Julia

OTXOA

EXPERIMENTAL. II. CREACIONES (ed. y coord. de Raúl **DÍAZ ROSALES**), número extraordinario (marzo, 2014), pp. 189-203. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*. http://riviste.unimi.it/index.php/tintas. ISSN: 2240-5437

Julia Otxoa (San Sebastián, 1953), www.juliaotxoa.net. Escritora y artista gráfica,con mas de treinta obras publicadas, en poesía, poesía visual y microrrelatos, sus libros libros han sido traducidos al inglés, italiano, húngaro, árabe y checo. Algunas de sus publicaciones de Poesía Visual en antologías son: *Poesía experimental española 1963-2004* (Marenostrum, Madrid, 2004); *Tod2 o casi tod2* (Ediciones Cero, [Palencia], 2004); *Metamorphoses Review* (Smith College-Northampton, EE UU, 2004); *La Fira Mágica* (Ayuntamiento de Santa Susana, Barcelona, 2006); *Fragmentos de Entusiasmo. Poesía Visual española 1964-2006* (Ayuntamiento de Guadalajara, 2007); *Poesía Visual Española* (Calambur, Madrid, 2007); *Poesía Visual Española* (revista *Hotel DaDA*, Buenos Aires, 2008). Y algunas de sus exposiciones en Poesía Visual: *Exposición colectiva homenaje a Quevedo y Picasso* (Centro Cultural Getafé, Madrid, 1981); *Luz del Aire* junto a la serie *Itxas Burni* de Ricardo Ugarte (sala Cornion, Gijón,Asturias),1982). Ha sido seleccionada en las siguientes muestras: *Muestra Internacional de Poesía Experimental Gerardo Diego* (Centro Conde Duque, Madrid, 1985); *Homenaje a las victimas del Franquismo* (Centro Cultural ¿Colón?, Madrid, 1987); *Muestra Internacional de Poesía Experimental Gerardo Diego* (Biblioteca Nacional, Madrid,1995); *Llocs de Pas* (MACBA, Barcelona, 2007); *Homenaje a Manuel Altolaguirre* (Instituto Cervantes en/de Fez, Marruecos, 2007); *Homo Ludens* (Fundación Jorge Oteiza, Alzuza, Navarra, 2010); *Miguel Hernández* (Universidad Miguel Hernández, Elche, 2008).

Poética

Desde hace años mi trabajo como escritora ha ido paralelo al de mi obra gráfica, especialmente en el campo de la poesía visual y la fotografía. Frecuentemente llego a la realización de cada obra con austeridad de medios, los ensamblajes poéticos parten de objetos cotidianos encontrados con facilidad en nuestro entorno: sacacorchos, cascanueces, etc. Para mí resulta muy interesante trabajar con materiales sencillos, reciclados, mínimos en cuanto a su valoración comercial de uso en la sociedad. Esta es mi personal apuesta por esa poética de lo invisible, por esa belleza de las cosas aparentemente más insignificantes, que pasa desapercibida ante nuestros ojos tan llenos de prisa. Me interesa este tipo de creación como posibilidad estética al margen del desorbitado consumo extendido en nuestras sociedades modernas.

En mi trabajo, tanto el poema objeto como la fotografía parten de la percepción poética de la realidad como universo susceptible de fabulación, como forma de narración múltiple del mundo, que persigue conferir a lo contemplado otra representación, otro significado ante nuestros ojos. Significado en mi caso, a menudo crítico con la barbarie y deshumanización de nuestro tiempo.

