

Eddie
(**J. BERMÚDEZ**)

Eddie J. Bermúdez (Barcelona, 1975). Licenciado en Filología Hispánica.

Ha coordinado distintas *jams* poéticas de la ciudad de Valencia, así como ciclos críticos de poesía (Poéticas Al Margen) mientras explora neuvase experimentaciones dentro del campo de lo visual versus textual. Aderezado por actuaciones «polipoéticas», coordinación de actos «imposibles», en su mayoría poéticos, y exposiciones de collages y poesía visual por librerías y galerías.

Ha coordinado el CAFÉ CULTURAL RAYUELA durante dos años y realiza recitales polipoéticos junto a Pedro Verdejo y David Trashumante con su grupo de adláteres poéticos: POETIKS.

Ha publicado: *Estrato de sílaba* (Rialla, Valencia, 2004), *Huesos de luciérnaga* (Ellego, Castellón, 2005), *Poesía visual española (antología incompleta)* (Calambur, Madrid, 2007), *Fragmentos de entusiasmo. Poesía visual en España (1964-2006)* (Ayuntamiento de Guadalajara, 2007), *La poema* (Cocó, Valencia, 2008), *A pie de página* (La Vida Rima, Madrid, 2012).

Blogs: Eddie (J.Bermúdez) (<http://eddiepoema.blogspot.com/>), Poetiks (<http://poetiks.blogspot.com.es/>), Kmisetas I'M FUCKIN' POET (<http://fuckinpoets.blogspot.com.es/>).

Poética

«218.

a página en sangre

a horcadas de desdicha

he interrumpido la ficción

para acunarme mediante el perdón por abandonarte y suplirte por lo visual

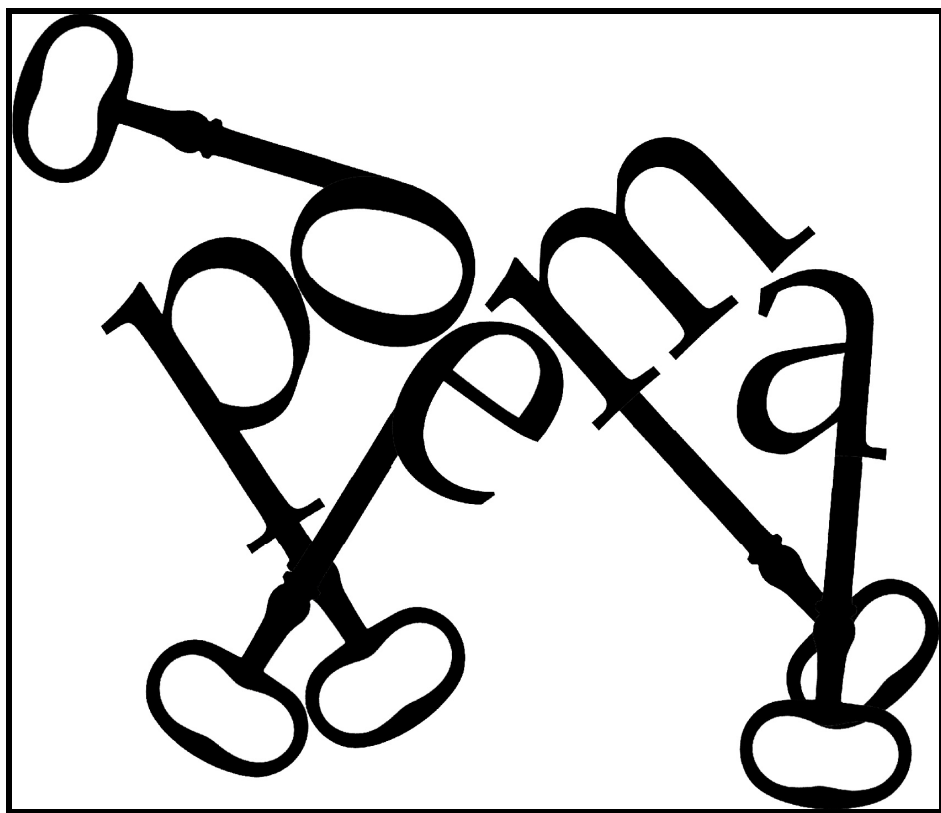
sin entender que debía valerme por tu verticalidad

