

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Poesía visual

Autor/es:
Albelda, José L.

Citar como:
Albelda, J.L. (1995). Poesía visual. Banda aparte. (3):30-32.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42155>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



poesía visual:

EL SENTIDO CONCENTRADO (con holgura)

Lo que sigue es un ensayo a propósito de un tema amplio: la poesía visual. Ensayo personal en lo que tiene de tentativa de aproximación desde una óptica que no es la del poeta visual, sino desde otra sensibilidad también pluridisciplinar ¹. Dicho esto, quiero destacar en primer lugar que la poesía visual y su entorno de propuestas experimentales sensibilizan aspectos de nuestra percepción y entendimiento que otras formas artísticas no excitan, en parte gracias a la concentración de escasos elementos muy significantes en el espacio y en el tiempo. Una concentración y un sentido que permanece cuando tantos otros mensajes discursivos a los que estamos acostumbrados tienden a disolverse en cuanto se terminan de recorrer.

A continuación visitaremos estos parámetros básicos, que siempre afectan a todo lo que adquiere una cierta materialidad: el tiempo -en que se es-; el espacio -en el que se está-; el sentido -que da la razón de ser.

• A PROPÓSITO DEL TIEMPO. *Elogio a la brevedad.*

Todo lo que se crea conlleva una ineludible dimensión temporal: un tiempo de gestación, un tiempo de alumbramiento, también un tiempo de relación -el que emplean los que la perciben, los que la degustan- y su tiempo de vida, que tiene que ver no sólo con la dimensión de la existencia, sino también con su intensidad. En todos estos aspectos la poesía visual opta por un tiempo comprimido, cercano a la idea del instante, rozando el instante. Y esta característica llega a ser un factor determinante de su personalidad poética.



SHHIIIST! (el texto te oye)

Diffícil es indagar en la dimensión en que se concibe, pero la poesía visual no parece algo fruto de una gestación lenta, sino más bien de una iluminación repentina: la idea que, de no ser, pasa a ser una imagen mental con plena definición de sentido, con la personalidad bien asentada, sin brumas, ansiosa por acceder a su conformación física. Ideas que tal vez surgen - como toda iluminación- no del esfuerzo, sino del no-esfuerzo, de una determinada manera de habitar nuestro cuerpo y nuestra mente, de otra manera de mirar el mundo.

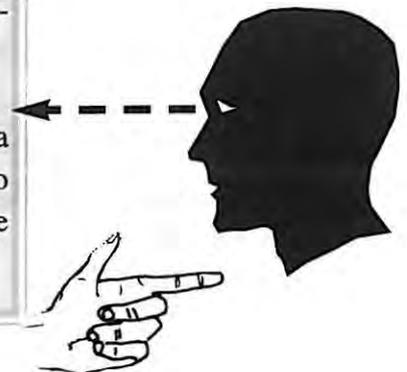
También es breve el tiempo de su conformación: la potencia expresiva de la poesía visual depende tanto de la rotundidad de la idea como de la sencillez de su puesta en escena. Sin apoyarse en virtuosismos artesanales que no le son propios, sin que la materia -entiéndase tipografía, espacio, imagen...- pretenda ser otra cosa que un vehículo semánticamente claro que facilite la comunicación. Ni una floritura gráfica innecesaria: todo es tensión entre el vacío y la materialización del significado, pero no hay materia autoexpresiva ni tiempo diletante. En cualquier caso, el tiempo empleado en su factura no es lo esencial, su cuantía no es un factor de artísticidad. No se trata de poesía bordada ni tallada en marfil.

Finalmente el tiempo -su brevedad- es vital en la comprensión, o mejor dicho, vivencia, de la poesía visual. El sentido no se desgrana progresivamente en un lento recorrido por la obra, como en el cine o en una pieza de teatro convencional y ni siquiera necesita un dilatado tiempo de contemplación como requiere un dibujo japonés. La comprensión, en la poesía visual -como en un Koan Zen-, es un salto, rotundo, pleno, sin retorno. O se entra o no se entra. No es un proceso de la razón, es una comprensión global en la que participan todos los sentidos, lo racional y lo irracional. Sólo la potencia del impacto -potente por sutil o potente por drástico- confiere sentido a una poesía del instante. Un tiempo que es breve en la comunicación pero que no se resuelve inmediatamente como un acertijo que es adivinado. En la buena poesía visual, el sentido no decrece en posteriores revisiones. Trasciende, por tanto, la simple comprensión inicial.