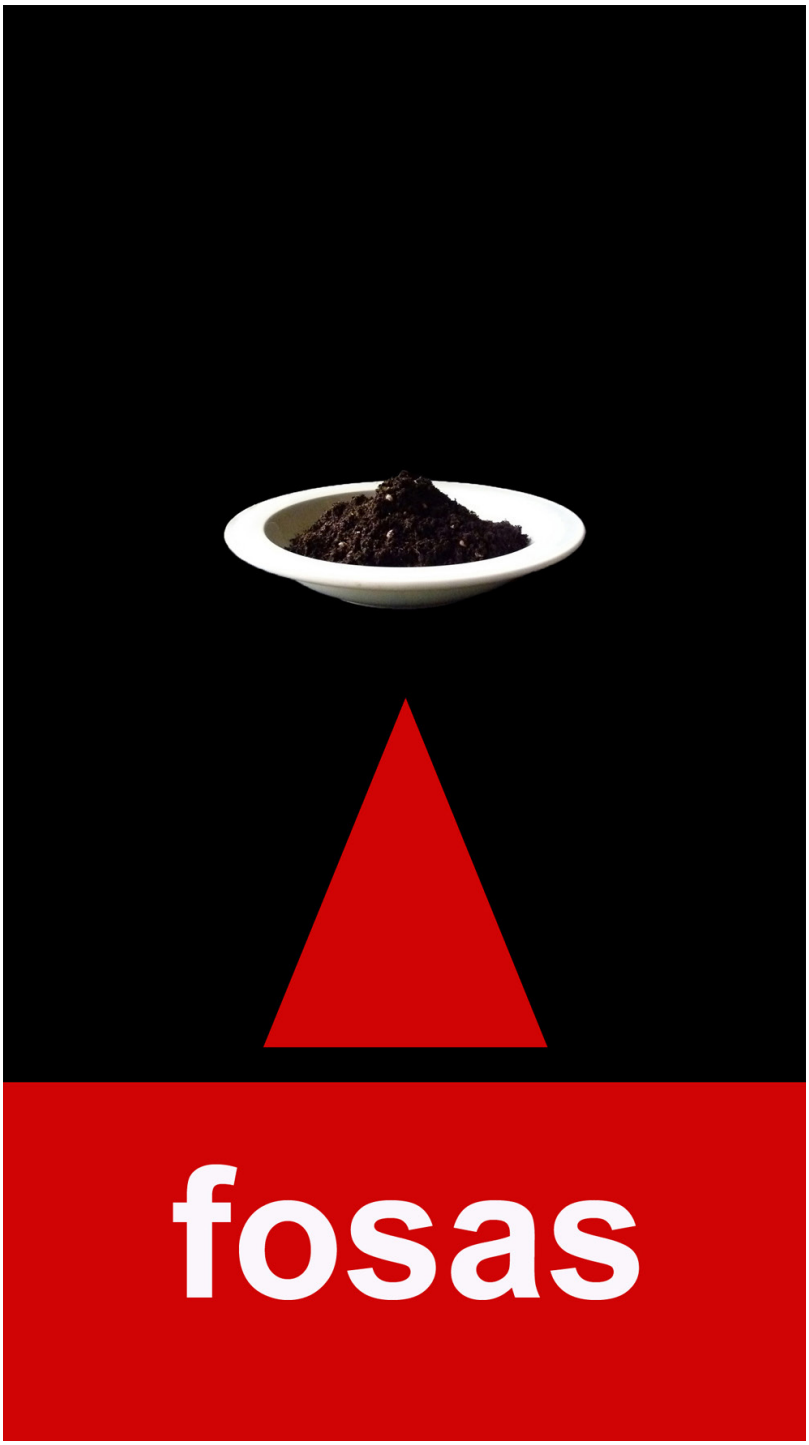
Cuantas veces me preguntan por la definición de mis poemas visuales, acostumbro a responder que el poema objeto es ese lenguaje visual de la brevedad, conciso y rotundo cual microrrelato visual, conseguido en mi caso por medios infográficos y fotográficos, que potencia al máximo la expresividad de significado, mediante una correspondencia lúdica e irónica de analogías y yuxtaposiciones inesperadas, que colocan al lector de las imágenes ante una nueva representación simbólica basada en un tipo de pensamiento asociativo e iconoclasta en la traducción del mundo.

