



*Desencajados*  
escultura cerámica en  
refractario Agustín Ruiz  
de Almodóvar.

## El enfoque interartístico.

Juan Carlos Friebe

### UNO

12

No recuerdo con precisión cuándo se estrenó en Granada la película de Stanley Kubrick “2001: Una odisea del espacio”. Tuvo que ser muy poco después de 1977, fecha en la que el Episodio IV de “La guerra de las galaxias” dio comienzo a la célebre saga. La disquisición no es ociosa porque trato de situar al niño que fui, de probablemente no más de diez años, y que una tarde de aquella época entra junto a su hermano mayor en la sala del antiguo Palacio del Cine imaginando que vería un *film* similar: un emocionante enfrentamiento entre el bien y el mal ambientado en los confines de una galaxia remota, adornado con extraordinarias batallas de naves capaces de saltar al hiperespacio en un abrir y cerrar de ojos, y que se dirimiría con un legendario duelo de espadas-láser. No obstante, aquel niño asiste perplejo, y contrariado, “a la mayor elipsis de la historia del cine” que abarca, aproximadamente, cuatro millones de años de historia.

En una elipsis mucho menos memorable, vemos ahora entrar en el cine Goya al mismo niño convertido en un raquítico adolescente de dieciséis o diecisiete años, preguntándose la razón por la que entonces estuvo a punto de salirse de la sala de proyección en varias ocasiones, antes de que terminara la extraña película en la que Luke Skywalker y Darth Vader eran dos primates que se disputaban una charca de agua. El granadino cine Goya, como tantos otros, repone películas clásicas antes de que su cierre se precipite. El sistema VHS y los videoclubs, sin saberlo, están poniendo los cimientos de futuros y apetitosos solares.

En apenas un lustro, más aún en la juventud, la mente humana se desarrolla de una forma sorprendente, como las innovaciones tecnológicas: aprende a tomar decisiones propias, es capaz de formular proposiciones opuestas a juicios

preconcebidos e, incluso, de cambiar de opinión sobre las propias ideas pese a sus contradicciones: a veces –escribe el pintor Fabio Hurtado- *la verdadera integridad consiste más en ser conscientes de nuestra falta de integridad que en creernos exentos de contradicciones* y es seguro que nuestro imberbe adolescente en no pocas ocasiones se habrá enfrentado de forma marrullera, por pura rebeldía, a valores e ideas preestablecidas. No dejan de ser actitudes comprensibles a su edad. Pero no es el caso. Nuestro protagonista ha decidido que quiere saber por qué “Una odisea del espacio”, que no le gustó en su momento, sin embargo no se ha borrado de su memoria: y vuelve a verla. Reseñaremos que nuestro personaje ya intentaba escribir con ciertos rasgos de personalidad propia, pero no había rozado aún una de las características que, muchos años después, más le interesarán del Arte: su interdisciplinariedad, la manera en que los artistas crean y recrean, valiéndose de todos los medios artísticos a su disposición, incluso en apariencia ajenos y disímiles, un discurso propio con un lenguaje concreto y singular y, sin embargo, polifacético y coral.

No había dejado de observar esta característica en la literatura, por supuesto. Pero con ser una peculiaridad de género interesante, en la que ahondaría pasado el tiempo, qué pobre le parece al terminar el segundo visionado de la película: el lenguaje del cine se le revela como un método superior de discernimiento, más aún tratándose del lenguaje de Kubrick, capaz de abarcar todas las disciplinas artísticas, e incluso científicas, en apenas un par de secuencias. Inevitablemente, puesto que existe palabra escrita antes de la obra de cine, el siguiente paso será leer el libro de Arthur C. Clarke que no solo no le decepciona, sino que amplía su campo de visión, ensanchándolo. Acaba de descubrir que cine, literatura, música, ciencia, historia y pensamiento son fragmentos de distintos colores que, mediante algún algoritmo que aún se le escapa, resuelven el misterio del cubo de Rubik.

