabas más “voces críticas” que “desde la teoría” trabajasen las formas de expresión de la poesía visual y otras modalidades afines. ¿Qué crees que pueden ofrecer esas voces?*

Era una demanda necesaria en aquel momento y todavía hoy. Las antologías, estudios y trabajos realizados sobre este tema casi siempre han sido desarrollados por autores que practican o han practicado esta disciplina. Las pretensiones son siempre buenas pero el criterio utilizado, aún sin buscarlo, no es el ideal. Yo mismo he realizado algunos de estos trabajos y, ante la dificultad de ser objetivo, siempre lo he resuelto ejerciendo a modo de notario: citando las exposiciones, libros, creadores, encuentros, pero sin profundizar, sin arriesgar. Todo lo que son antecedentes es lo más estudiado y los trabajos realizados son de gran calidad. Los últimos cincuenta años, sin embargo, necesitan un estudio en profundidad y tengo muy claro que no somos los creadores quienes debemos preocuparnos de ello.

*Bueno, la historia nos enseña que una de las formas de sancionar y legitimar una actividad cualquiera es reflexionar teóricamente sobre ella, y que quienes primero lo suelen hacer, porque tienen las herramientas más a mano, son aquéllos que la practican. Luego vienen otros. En cualquier caso, y quizá aunque tú no te reconozcas como tal, lo cierto es que hay en ti también una vertiente de historiador y de crítico de la poesía visual nada desdeñable. Hace un momento confesaste tu afán por archivar materiales, y es indudable que tus años de práctica te han llevado a desarrollar cuestiones teóricas. Hagamos una prueba. Háblame de lo que pueden aportar las formas poéticas experimentales a la poesía o –ampliando un poco más– a la creación en general.*

La poesía experimental ha sobrevivido en los márgenes de la creación contemporánea, en un plano que no era el que le correspondía. Estudiada y contrastada su vigencia en la actualidad, el abandono de la discursividad ya no plantea discrepancias. La máxima

“mirar y ver también es una forma de leer” cada día es asumida con más facilidad. Se ha llegado a conseguir una verdadera sintaxis visual.

*Dime, en concreto, qué aporta tu obra o qué te gustaría que aportara.*

Mi trabajo es planteado sin estrategias preconcebidas, todo lo realizado hasta la fecha ha surgido de una manera espontánea, sin obedecer a objetivos fijados de antemano y con un enorme respeto a la tradición poética. Me siento satisfecho, en casi toda mi poesía está presente el uso de materiales fácilmente reconocibles y la economía de estos. Eso hace que pueda ser reconocida con facilidad.

*Dices que tus opiniones apenas han cambiado en todos estos años. En tus obras se descubren claramente compromisos sociales o políticos a los que, supongo, no estás dispuesto a renunciar.*

En alguna ocasión me pidieron que definiera mi poesía. Recuerdo que la definí como “poesía de circunstancias”. En la realidad en que vivimos, no hay que esforzarse mucho para encontrar circunstancias que merecen ser difundidas a fin de que se conozcan masivamente y de intentar paliar sus efectos. Desde siempre he intentado comprometerme con todo lo que me rodea y, como hay motivos flagrantes ante los que no te puedes quedar impasible, los temas surgen, aunque no todos puedes abordarlos poéticamente.

*No sé si estimas entonces que lo primordial de la poesía es su capacidad de denuncia.*

No creo que la denuncia sea lo primordial de la poesía experimental, pero sí es cierta su efectividad en ciertas propuestas, y mucho más al no necesitar de ningún tipo de traducción, al usar la imagen como un lenguaje universal.

*Y, como complemento a la pregunta anterior, del lado formal, tus poemas también dejan traslucir un cuidado exquisito por la ejecución material. Sé que tú mismo te empeñas en fabricar los objetos con que construyes tus poemas. Háblame de ese lado de tu tarea y del peso que tiene en tu trabajo.*

No me considero especialista en ninguna actividad manual, lo que me ha obligado a enfrentarme a las más diversas técnicas de creación desde un total desconocimiento. La osadía en estas ocasiones ha sido positiva. Aunque el desconocimiento ha hecho que dedique mucho tiempo a esas labores, los errores cometidos y las prácticas realizadas han conseguido que me defienda de una manera digna. El único problema de estas limitaciones es el retraso que ocasiona en finalizar alguna de las obras.

*Tengo una curiosidad. Ciertas teorías semióticas aseguran que todo producto de representación visual está conectado con otro producto lingüístico externo: en una pintura religiosa del siglo XVII, pongamos por caso, el referente externo sería el pasaje de la Biblia; en un cuadro abstracto, el referente sería el de su conceptualización*

*teórica. Encuentro que en los poemas visuales, poemas objeto, acciones, etc., dicha conexión se halla en parte en la ligazón entre el producto visual y su título: es en esa unión donde surge la metáfora, la paradoja, el destello, en suma. El libro de Geles Mit sobre el título en las artes plásticas nos ofrece interesantes reflexiones sobre el asunto. ¿Cómo te planteas este aspecto de tu tarea?*

Es cierto que muchas veces el título forma parte importante del poema, y sin él no se entendería o sería otro. En mi caso no siempre ocurre: desde hace años me gusta más sugerir que decir. Y esto me ha llevado a dejar de titular muchas de mis obras. En algunos talleres que he impartido he mostrado a los participantes ciertas imágenes y les he sugerido que fueran ellos quienes las titularan. La experiencia siempre fue positiva, del grupo surgían títulos que no sólo encajaban perfectamente con las obras, algunos de ellos superaban el que en su día yo mismo les había asignado.

