

Entrevista a Octavio Iturbe

Alma Llerena y
Víctor M. Barbera

Conocimos a Octavio Iturbe durante un taller de videodanza organizado por el primer encuentro de la Bienal de las Artes del Cuerpo, Imagen y Movimiento de Madrid (BAC), que tuvo lugar en septiembre de 2019. Tanto Víctor M. Barbera como yo, teníamos muchas ganas de poder conocer a Octavio; habíamos seguido su carrera como cineasta desde nuestro primer año en la escuela de cine.

Tuvimos la oportunidad de charlar con él en varias ocasiones mientras se celebraba el BAC, y encontramos que Octavio, no tan solo es un excelente cineasta y video artista, participe en la génesis de la videodanza en Europa, sino que además es una persona extremadamente generosa que no dudó en ayudarnos en cualquier cosa que le pedimos. Al final de nuestro encuentro, no pudimos resistirnos y le invitamos a unos cafés para poder charlar sobre una de nuestras pasiones; la videodanza.

Esta fue nuestra conversación.

AL: La primera pregunta es de calentamiento. Es ver si te atreves o te aventuras a dar una definición de videodanza.

OI: Es que videodanza... yo creo que ese término ya hace mucho que no se ve. Bueno, no sé si se dejó de usar. Por mi experiencia hay dos maneras de hacer un registro de un espectáculo, que siempre la videodanza para mí, es una coreografía grabada y para mí el videodanza en sí, es cuando re-escribes, cuando re-interpretas la coreografía para la cámara y para la visión.

Es como una reescritura de una coreografía, especialmente hecha para verla en formato de vídeo, o de screen, pantalla.

AL: Pero lo que yo entiendo, es que me estás diciendo que hay dos maneras diferentes, una que es de una grabación de un espectáculo tal cual.

OI: Eso para mí no es videodanza.

AL: ¿Y cómo llamarías a eso?

OI: Un registro.

AL: Y otro donde es una reescritura, una nueva cosa.

OI: Sí, eso. Es una pieza en sí misma, o sea, no es... aunque a lo mejor puede venir de un espectáculo, pero está trabajado y re-trabajado especialmente, para la cámara, y para el para el formato.

AL: Todas estas terminologías que me estoy encontrando, como cinedanza, danza para la pantalla, screendance, no sé, ¿piensas que son lo mismo? ¿Piensas que se refieren a lo mismo?

OI: Es que claro, o sea música, un musical, un cine musical, una película musical, West Side Story o Bollywood, incluso una película de Bollywood, para mí tiene momentos que pueden ser considerados videodanza, porque están trabajando en la coreografía, que le han trabajado cinematográficamente, o sea, la han... pero yo siento que la investigación de la videodanza en sí tiene que ser más específica entre el movimiento, la coreografía y el vídeo.

O sea, que cuando hay un planteamiento más, como más cercano, más... más estrecho. En el musical están grabando una coreografía, pero con... con el lenguaje cinematográfico con la cámara aquí, o aquí, un poco en contando la historia, pero no hay una investigación como más a lo mejor experimental, o más... eh... visualmente más profunda y está bien, en el movimiento y en la coreografía, ¿no?

AL: El movimiento, ¿tiene que ser necesariamente del cuerpo humano?

OI: No, por eso también, lo que te voy a decir, igual también en este tipo de... en los musicales o en las películas más cinematográficas, ahí yo creo que no hay tanto una experimentación, tampoco visual a nivel de... o sea, los movimientos de cámara, o sea el sonido. Ahí es más... un poco más como... sí, dividen, aunque está filmado, pero dividen el lenguaje cinematográfico y el coreográfico y para mí la videodanza tiene que estar como más en relación como... la cámara también en movimiento, el sonido también ayuda a crear un, a puntualizar un movimiento, a hacerlo más puntual, o hacerlo más fuerte, o hacerlo más débil, crear silencios, que para mí todo eso tiene que ver con el ritmo, y con el movimiento.