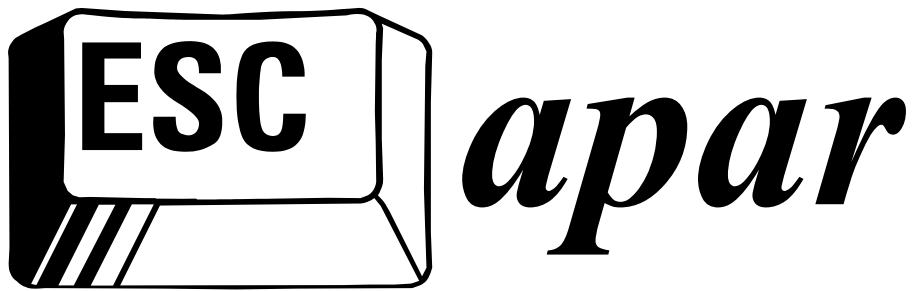
:no más!»

poesía textual poesía textual
poesía textual poesía textual
poesía textual poesía textual
poesía textual poesía textual
poesía textual poesía textual
poesía textual poesía textual
poesía textual poesía textual

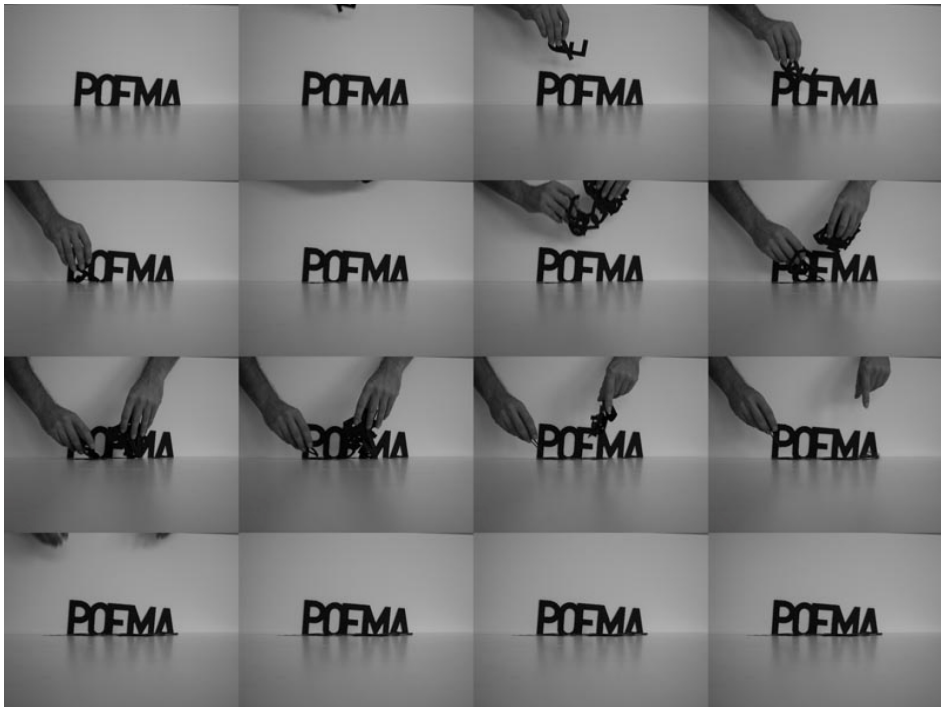
poe
SIXISual
A







A musical score for five parts: Soprano, Contralto, Tenor, Bass, and Piano. The score is presented in a single system with five staves. The Soprano, Contralto, and Tenor parts are written in treble clef, while the Bass part is in bass clef. The Piano part is written in grand staff (treble and bass clefs). The music consists of a series of notes and rests across five measures. The Soprano part begins with a quarter note on G4, followed by quarter notes on A4, B4, and C5, then a half note on C5, and a final quarter note on B4. The Contralto part begins with a quarter note on G3, followed by quarter notes on A3, B3, and C4, then a half note on C4, and a final quarter note on B3. The Tenor part begins with a quarter note on G3, followed by quarter notes on A3, B3, and C4, then a half note on C4, and a final quarter note on B3. The Bass part begins with a quarter note on G2, followed by quarter notes on A2, B2, and C3, then a half note on C3, and a final quarter note on B2. The Piano part is mostly silent, with a few notes in the final measure. The score is enclosed in a black rectangular border.



(INÉDITO)

(B)

imitación

(INÉDITO)

CUESTIONARIO
de Victoria PINEDA
•
Eddie (J. BERMÚDEZ)

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?