Los tres tiempos hablan de una filosofía y una estética de la brevedad. Un tiempo comprimido que sin embargo no es de trato fácil. Lo breve no se deja forzar, no puede ser premeditado. Ha de surgir naturalmente así.



Sombra (Detalle)





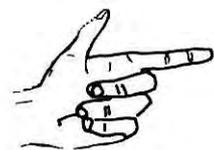
instrumento antipoético

NO EMI

CAP

AL

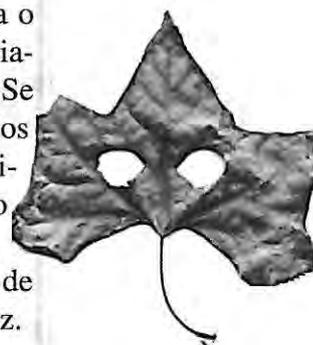
COR



• **A PROPOSITO DEL ESPACIO Y SU CONTENIDO.**

Reivindicación de lo justo y necesario.

Procede detenernos en la idea del espacio y la economía de elementos. Sin embargo no se trata de retomar el concepto de minimalismo según fue acuñado en otro tiempo y para otras disciplinas. No encontramos explícitamente en poesía visual una reivindicación de lo mínimo como afirmación estética, como mensaje. Se trata más bien de utilizar lo estrictamente necesario para, como decíamos, comunicar con claridad; encontramos el material icónico y conceptual justo, sin caer en las tentaciones de la decoración formalista o el florilegio conceptual. Sin embargo lo que hay -lo que irrenunciablemente ha de haber- está estudiado hasta su último detalle. Se trata de una fusión absoluta entre todos los elementos: el vacío, los iconos, las palabras, la textura del papel... todo es material significativo, todo es espacio y contenido a la vez, los elementos no sólo están en el espacio sino que son también espacio en sí mismos. Visualmente hablando -y en poesía visual es lo adecuado- se trata de un todo indivisible y complejo, complejo por su extrema sencillez.



voyeur

Todo influye en el sentido, por eso la materia tiene una conformación específica, la adecuada para mejor expresar: se estudia la tipografía y su grosor, la intensidad de la tinta, el tamaño de los elementos con respecto a la página, su ubicación, la densificación o aislamiento, su composición y textura... Existe un absoluto cuidado en la concepción global, visual de la obra. La potencia estriba en la relación de cada elemento con los demás y con el contrapunto del vacío. En ese sentido, solemos apreciar una drástica reducción en su número: pocos elementos y máximamente significantes, una conocida estrategia de atracción visual. Son ideas con la materia mínima para hacerse sensibles a los ojos, al tacto, a lo consciente y a lo subconsciente, sin ningún exceso de conformación, cercanas, incluso, a una cierta ascesis.

• **A PROPÓSITO DEL SENTIDO. Una semilla que explota.**

La poesía visual tiende a huir de toda ambigüedad, pero sobre todo de la ambigüedad significativa. Muy al contrario de la estética de la indefinición tan enaltecida en la pasada década posmoderna -caracterizada por la debilidad de las ideas y una cripticidad manifiesta-, la poesía visual desencadena una comprensión unidireccional, una "caída" en el sentido, sin rasgos de ambigüedad. Como decíamos, para atravesar nuestras capas más superficiales de racionalidad, el sentido debe penetrar en nuestro cerebro de golpe, con un ángulo adecuado, decisivo: penetra por un punto burlando

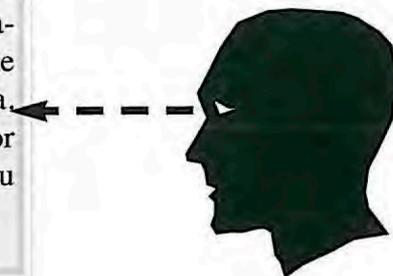
las defensas de la lógica, para luego extenderse en abanico -como una bomba de racimo- sembrando de ángulos distintos nuestra visión, nuestra comprensión cotidiana. Pero para penetrar, la comprensión ha de ser clara, no así predecible su efecto. El sentido delimitado no implica una percepción uniforme; un significado tan definido como inesperado tiende a forzar los límites de la comprensión y amplía la experiencia del que visualiza el poema.