Entonces ya hay una investigación más profunda en lo que se refiere al lenguaje audiovisual y al lenguaje corporal, o coreográfico. Que al final de cuentas las cámaras, como cada vez son más pequeñas, puede haber más experimentación de ese nivel. O sea, no... yo no he visto muchas videodanzas que hagan tanto... que tengan como esta dirección, pero yo creo, imagino que habrá, con camaritas en la cabeza, a los pies, aunque sea lo que sea. No sé, a lo mejor hay, a lo mejor no hay.

AL: Yo no he visto todavía ninguna.

OI: ¿No?

AL: No. De hecho, nosotros intentamos ponerle una cámara en la cabeza a una bailarina mientras hacía unos giros, y la verdad es que no funcionó, fue un desastre. Al final hay que falsear el movimiento.

OI: Claro, ahí está la cuestión. Aunque la improvisación o el accidente puede ser bonito, pero allí yo creo que tienes menos control, entonces yo creo por eso que la gente no se arriesga tampoco. O no les interesa ir por ese lado porque no... o el lenguaje no se presta para hacer esa experimentación, no sé.



Pero imagino que sería algo interesante encontrar una cámara y algo que no sea tan descontrolado. Porque una cosa a lo mejor es como te lo imaginas y después cuando lo ves, dices: ¡Huy!

AL: Me he dado cuenta que mientras más observo obras de este estilo más me da la sensación que no sabría cómo definir algunas veces si es un videoclip musical, si es una obra de videoarte, si es una obra de videodanza, o si es simplemente una obra cinematográfica. ¿A ti te pasa lo mismo?

OI: Yo creo que siempre, como en cualquier campo audiovisual, lo importante es la historia y lo que te lo que quiera decir, ¿no? O sea, como que, si ves un videoclip y te parece videodanza, pero al final es lo que hay, y lo que que importa es la música, lo que importa es promover la música. Si estás viendo un musical, lo que importa es la historia del musical, y si estás viendo una videodanza más enfocado al movimiento, pues entonces... O sea, yo creo que, dentro de los campos de la videodanza, dentro de sus ramificaciones, hay estos tipos de clasificaciones. Todo puede ser videodanza, pero depende de en qué contexto se analice.



Pero para mí, la videodanza es algo como más enfocado al movimiento, en la edición, en la cámara... o sea, no es... Por ejemplo, el video que te enseñé que hice yo, ese para mí no es videodanza. Para mí es un videoclip, aunque tiene danza, y tiene edición, pero ahí un motivo, no hay, tiene la intención de experimentar con la cámara y con el baile. Ahí no más importante es la edición, poco más; se juega con repeticiones y con ir hacia atrás, pero nada más. Lo demás es casi un registro de la coreografía, entonces es un videoclip. En cambio, hay videoclips... ¿has visto el videoclip de Feist? ¿Uno que se llama 1234? Para mí cuando lo vi dije: esto sí puede ser videodanza porque ahí sí hay un trabajo con la cámara el que los cuerpos y la manera de grabar dialogan y todo supuestamente es un plano secuencia.

Yo creo que si hay un trabajo de movimiento o sea, del movimiento de la cámara con los bailarines, que no es la cámara estática y grabando... y aparte, plantean un plano secuencia que yo creo que está falseado, pero ¿ves? Ahí sí hay una investigación, aparte de la canción, que es la protagonista, la cantante, pero aparte hay una coreografía y una coreografía también de la cámara. No hay edición, pero también yo creo que es interesante, que no haya.

AL: ¿Te acuerdas del video que vimos en el BAC Madrid, que se llamaba Ja, Ja, Ja? ¿Te acuerdas? Es un poco más narrativo y te va contando una historia, aunque no sea hablada, sino bailada, pero te va contando una historia, ¿consideras que ese tipo de videos son videodanza? ¿O piensas que son cortometrajes con danza?

OI: No. O sea, son cortos con danza. Hay una historia y en realidad son cortos que tienen baile, y que están grabados bien, pero no hay una investigación. Para mí realmente la videodanza es cuando hay una investigación, con la cámara, con la edición, con las posibilidades del lenguaje audiovisual. Aquí es más la historia, ¿no? La interpretación también actoral y todo, y hay parte de danza, que también están bien grabadas, pero no es una videodanza en sí, entera, no sé.