*Volvamos a la historia. ¿Cómo te relacionas con otros artistas? ¿Cómo conversas con la tradición (y no me refiero ya a la tradición milenaria de los “poemas de figuras”, sino a nombres “clásicos” contemporáneos, como por ejemplo Julio Campal o Brossa, o a los primeros cultivadores de la poesía concreta, los hermanos De Campos)? ¿Y qué diálogo mantenéis los poetas españoles con artistas internacionales? Te hago esta última pregunta porque me da la impresión de que hasta hace no mucho la mayoría de los poetas experimentales españoles se retroalimentaban entre ellos, pero sin echar la mirada fuera; tú eres posiblemente una excepción: ¿te parece un diagnóstico adecuado?, ¿cómo ves esas relaciones?*

Durante los años setenta y ochenta la experimentación poética era tan minoritaria en España que casi todos los que trabajábamos en ella estábamos relacionados de alguna manera, funcionaba el boca a boca, y en las pocas exposiciones que se realizaban a nivel nacional solían repetirse los mismos nombres. Asistí a la última conferencia de Julio Campal dieciocho días antes de su muerte, también expuse por primera vez con Joan Brossa en 1972. Ángel Crespo hizo una labor de difusión muy importante, fue él con sus traducciones en la revista *Cultura Brasileña* quien nos acercó el Concretismo. También muy importante para mí fue asistir a los Encuentros que se celebraron en Pamplona en 1972<sup>2</sup>. En esos años la situación en otros países, aunque mejor que la española, era también minoritaria, pero se publicaba y se exponía con más facilidad. Las circunstancias cambiaron por completo cuando empiezan a difundirse las convocatorias de *mail art*. Esto hace que muchos poetas visuales que tenían limitadas las posibilidades de mostrar sus trabajos por falta de muestras, vean en esta actividad la oportunidad de dar a conocer su obra y saber en lo que estaban trabajando creadores de otros países. La labor del *mail art* en la experimentación española es primordial, surgen contactos, exposiciones, intercambio de revistas y libros, proyectos de revistas ensambladas, actividades muy importantes y que nos mantuvieron activos durante años. Con la expansión de internet han sufrido un bajón grande y sólo unos pocos nostálgicos continúan siendo fieles.

*En esos tiempos de los que hablas quienes os dedicabais a esto procedíais casi siempre de la poesía discursiva. Hoy en día la poesía experimental está también en manos de gente que proviene de la fotografía, el diseño, la comunicación audiovisual. ¿Observas*

*alguna diferencia entre los distintos grupos en cuanto a la concepción, ejecución y finalidad del arte?*

La historia de la poesía experimental en España, como todas las historias, es injusta. En la etapa más difícil fueron los poetas discursivos los que estuvieron trabajando por su difusión, y de muchos de ellos hoy se ignora su obra y, lo que es peor, su nombre y la labor que realizaron. El acceso de creadores de otras disciplinas ha enriquecido resultados y ha conseguido que quienes no las dominábamos nos esforzáramos en aplicarlas a nuestras obras.

En el último cuarto de siglo han pasado puntualmente por esta disciplina pintores, escultores, fotógrafos, diseñadores, que han utilizado este medio de una manera provisional. Los poetas discursivos siempre tendremos limitaciones: una buena idea mal desarrollada por no dominar ciertas técnicas pasa desapercibida; sin embargo, una idea mediocre, si está gráficamente resuelta en cuanto a forma, color y materiales, puede funcionar y ser difundida como una obra digna de tenerse en cuenta.

*Esta profusión que se ha producido en los últimos años en lo que se refiere a formas de experimentación poética ha traído, como era de esperar, mucha paja en medio del grano. ¿Cómo distinguir el uno de la otra?*

Por este motivo es por el que demandaba la intervención de “voces críticas” ajenas a nosotros, los creadores. Yo como mucho me atrevo a decir este poema me gusta o no me gusta. Soy un mal crítico, pero el hecho de haber visto obra de muchos creadores y durante muchos años, me hace descubrir que las variaciones sobre temas ya casi desgastados son comunes. Cada día me sorprende menos.

*Vamos acabando y no quisiera dejar de preguntarte por tus lectores. ¿Recibes algún tipo de feed-back de ellos? ¿Cómo es tu “lector modelo”, por citar a Eco?*

Hasta hace poco tiempo desconocía por completo el público (salvo el cercano que suele guiarse por motivos de cariño o amistad) que veía mis poemas. Esta situación ha cambiado desde el momento en el que he empezado a difundir mi obra en talleres o charlas. Al explicar los detalles de cómo surgieron y las anécdotas en torno a ellos, he notado en un grupo bastante amplio del público un interés y una cercanía que de alguna manera recompensa mi esfuerzo. Pero debo confesar que nunca me he planteado un poema para contentar al público, ni siquiera los homenajes que he realizado.

*Háblame, para terminar, de los proyectos que tienes entre manos en estos momentos. Dime hacia dónde te diriges y qué pretendes encontrar en ese proceso de exploración y búsqueda que supone toda creación.*

Desde hace años no puedo evitar el estar trabajando en varios proyectos al mismo tiempo. Ahora, después de casi diez años sin practicar las *performances* he vuelto a este campo bastante seguro. La experimentación poética es una actividad que no podré dejar nunca. Y en cuanto a las publicaciones, antes de finalizar en la que estoy embarcado, siempre surge otra nueva. He terminado la colección *Pintan espadas*; en ella todos los



libros de poesía experimental fueron numerados con las cartas de la baraja del palo de espadas, al llegar al rey la colección finalizó. Termina de ver la luz el primer ejemplar de  $3 \times 3$ , una colección de nueve números donde participan en cada uno de ellos tres autores con nueve poemas, impresos en hojas triangulares. Y sin finalizar este, ya estoy dándole vueltas al próximo.