Por otro lado en la panorámica del Arte Actual no hay una definición concreta para la poesía visual, experimental, ya que esta puede participar a un mismo tiempo de múltiples disciplinas artísticas interrelacionadas, en un poema visual puede ha-

ber fotografía, pintura, letrismo, música, etc., puede ser incluso una pequeña instalación, un vídeo, etc, la definición actual de poesía visual o experimental sería la «no definición», un campo de investigación y expresión tranfronterizo, un laboratorio abierto a ilimitadas intervenciones y expresiones estéticas. Como creadora, no creo demasiado en las definiciones cerradas de los géneros literarios o artísiticos, me interesa esencialmente el proyecto experimental de la investigación, de la expresión estética, la calidad de su resultado final, las posibilidades combinatorias en sus estructuras formales, la diversidad de puntos de miras sobre las cosas abierta a todas las preguntas, a todas las investigaciones, a todos los caminos.

Digamos por tanto que mi obra literaria: poemas, relatos, etc., como mi obra gráfica, participan de una misma raíz estética dentro de mi proyecto creativo. Sucede únicamente que dentro de ese proceso formal y conceptual hay un tiempo en que la expresión precisa ser escrita y otro plasmarse mediante el color, la luz, la imagen o el objeto poético.

Si he de hacer una síntesis de esta pasión que alienta mi proceso creativo y no solo mi proceso creativo, sino mi concepción de la vida en su totalidad, esa síntesis sería la de lo poético que encuentro en la base de todo mi trabajo, que respira en mi pensamiento y que encuentro esencial en mi concepción del mundo. Lo poético entendido en mi caso como modo de percepción e indagación lúdica también como sentido trascendente que tiene que ver una vez más con lo símbólico como espacio espiritual de traducción del tiempo.



Fosas españolas 2013—Estaremos comiendo tierra hasta que os desenterremos

Sala de armas

Una copa de letras para la oscuridad

Buenos días censura

Atrapando el azar (INÉDITO)

derecho a la educación

Derecho a la educación (INÉDITO)

EXPERIMENTAL. II. CREACIONES (ed. y coord. de Raúl DÍAZ ROSALES)
número extraordinario (marzo, 2014), pp. 189-203

CUESTIONARIO

de *Victoria* ***PINEDA***

•

Julia **OTXOA**

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?

Yo diría que en toda obra de creación existen dos partes: una de formación intelectual, estética, conceptual constante a lo largo de la existencia y otra que llamaríamos de conocimientos pragmáticos para llevar el concepto estético a buen puerto. Por lo tanto, hablaría mas de percepción en sensibilidad ante la existencia unida a esa formación constante cultural: arte, filosofía, cine, biología y un larguísimo paisaje cultural que interelaciona conocimientos y experiencias estéticas y vitales en una única respiración temporal. Equipaje imposible de desentrañar aquí, que unido a unas circunstancias vitales, sociales etc. forma ese enigmático fenómeno de la inspiración que es destilación que en cada autora u autor se da de un modo determinado.Es decir, tras cada uno de mis poemas visuales, tras cada uno de mis poemas discursivos o microrrelatos hay todo un recorrido formativo existencial intelectual, vital, estético.

Por lo tanto y refiriéndome a mi propia obra , su relación estaría referida especialmente a esa percepción poética de traducir las cosas, que en mi caso me ha llevado a indagar en determinadas formas estéticas: dadáismo, surrealismo, expresionismo como *continuum* de mis propias interrogantes expresivas tanto en poesía visual, como discursiva o narrativa.

Por lo tanto, más que hablar de relación de la poesía visual con la poesía discursiva, prefiriría señalaría esa fuente de la que surge: esa percepción en sensibilidad de la existencia, esa «razón poética» de la que hablaba la filósofa María Zambrano que trasciende el mero hecho de la poesía discursiva. Y que nace de un mantenido asombro, de una curiosidad, también de un humilde «no sé» e indago en pintura, fotografía, escultura, literatura, etc.

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?

Desde hace mas de 25 años mi trabajo como escritora ha ido paralelo al de mi obra gráfica, especialmente en el campo de la poesía visual y la fotografía. No recuerdo exactamente cómo comencé con la poesía visual, pero sí cuándo, y cuando surgieron los primeros trabajos en obra gráfica en general, en ese momento se abrió una espita, despertó algo que permanecía dormido, latente dentro de mí. Ese mágico instante ocurrió a los pocos días de quedar fascinada por una exposición de Vasili Kandinsky en la Fundación March en Madrid, corría el año 1978. A partir de entonces se sucedieron en mi creación los dibujos, las ilustraciones, la poesía visual primero a través del collage y después por medio de la fotografía.