A lo mejor lo que yo estoy hablando es que es muy experimental o algo. Es que yo creo que la videodanza está más unida al videoarte que al cine. Puedes hacer una instalación con una videodanza, o sea... de hecho, a partir de una videodanza hemos hecho instalaciones, porque hay más una experimentación con el cuerpo o con la cámara, ¿sabes?

Con el espacio. Entonces en un vídeo como el de Ja, Ja, Ja, es difícil hacer un... plantearte una instalación de algo, como hay una historia...

Los vídeos de videodanza para mí, puedes extraer algo y hacerlo más abstracto, igual con efectos como la repetición de un brazo, o que se yo... que para mí a veces es más interesante la videodanza en sí.

AL: Si tuvieras que decirme características específicas de las obras de videodanza, ¿cuáles serían?

OI: Pues... no sé... tampoco he visto muchas, je, je, je. No de verdad, te puedo decir las que yo hago, como las que he hecho con Wim.

AL: Sí claro. Puede ser como por ejemplo debe tener el concepto de movimiento, que es una que ya me has dicho o tiene que jugar con el concepto de movimiento, por ejemplo.

OI: Para mí... o sea, para mí la videodanza tiene que ver con el movimiento o el no movimiento. Al final la danza es movimiento, a lo mejor coreografiado o no coreografiado, o lo que sea, pero al final es danza y danzar es moverse, entonces tiene que ver con movimiento, con ritmo, y con lo contrario.

AL: Vale. Vamos a hablar si te parece un poco del papel de la edición en la videodanza. ¿Qué me puedes decir de este papel?

OI: Pues, para mí es muy importante, porque con la edición tu armas el... o sea, la edición es una especie de reescritura de la coreografía, con la edición puedes jugar mucho con el ritmo, la manera de grabar también te puede hacer que edites de una manera u otra. Si usas plano secuencias, para mí también estás editando. Para mí la edición puede también ser sin cortar, ¿sabes? Con la cámara puedes editar a la hora de grabar. De hecho, yo creo que, dentro de la cámara, está el movimiento. Estás editando ya en con la imagen, ¿no? Y eso me parece muy fascinante, es más, es porque yo creo que es más difícil. Siento que es más difícil hacer algo así, que cortar y poner planos. Cada vez como que me interesa más este tipo planos y de lenguaje, porque yo ya he hecho tantos cortes que... También a veces es cuestión de la producción, el tiempo o los medios, pero con las posibilidades actuales quizás es más fácil. Pero aún así, necesitas tiempo o hacerlo experimental completamente.

AL: Sí, la verdad es que los planos secuencia, en general, son muy interesantes.

OI: Y ahí en los planos secuencia, yo creo que hay edición, aunque estén rodados en una toma... editas en el momento en el que estás escogiendo dónde mirar, y dónde grabar y cómo moverte. Y la edición tiene que ver con el ritmo, y con la organización de lo que pones antes o después. Es muy importante.

AL: ¿Crees que se pueden encontrar géneros dentro de la videodanza y cuáles?

OI: Sí, lo que hablábamos antes. Género más experimental, más musical, más dancístico, como más narrativo. Pero te digo, a mí la videodanza que más me interesa y lo que siento que explota más, o sea, que es un género en sí mismo, está más cerca del videoarte, de la experimentación.

AL: Y ya mi última pregunta, ¿cuáles son los puntos que cuando alguien quiere analizar la videodanza tiene que observar?

OI: Bueno, está la imagen... en la manera en que... bueno, pues un poco todo. La manera que está grabado, si el concepto coreográfico va acorde con la grabación,



Fotos>Octavio Iturbe

Pues en todos los elementos, cuando ves una obra cinematográfica, ¿no?

AL: Esto que me comentas que, si la coreografía está o no de acuerdo con la grabación, ¿cómo se podría observar eso?

Ol: Es que es muy subjetivo, porque igual tu lo piensas, pero... pero a lo mejor los que lo realizaron ni tan siquiera lo pensaron de esa manera. También te digo, cuando yo trabajo con Wim o con otros coreógrafos, a veces nos planteamos: ¿a ver cómo esta escena se puede grabar mejor? Hay como un planteamiento de cómo se graba y después se ve si el resultado es lo que queríamos, y si no pues seguimos experimentando.