Encontramos un deseo explícito de cuestionar la percepción habitual de las cosas y de dilatar - o dinamitar- las fronteras del lenguaje, cuestionando la ortodoxia de una comunicación normativizada por pautas culturales. Y en ese sentido cabe establecer una cierta relación con el surrealismo por lo que implica de ruptura con la experiencia lógica del discurso, de la imagen y su comprensión. Pero en última instancia no hay automatismo ni aleatoriedad: el sentido está perfectamente controlado desde el inicio hasta su última materialización, controlado al milímetro.

Por otra parte, sería una simplificación pretender estudiar la poesía visual sólo en términos de experimentación retórica y lingüística. Como limitador sería aproximarnos a algo aparentemente tan sencillo como el Haikú japonés sólo desde el lenguaje, obviando su dimensión metafísica. La poesía visual -la mejor poesía visual- no se puede reducir a un simple juego de palabras e iconos, o a un mero acertijo en las fronteras de la lógica de la comprensión. Es cierto que en la poesía visual hay una pedagogía de los efectos de sentido -no podemos olvidar al maestro Brossa y a sus numerosos seguidores, no siempre a la altura-, pero su alcance sobrepasa ampliamente la simple puesta en escena de recursos retóricos. De la sutileza a la obviedad hay un paso, pero esa distancia - su preservación- es la clave de la calidad.

Otro punto sobre el que insistir es la imposibilidad de una división efectiva entre palabra e imagen, igual que, decíamos, no se puede separar espacio y contenido. Siguiendo a Lamberto Pignotti: *La poesía visiva no es ni una pintura con palabras, ni una poesía con figuras* ². La palabra es -sobre todo en poesía visual- conformación tipográfica específica y signo en el espacio, por lo tanto imagen, caligrama. No cabe pues enfrentar palabra e imagen sólo desde un punto de vista de anclaje significativo, limitador de polisemia. Todo es imagen y todo es sentido, una misma imagen compuesta por iconos y palabras cuya especificidad depende, precisamente, de su mestizaje.

FELIZ
SOY
ASI



Cabe también resaltar la gratuidad de su sentido: no hay una estética premeditada, no hay mensaje ideológico explícito, tan sólo el deseo de ampliar la mente, dilatar lo posible, sugerir otra sensibilidad, otra mirada. Se trata de propuestas que inciden globalmente en los usos culturales y sus contracciones artísticas -que no por ello necesariamente sólo lúdicas-: intervenir levemente sobre el lenguaje, el mundo, los mecanismos culturales de comprensión e ir cuestionando su lógica. Por último, hay una cierta gratuidad en su propia razón de ser, esa gratuidad propia de las palabras en libertad, que facilita la ausencia de convenciones, de unidireccionalidad, de estilismos... Recogiendo lo mejor de la sorpresa en lo que tiene de ruptura de la monotonía, de despertar a la vida, a su disfrute. Y sin buscar una espectacularidad excesiva, más bien optando por un discurso de la brevedad y la sutileza, cultivando un territorio intermedio, el del lenguaje, que no es ni el mundo exterior ni el interior. La poesía visual trabaja precisamente sobre el vínculo entre el hombre y todo lo demás, limpiando de convenciones el parabrisas de nuestra mirada cotidiana.

José L. Albelda.

¹ Una completa visión de distintas formas de poesía experimental se puede encontrar en el catálogo: *Poesía experimental Ara*. Diputació de Valencia, Sala Parpalló, Valencia, 1982. Muy recomendable, así mismo, el amplio ensayo sobre poesía visual de Bartolomé Ferrando: *Hacia una "poesía" del Hacer*, *Cimal*, 11-12, Valencia, 1981, pp. 81-86.

² Poesía experimental ara. Op. Cit. p. 81.



POSICIONES
PARA
EL
EQUILIBRIO
INTESTINAL