Nunca me planteo otra meta que no sea la de quedar satisfecha con la expresión exacta de lo que siento y quiero decir en ese preciso momento. Soy una rigurosa juez de cuanto hago. Esto es válido para todas mis líneas de creación: poesía visual, fotografría, poesía discursiva, microrrelatos, relatos, etc .

En cuanto la integración en mi vida de la creación, es total, entiendo el vivir como creación, no hay para mi un tiempo vital separado, dentro o fuera del estudio o taller, todo forma parte de una misma concepción del tiempo como actitud ante la existencia.

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?

Aquí volvería a insistir en lo que anteriormente decía: el proceso de inspiración que hace posible una obra es un enigma, una destilación compleja fruto de una formación multidisciplinar, en mi caso concreto de: lecturas, indagación propia en exposiciones, autores, música,filosofía, literatura, historia, botánica, biología, antropología y un larguísimo etc. que unido a haber nacido en un tiempo y lugar determinado lleva a un equipaje cultural y vital que se manifiesta en cada autor o autora de un modo diferente. Siempre pongo el ejemplo de mi admirado Franz Kafka: sus compañeros de generación, escritores como él en Praga, aun habiendo experimentado un tiempo paralelo, no escribieron como él.

Tampoco sería posible citar todos los autores que me han interesado en todas las disciplinas del pensamiento, porque además estos han ido sustituyéndose en mi maleta con el tiempo, así que diré tan solo algunos de aquellos que todavía no se han caído de mi equipaje y me siguen interesando, pero insisto, estos son solo algunos, porque mi interés recae en muchos más que no me es posible citar, por lo extensa que sería su enumeración: en Arte, Velázquez, Goya, Marcel Duchamp, Vasili Kandinsky, Paul Klee, Malevich, Man Ray, John Cage, Joan Brossa, etc. En Literatura y Pensamiento: Albert Camus, Virginia Woolf, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Lewis Carroll, Clarice Lispector, Italo Calvino, Augusto Monterroso, Antonio Tabuchi, Enrique Vilamatas, Chejov, Gogol, Isaak Bábel, María Zambrano, etc.

En cuanto a en qué paisaje sociopolítico ha surgido mi obra, decir que aunque frecuentemente tanto mis poemas como mis relatos hablan de la perplejidad, de esa edad de los bárbaros, en la que siempre me ha tocado vivir, no hay que olvidar que en mi caso, de la memoria de la crueldad contra mi familia republicana en la guerra civil , y la posterior represión franquista que duró demasiado tiempo, pasé directamente a nacer en el laberinto vasco, en consecuencia me tocó vivir aquellos años setenta y ochenta todavía marcados por la falta de libertad y frecuentes manifestaciones reivindicativas de libertad de expresión, legalización de la ikurriña, libertad para los partidos políticos, y para la enseñanza del Euskera, etc. En suma, justas exigencias de mayor democracia que se negaba. No exentos también aquellos tiempos de arbitrariedades policiales, personas abatidas en controles de carretera o por torturas, etc. Época determinada por una urgente necesidad de cambio político, clamor social de libertad, clamor todavía bajo el miedo de aquel constante ruido de sables que nos amenazaba, el intento de golpe de estado del 23F se produce en 1981.

Luego, tras la muerte de Franco en 1975 y una Transición Pactada entre derechas e izquierdas para dar paso a un tiempo democrático, fueron sucediéndose las elecciones y consolidándose un tiempo de mayor libertad para los partidos políticos. Si bien es cierto que aquel intento de hacer borrón y cuenta nueva por parte de cuantos pactaron la Constitución del 78, tanto del golpe de estado franquista de 1936 contra la República y su posterior barbarie de asesinados y desaparecidos en el bando de los vencidos durante la guerra civil , como de la dictadura franquista que sobrevino después, hoy pasa factura de memoria olvidada y heridas sin cerrar por parte de los familiares de asesinados por el franquismo y desparecidos que

desconocen dónde están enterrados sus seres queridos, desperdigados por los cientos de fosas comunes que lacran todo el territorio español, en una triste cartografía de la vergüenza que sin duda alguna la dignidad de las víctimas exige clarificar y recordar.

