

ENTREVISTA A ALEJANDRO CÉSPEDES

por Charles Olsen. PUBLICADA EN EL LIBRO
The Poetics of Poetry Film; Sarah Tremlett
(Intellect Books, Bristol, United Kingdom. 2020)

1) ¿Qué es la video-poesía para ti?

Tal vez parta de una concepción muy clásica de la poesía y eso determine cualquier otra adjetivación que se le impute. Para mí la poesía es un fenómeno lingüístico, únicamente. Ese es su estricto marco conceptual. Cada disciplina artística posee sus herramientas y la de la literatura es el lenguaje humano; solo eso permanece a través de los cambios y singularidades que han ido produciéndose a lo largo de su evolución, desde la tradición oral a las vanguardias. La vídeo-poesía no podría darse sin la aparición de otra herramienta tecnológica que, a su vez, se convirtió en disciplina artística: el cine, y sus derivados. Es, por lo tanto, una dimensión más, un sumatorio de dos o más disciplinas (también tienen cabida la música, el teatro –en lo escénico o declamativo– e incluso otras artes y tecnologías). Pero, y de ahí viene mi declaración inicial sobre la concepción clásica de lo que es poesía, sin presencia de lo lingüístico no concibo que se hable de nada que lleve el apellido de “poético”, ni adjetivado ni sustantivado. Es decir, para mí es tan importante el sustrato lingüístico como el resto de disciplinas que intervienen en la creación vídeo-poética sin que ninguna sea subsidiaria de la otra. Un exquisito y artístico tratamiento de la imagen no hace un buen vídeo-poema si el texto es malo. Hay maravillosos anuncios publicitarios que no son vídeo-poemas. El vídeo sin poema es solo vídeo. Dicho esto, creo que la vídeo-poesía añade algunos estratos nuevos a lo poético y puede hacer llegar la poesía a otro tipo de público, ampliarlo, pero nunca puede ser un sustituto. También es innegable la extraordinaria capacidad de la vídeo-poesía para dilatar el ámbito de la representación in-formal del poema y ensayar otros soportes más allá del libro.

2) ¿Qué elementos poéticos caracterizan tu trabajo?

De acuerdo con lo anterior, yo no llamaría “poético” al trabajo con la imagen. Es cierto que se suele definir como poético, es decir adjetivándolo, cierto estilo de hacer cine (también ocurre con las artes plásticas, pero no con la música; a nadie se le ocurre decir que una composición musical sea poética) sobre el que se aplican determinados estilos o recursos narrativos que son habituales –pero no exclusivamente propios– de la literatura.

Afortunadamente la definición aristotélica de la poesía hoy está superada y el tema de los géneros literarios es algo que es necesario poner siempre en cuestión, y más aún cuando el texto se marida con la imagen. Pero precisamente por eso hemos de ser conscientes de que estamos tratando con lenguajes distintos sobre los se aplican técnicas procedentes de movimientos artísticos y estéticos que los adjetivan: simbolistas, expresionistas, naturalistas, surrealistas, etc. Es decir, lo único que considero poético en mi trabajo con la imagen es el texto, lo demás pertenece a otras disciplinas.

Desde esa concepción, y desde mi forma de disponer las imágenes (lo que más se parece a lo que hago en mis vídeo-poemas es la utilización de la técnica del patchwork) se generan discursos muy simbólicos, extraordinariamente conceptuales, oníricos a veces, surrealistas otras, que buscan construir espacios sensoriales donde la yuxtaposición de ambos lenguajes produzca una dimensión nueva más allá de la unión de cada parte.

Reconozco que el proceso de añadir imágenes a mis textos fue, al principio, una vestidura que arropaba los poemas. Más que un fin en sí mismo, fue un medio con el que hacer más sugestivas las presentaciones de mis libros y añadir un sustrato de significación. Pero al ir profundizando en la sintaxis de la imagen me di cuenta de que el conjunto adquiriría una entidad mayor, distinta y distanciada de lo escrito. Y que lo escrito, al fundirse con la imagen, adquiriría una profundidad y una significación mucho mayores. Fue para mí asombroso comprobar cómo el dialogismo que se daba entre la imagen y el texto producía una obra nueva, autónoma del libro, que lo trascendía proponiendo, simultáneamente, universos autoinclusivos. Esto es lo que más me interesa.