La experimentación la concibo como una manera de traspasar lo académico y lo no-decible. En mi caso es una obsesión que me persigue desde que comencé: unir lo visual con lo textual, aunque en este momento sea algo complementario una de otra, y por supuesto simultáneo.

Respecto a las nuevas disciplinas han de ser enriquecedoras, no quitarles esa actitud manual que ha tenido desde los inicios de la poesía visual.

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?

Durante años practiqué la poesía visual sin saber que tenía una etiqueta. Fue en el momento que viví en Barcelona y formé un grupo artístico, dentro del cual mi pareja me enseñó que mi práctica era la misma que la de Joan Brossa. A partir de ese momento empecé a investigar y a participar en numerosas convocatorias de arte correo, que me fueron abriendo la visión, y poder dejar pa- cer mi escritura por esta disciplina, mezclán- dolas con las que iba aprehendiendo.

La creación experimental está totalmen- te integrada en mi actividad ya que además realizo exposiciones de los collages letrista que realizo y mis pinturas. Es una parte de mi práctica necesaria cuando el significado queda mejor revelado fuera de lo textual.

3. ¿Cuáles son los referentes literarios, visua- les, culturales, políticos... que nos ayudarían a situar su obra?, ¿se reconoce en alguna tendencia u orientación específica?, ¿con quién dialoga más a gusto?

Indiscutiblemente con buena parte de la cultura visual catalana: Joan Brossa, Villa- dot, J. M.Calleja. Mis años en Barcelona me han permitido estar cerca de sus creaciones e ir enriqueciéndome.

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

Si hubiese alguna distinción, aunque creo es bastante común, es mi interdisciplinarie- dad. Aunque me consta que los artistas que conozco practican por igual, lo visual, la per- formance, el videoarte, etc.

5. ¿Cómo podría describir su proceso creativo tanto en la vertiente conceptual como en la mate- rial?, ¿cómo maneja las ideas y hace que se plas- men en objetos?, ¿qué importancia relativa le da a cada una de las dos fases?

En lo visual nace una idea que ha de transformarse, que ha de llegar al papel o

lienzo, es entonces cuando llega el proceso de materialización. Pueden pasar días o meses, aunque tiendo a anotar la idea y ya se desarrollará en su momento justo.

Le doy importancia a las dos fases. En lo relativo a la idea se presupone una parte azarosa (aunque siempre aparece por algo), la segunda fase es más de elaborar, estudiar, manejar los medios que se tienen para poder hacerla real.

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 creo que es el arte correo (mail-art), pero si estás interesado verdaderamente existen editoriales minoritarias que se preocupan por esta disciplina. Respecto a las instituciones no creo que ayuden —por lo menos en el Estado Español— a su difusión, de hecho pienso que el público aún no está educado para esta práctica.

Respecto a la crítica, no creo mucho en ella, sino en aquellas personas que se preocupan por mostrar todas esas formas experimentales. Los críticos deberíamos ser nosotros.

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?

Nunca he sido partidario de esa descodificación. Si lo que se muestra es un código nuevo -experimental- se ha de recoger como eso: como código.

La persona que se acerca a la poesía experimental (dependiendo si se trata de poesía

visual u otros términos dentro de la experimentación) no creo que necesite una descodificación.

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?

Para que algo sea excepcional no necesita ser marginal. La poesía experimental sigue operando desde los márgenes, pero necesita ser visiva. Hay que hablar desde los márgenes y eso debe de ser compartido, por lo tanto caminar hasta el centro forma parte del proceso. En los márgenes ya nos entienden, hay que salir hacia los grandes centros para mostrar-nos.

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 evolución personal está en constante crecimiento, por medio del aprendizaje y el trabajo. Ignoro el futuro, pero sí que sé que no dejaré de practicar esta disciplina jamás. Los géneros experimentales creo que cada vez más se están enriqueciendo de los nuevos medios, por lo tanto, ese enriquecimiento seguirá operando dentro del género, para aumentar su interés, y disponer de nuevos medios para expresarnos.

Cualquier dificultad se superará por medio del arte, de la palabra. De alguna manera estamos aquí como «representantes» de ese tipo de comunicación, y no estamos dispuestos a desfallecer.

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

Como he comentado antes, mi mayor obsesión es esa ecuación entre escritura versus plástica, por lo tanto el lector-espectador encontrará en esta selección es diferentes modos de poesía experimental y cómo se van mezclando unos con otros: desde algo que puede recordar a Brossa, hasta Francisco Pino, o a poesía textual aderezada con un letrismo, que quizás le hace significar más y más...