Y en medio de todo esto la violencia identitaria, el terror de ETA, el dolor causado en asesinados, y amenazados, con heridos, familias y entornos destrozados por las pérdidas de los seres queridos. Esta trágica circunstancia ha propiciado a menudo un ambiente de miedo y falta de libertad de expresión en la sociedad vasca. La violencia y sus consecuencias devienen frecuentemente en grave enfermedad que afecta a todos los niveles sociales. Las comunidades en las que el miedo y el crimen como herramienta de imposición política son algo sistemático, acaban por desarrollar mecanismos patológicos de comunicación que emergen y contaminan las relaciones culturales, sociales, laborales, educativas, y políticas.

Ese ha sido el entorno en el que se ha desarrollado mi obra, y que en ella se refleja. Por otro lado, hablando una vez más de ese necesario «no mirar para otro lado» ante la barbarie, he regresado una y otra vez en mis lecturas a algunos de esos admirados autores que me han acompañado siempre, y que tanto en su literatura como en su existencia se implicaron en el tiempo que les tocó vivir: Albert Camus, Miguel de Cervantes, María Zambrano, Kafka, García Lorca, Bohumil Hrabal, etc. Todos ellos, a su manera, incluso Kafka, utilizaron la mirada ética a través del humor, la ironía, como actitud vital e intelectual ante el hecho de existir.

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

Bueno, esto es algo que tendrán que decir los que estudien poesía visual comparada, no creo que me competa a mí decirlo, ya que, además de ignorarlo, nunca me lo he planteado, me resulta pedante hablar yo misma, de lo que me distingue de otros compañeros. Prefiero referirme a esa pasión creativa que nos une a todos los artistas bajo la misma bóveda del cielo.

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?

Parte de esta respuesta la he contestado anteriormente al describir el enigmático proceso de la creación y la inspiración. En el tema que nos ocupa de la Poesía Visual, suelen darse dos movimientos, a veces es el propio objeto o varios objetos son los que llaman a la inspiración, a una representación conceptual determinada, y otras veces sucede a la inversa, que es el concepto el que busca los materiales mas idóneos para su realización práctica.

Puestos a hablar de prioridades, para mí lo esencial es la posibilidad de imaginar, de pensar, de reflexionar, sobre cuanto me rodea, es decir, lo primero es el concepto, la idea, ya que sin esta circunstancia del pensar en sensibilidad, que siempre está en formación constante: estética, intelectual, vital, etc., no es posible escuchar, ver cuanto de potencial de representación y *ars combinatoria* hay en todas las cosas, en todos los objetos, en todos los fenómenos vitales del universo.

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 de la Poesía Experimental como otra línea más de creación estética es la educación en colegios y universidades. Recientemente me pidieron desde una editorial argentina la colaboración de mis poemas visuales para su integración en los libros de textos para estudiantes entre 12 y 16 años. Ese es el paso realmente importante, la alfabetización estética ha de comenzar desde los colegios.

El Arte, dentro del cual integro a la Poesía Experimental, es un lenguaje en el que

es preciso formarse, cultivarse, no es posible que, sin ningún tipo de educación en el mismo, pretendamos que la gente pueda disfrutar, entender, comprender... La tarea resulta mucho más ardua entonces, cuando nos encontramos con etapas que tenían que haberse transitado paulatinamente antes de dar el salto para comprender que el Arte no se ha detenido en el impresionismo como tampoco lo ha hecho la vida ni la Cultura en todas sus manifestaciones.

Por lo tanto las Instituciones, sobre todo aquellas que tienen la responsabilidad educativa para formar personas en su integridad humana y profesional, tienen el deber de proveer a los sistemas educativos de programas que ayuden al cultivo de la sensibilidad ante la Cultura y ante la Poesía Experimental en particular, por ser este un fenómeno artístico de nuestro tiempo que trata de responder espiritualmente a las preguntas de los artistas de nuestro tiempo.