3) ¿Desde la elección del texto hasta el producto final, cómo es tu proceso creativo?

Como he dicho, en mi caso siempre es previo el texto puesto que las imágenes son añadidos pensados para una representación y, además, las imágenes y secuencias que utilizo no tendrían el más mínimo sentido sin la voz que dice el texto. Pero a medida que iba trabajando en el ensamblaje de ambos lenguajes me di cuenta de que el libro no tenía por qué ser algo inamovible. Ciertas secuencias de imágenes, al concretar nuevas realidades, pedían también nuevos textos. De modo que fui transformando mi forma de mezclar imagen y palabra hasta crear nuevos textos más acordes con la realidad que producían las imágenes. De algún modo, la obra que crecía era exigente también en un discurso nuevo. En esos momentos me percaté de la enorme fuerza del lenguaje visual y sus sintaxis y ahí empezaron a salir textos autónomos, diferentes del libro que

se fusionaban con el vídeo. Hay muchos textos de mis vídeo-poemas que no se encuentran publicados en ningún otro soporte.

El primer acercamiento al vídeo-poema surge como un trabajo para la presentación de mi libro “Topología de una página en blanco”. Comienza con la selección de ciertos textos del libro para los que voy eligiendo imágenes descargadas de internet: películas, documentales, anuncios de TV, videos domésticos anónimos, vídeos de animación, pequeños vídeos propios siempre grabados con el teléfono móvil, e incluso GIFs. Eso supuso cientos y cientos de horas de visionado, descarga, desmenuzamiento y reconstrucción para lograr, con todas esas imágenes unidas y editadas, un discurso nuevo que, a la vez que servía de apoyo a los textos, los hacía mucho más significantes. De ese trabajo salió una película de 60 minutos de duración (“La libertad del títere”) que sirve de espectáculo para las lecturas que hago del libro y que, posteriormente, desmembré en varios vídeo-poemas autónomos, ya que la película, como digo, forma parte de un espectáculo que solo puede verse en directo mientras voy leyendo y actuando sobre ella.

Esta concatenación de imágenes absolutamente dispares crea un nuevo discurso que aporta significaciones de su origen a la vez que crea otras nuevas en su disposición sintáctica: por ejemplo, aquellas imágenes que proceden de películas muy conocidas traen su propia historia al texto. Hay imágenes extraídas de “El árbol de la vida” (Terrence Malick), de “Sátántangó” (Béla Tarr), de varios films de Tarkovsky, “Cabaret” (Bob Fosse), “La rosa púrpura de El Cairo” (Woody Allen), etc. Todos esos recortes conviven inmediatamente antes o después con fragmentos de anuncios de coches, o de programas de adivinación en TV, o incluso de grabaciones de cámaras de seguridad, o de youtubers. Cualquier material es válido.

Este modo de “producción” creció aún más en mi último libro, “Voces en off”. En él hay incrustados nueve vídeos a los que se accede a través de códigos QR impresos en determinadas páginas. Estos vídeos tienen entidad propia, añaden un estrato de significación distinta, son como puertas para entrar y salir del libro hacia otra realidad remarcando continuamente el dentro/fuera (el libro trata de eso, de la inmensidad de realidades inclusivas en las que nos movemos).

De esos nueve vídeos vuelve a salir otra película de 50 minutos de duración que sirve de soporte para los actos de presentación o lectura del libro. Pero la película (“Voces en off, la invención del espacio”) también es distinta de los vídeos que pueden verse en el libro. Sobre ella actúo, canto, interfiero con los personajes que aparecen. Esta película, igual que la anterior, solo puede verse en directo, pues forma parte de una representación escénica.

Otra de las maravillosas peculiaridades del vídeo-poema es su ductilidad. El vídeo-poema puede ser efímero y cambiante. Y los míos lo son. De hecho los vídeos que hoy se pueden ver a través de esos códigos QR ya no son los mismos que cuando se publicó el libro. Eso tiene la capacidad de convertirlo en una obra en movimiento, lo que se vio en su momento al leer el libro puede ya no estar o ser otro distinto en cualquier instante.