AL: Pues yo no tengo nada más que preguntar, pero ¿crees que se nos queda alguna cosa en el tintero?

Ol: Sí, bueno, yo creo que la luz también es muy importante. Es un elemento con el que también puedes jugar en la videodanza, que yo por lo menos hasta ahora no he visto a nadie que lo use, o sea, que le de más presencia. La luz también puede generar movimiento, ¿no? Apagarla, encenderla, apagarla, encenderla, apagarla, encenderla, ¿sabes? Pero yo creo que esto entra dentro del campo de la investigación, o de los efectos del vídeo. Como lo que hice en Primer movimiento, que era como flip, flop, flip, flop, flip, flop. En realidad lo hice, porque las chicas no se movían, y lo hice para que se movieran. Y lo único que se me ocurrió fue eso y aparte ellas trabajaban sobre la dualidad, así que funcionó perfecto.

Yo en realidad no soy muy efectista, no me gustan mucho los efectos, pero en ese vídeo, tenía un sentido. Así que si tiene un sentido el efecto, que se entienda que es por algo que se utiliza dicho efecto. Cuando son efectos por efectos, entonces... Como con las películas que solo utilizan efectos para vender entradas. Eso a mí no me interesa. Como películas como Avengers, que solamente estás viendo los efectos. Me molesta. Prefiero ver algo más artesanal, o bien filmado.

VB: Como has estado en diferentes producciones, ¿piensas que el presupuesto de la obra tiene que ver con la experimentación que se pueda hacer? Es decir, si hay más presupuesto, como hay más en juego, ¿crees que limita las posibilidades de experimentación?

Ol: Bueno, en las películas de Wim que yo he estado donde ha habido más presupuesto. Y sí que es verdad que se planifica más. Esto también tiene que ver con las posibilidades añadidas, como usar una grúa o varias cámaras, entonces te lo pide, es normal. Si tienes más medios, entonces tienes que organizarlo más y lo tienes que hacer mejor.

Y si tienes menos presupuesto, a lo mejor tienes una cámara, ya... tampoco tienes mucho juego. Entonces... sí hay una planificación, claro, pero se presta más también a la exploración en el momento, también.

VB: O sea, llegado el día del rodaje, aunque haya habido una planificación, se puede experimentar, ¿no?

Ol: Sí, sí, sí. Tampoco cuando he trabajado con Wim, ninguno de los dos somos estrictos. O sea, yo tengo la imagen de la escena en la cabeza, porque lo hemos visto en un escenario, pero tampoco... cuando llegamos a la localización, a lo mejor hay que cambiar cosas, y también la planificación y vas improvisando también. O sea, no está todo planificado de forma rígida. Lo que sí que es rígido es la planificación técnica, del día, la hora, la escena o secuencia... Con las cámaras de ahora, es más fácil experimentar, porque te puedes mover con ellas fácilmente.

VB: También me gustaría preguntarte si en tu opinión la videodanza se olvida un poco de los espectadores. De si se olvidan un poco de generar una obra para un público más allá del que ya existe que le gusta la videodanza.

Ol: Creo que depende mucho del artista, pero creo que en ese sentido los festivales son buenos, porque pueden generar público, pueden acercar las obras a diferentes personas. Pero también es complicado, porque si haces un trabajo muy personal... o sea, no es una obra de Pina Baush...

¿cómo haces para que la gente vaya a ver algo? Y después de que se interesa, en verlo y es un truño, ¿sabes? Ahí está la cosa, ¿sabes? Por eso es importante la función de los programadores de los festivales.

Yo creo que la videodanza es un mercado que, a lo mejor, puede atraer a vídeos como Ja, Ja, Ja, que son más populares, chistosos. Puedes mostrar eso y luego algo completamente experimental. También influye mucho la difusión, pero es que no mucha gente conoce la videodanza, especialmente fuera del circuito de la danza y eso que ya son muchos años.

AL: Pues solamente me queda darte las gracias por haber accedido a esta entrevista y espero poder coincidir contigo en otra ocasión

Ol: No hay de qué. Espero que esto te pueda servir, ja, ja, ja, ja, ja.