Finalmente, respecto a cómo debe hacerse la crítica de la Poesía Experimental, yo diría que desde el sentido común que indica que para poder hablar, opinar sobre algún tema: pongamos arquitectura, cine o física cuántica, será preciso tener formación, conocimiento sobre la materia de la que vamos a tratar.

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?

Recientemente tuve una exposición en San Sebastián con una selección de mi Poesía Visual; contra todo pronóstico, fue un éxito de público, la gran mayoría de las personas que visitaron la sala jamás se habían enfrentado a ningún poema visual, pero ante mis fotografías surgió en ellas la curiosidad, la sacudida del enigma y reaccionaron positivamente. Incluso, pasaron desde la perplejidad a la satisfacción, al disfrute de lo que cada una de ellas sintió como posible interpretación estética ante los poemas objetos allí representados.

Este caso se ha repetido con anterioridad con mi obra, desde varias universidades norteamericanas me han comentado que al mostrarles mis poemas visuales a sus alumnos, estos han reaccionado creativamente, dándose la circunstancia de que en su mayoría eran alumnos poco abiertos a la recepción de poemas discursivos. La imagen removió en todos ellos una potencialidad, una sensibilidad para la expresión. En este apartado sería preciso plantearse la importancia de la imagen como transporte simbólico en la pedagogía actual.

Partiendo de la base de que el Arte ha evolucionado y de que la Poesía Visual o Experimental ya viene desde los epigramas egipcios, siguiendo luego el camino de las vanguardias históricas, surrealismo, dadaísmo, Mallarmé, expresionismo, etc., nos encontraríamos con que las formas tradicionales de poesía discursiva han ido evolucionando mediante una interrelación con otras disciplinas estéticas como la música (John Cage) , las instalaciones, la fotografía, el vídeo , el poema objeto, letrismo y un amplio abanico de formas de expresión contemporáneas. Por lo tanto no hay un método general de descodificación para el público en general. En algunos casos será el equipaje cultural abierto, es decir, un tipo de pensamiento móvil, no cerrado o estancado, que interrelacione las distintas disciplinas artísticas, el que propicie una aproximación a las nuevas formas de la Poesía Experimental. En el caso, lógicamente, de todos aquellos que quieran profundizar más en este fenómeno, estará el camino de la investigación de las distintas formas de creación contemporáneas, como las nuevas representaciones poéticas sobre la que hay amplia bibliografía, antologías, estudios, tanto en España como en Estados Unidos, América Latina, etc.

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?

Desde hace unos años puede observarse en España un vivo resurgir de la Poesía Experimental; grandes creadores los había desde hace tiempo Joan Brossa, por ejemplo, uno de los esenciales en este terreno, pero la marginalidad había cubierto con un manto de silencio esta linea de creación, pero sin embargo en la actualidad existen antologías, muestras diversas que se multiplican en soportes diferentes: exposiciones, medios audiovisuales, publicaciones, etc. Comienza a darse una acogida a la Poesía Experimental en las editoriales, los medios de comunicación y en el mundo académico. Satisfactoriamente, asistimos a un auge de esta importante línea de creación artística, aunque todavía queda mucho recorrido por hacer sobre todo a nivel educativo.

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?

Responder a esta pregunta es prácticamente imposible, porque sería, por lo menos en mi caso personal, tener una visión sobre los interrogantes, sobre los cuestionamientos o nuevos planteamientos expresivos que voy a tener en un futuro, no me es posible. Sí quiero apuntar que, por mi modo de vivir la creación, las formas de expresión estarán constantemente revisadas y cuestionadas en virtud del curso móvil de mi pensamiento, de su inquietud permanente, en el intento de aproximación al conocimiento de las cosas en todas sus vertientes, intelectuales pero también lúdicas. Creo que lo lúdico, lo indagatorio, lo no transitado, unido a una imprescindible *ars combinatoria*, íntimamente unida a lo simbólico, es decir a lo poético, acompañarán siempre cualquiera de mis lineas presentes o futuras de creación.

Respecto a la evolución general de la Poesía Experimental, la ignoro totalmente.

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

La mirada crítica, irónica, sobre el tiempo que me rodea, lo lúdico de las combinatorias entre los objetos, descontextualizados para una nueva representación de significado. La creación como actitud ante la existencia.