Esta mezcla entre el estrato fijo (el libro, inmodificable una vez publicado) con un estrato móvil y cambiante (las imágenes) que en cualquier momento pueden ser modificadas, me parece fascinante.

Salvando las distancias, lo que hago es parecido al modo en que trabajan Michael Robinson, Roy Arden, Peggu Ahwesh y Shana Moulton, aunque cuando yo edité “La libertad del títere” en 2011 aún no conocía lo que estaban haciendo estos artistas. Cada vez utilizo con más frecuencia imágenes propias grabadas siempre con mi teléfono móvil, pero sigo encontrando mucho más interesante esa forma narrativa que se obtiene con las imágenes de otros, ya que al estar sacadas de su propio contexto adquieren una nueva significación.

4) Para ti ¿cuál es el papel de la voz, el sonido y la música en la video-creación poética?

Es un todo indisoluble en el que, necesariamente, tienen que convivir en el mismo nivel de trascendencia estética la imagen, el sonido y el silencio. Esos tres elementos crean una determinada escenografía sensorial que tiene que estar al servicio del proyecto, como la atmósfera de una narración o el tono de un texto poético, y no como simples elementos estéticos (retóricos, en términos poéticos) o de acompañamiento. Esos ingredientes fundamentales configuran la paleta del pintor que está a disposición del vídeo-creador. La sabiduría e inteligencia con que se usen intervienen de forma definitoria en la calidad final del artefacto y en su capacidad de trascender.

5) ¿En qué se diferencia la video-poesía de otros lenguajes audiovisuales?

No soy ningún experto en lenguajes audiovisuales. Mis respuestas podrían resultar hasta ridículas. Desde mi profundo desconocimiento y mi posicionamiento estético expresado en la primera pregunta, la única diferencia que entiendo sustancial es la inclusión del lenguaje poético –es decir, la palabra poética– dentro del lenguaje audiovisual. En todos los formatos posibles del lenguaje audiovisual pueden encontrarse idénticos

elementos morfológicos, sintácticos, semánticos o estéticos, independientemente del medio por el que se distribuyan las imágenes. Y este, el medio, tampoco me parece que influya de un modo determinante, no importa que sea cine, televisión o internet, da igual si se re-produce a través de un teléfono móvil, Tablet, u ordenador. Insisto en que si no hay poema, para mí no hay vídeo-poema, porque si no tendríamos que decir que Shohei Imamura (“La balada de Narayama”), Tarkovsky, Bela Tarr, Kurosawa, Joanna Kos-Krauze/Krzysztof Krauze y buena parte del cine francés de los años 80 y del centroeuropeo actual, además de ciertos anuncios publicitarios en TV también están haciendo vídeo-poesía de gran formato. Pero insisto, probablemente solo sea una opinión heredera del desconocimiento. Me parece que volvemos al problema de los géneros.

6) ¿Cómo ves el estado actual de la vídeo-poesía en España?

No tengo la suficiente opinión ni conocimiento para responder a esta pregunta. Sé que cada vez hay más poetas que utilizan la vídeo-poesía como un modo de expresión, y que también algunos vídeo-creadores se acercan a los poetas para hacer trabajos conjuntos. El verdadero problema que se plantea en estos casos es puramente técnico. Los medios necesarios para realizar una buena grabación son enormes y costosos. Por esa razón encontramos tantos vídeo-poemas de corte minimalista, conceptual, etc. Es imposible, sin una enorme cantidad de medios económicos y técnicos, disponer una escena, una acción compleja donde aparezcan varios personajes, o tomas y secuencias que vayan más allá del simple plano estático. Incluso para introducir animación en los vídeos se necesita un buen equipo de profesionales. Sin embargo, aún con todas las enormes limitaciones que plantea la vídeo-creación, se están dando maravillosos hallazgos dentro de los formatos limitados a los que es posible acceder. En cualquier caso, desperdiciar o negar esta magnífica herramienta que es el vídeo-poema, proporcionada por nuestro momento tecnológico, sería cosa de necios. Siempre sin olvidar que el soporte (libro o vídeo) producen fenómenos distintos. Como escribió McLuhan ya en 1964 ¿el medio es el mensaje? Yo lo dejo entre interrogaciones.