Nos alejamos prudentemente de quien fui ya hace tanto, para llegar al principio de esta conferencia. Si debo citar un libro, siempre será *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, una obra polifónica, que rompe todas las fronteras que dividían los géneros, de una complejidad intraliteraria insuperable, novela de novelas. Si una película, 2001: quiebra todas las leyes de la estructura narrativa del cine. Desde la narración de la vida de los homínidos y la aparición de un monolito de 1x4x9 hasta la coreografía de dos naves espaciales acoplándose; desde Richard y Johann Strauss hasta György Ligeti; desde los avances tecnológicos que esboza y los cambios

socioculturales que comportan hasta la asombrosa sucesión de efectos especiales en la misión a Júpiter en la que se revive una mejores partidas cortas de la historia del ajedrez según Irving Chernev; desde la irrupción de la mano que toca por primera vez el monolito, con miedo y luego curiosidad, hasta el brazo mecánico que recoge a Poole, muerto, en el espacio, con maternal delicadeza; desde el discurso de la inteligencia evolutiva hasta el nacimiento de la inteligencia artificial; desde la mecánica de los ingenios espaciales hasta la intriga policíaca; desde la sencilla frase de Arthur C. Clarke *—oh my God, it 's full of stars!*"- hasta el final más trascendente de la historia del cine.

12

## DOS

El lenguaje es una herramienta basada en palabras: pronombres, verbos, substantivos, adjetivos, complementos, conjunciones... una gramática expresiva. Con ella, junto a diversos rudimentos y recursos estilísticos, cualquier persona conseguirá crear imágenes que pueden o no existir realmente, o recrear las preexistentes, transformándolas. También fijar conocimientos. Escribe Galileo Galilei: "Tengo un librito, mucho más breve que los de Aristóteles y Ovidio, en el que están contenidas todas las ciencias y cualquiera puede, con poquísimos estudio, formarse de él una idea perfecta: es el alfabeto; y no hay duda de que quien sepa acoplar y ordenar esta y aquella vocal con esta o aquella consonante obtendrá las respuestas más verdaderas a todas sus dudas y extraerá enseñanzas de todas las ciencias y todas las artes, justamente de la misma manera en que el pintor, a partir de los diferentes colores primarios de su paleta y juntando un poco de éste con un poco de aquél y del otro, consigue representar hombres, plantas, edificios, pájaros, peces, en una palabra, imitar todos los objetos visibles sin que haya en su paleta ni ojos, ni plumas, ni escamas, ni hojas, ni guijarros: más aún, es necesario que ninguna de las cosas que han de imitarse, o parte de alguna de esas cosas, se encuentre efectivamente entre los colores, si se quiere representar con esos colores todas las cosas, que si las hubiera, plumas por ejemplo, no servirían sino para pintar pájaros o plumajes".

Pero, ¿qué hacer con el lenguaje más allá del lenguaje? ¿Cómo lograr que, mediante una técnica, únicamente basada en el manejo de este código elemental, se logre un

efecto artístico? La respuesta a estas dos preguntas es, quizá, lo que llamamos poesía. Una disciplina que, desde luego, es más, pero que en ningún caso responde a menos.

Encuentro este memorable texto en el catálogo “cuarenta y 4 razones” del equipo JGARCÍA. “Josef Albers entró en el aula con un montón de periódicos debajo del brazo y los repartió entre los alumnos. Después se dirigió a nosotros y nos dijo más o menos: señoras y señores, somos pobres y no ricos. No podemos permitirnos derrochar el material y el tiempo. Cada obra de arte tiene un material inicial determinado, y por ello lo primero que debemos hacer es analizar cómo es este material”.

12

“Nuestro estudio debe incitar al pensamiento constructivo... Me gustaría que ahora tomaran en la mano los periódicos que han recibido y hagan con ellos algo más de lo que son ahora. Me gustaría también que respetaran el material, que lo utilizaran inteligentemente, y que tuvieran en cuenta sus características. Si lo consiguen sin instrumentos como el cuchillo, las tijeras o la cola tanto mejor... Algunas horas más tarde volvía y nos pedía que extendiéramos sobre el suelo los resultados de nuestros esfuerzos”.

“Habían surgido máscaras, barcos, castillos, animales... pequeñas figuras. Dijo que todo aquello eran objetos de infancia y que en muchos casos se habrían podido realizar mejor con otros materiales. Luego señaló una figura que tenía un aspecto sumamente sencillo: la habría realizado un joven arquitecto húngaro. No había hecho otra cosa que doblar el periódico en sentido longitudinal de modo que se mantenía derecho como si se tratara de unas alas. Josef Albers nos explicó lo bien que se había entendido el material, lo bien que se había utilizado, y lo natural que resultaba el plegado en el papel precisamente porque hacía rígido a un material tan blando... Nos explicó además que un periódico que está sobre una mesa solo tiene un lado visualmente activo, el resto es invisible. Pero dado que ahora el papel se mantenía derecho, se había vuelto visualmente activo por ambas caras”.

El experimento de Albers me sirve para hacer varias consideraciones sobre el material que utiliza el poeta, la palabra, y la forma que emplea para materializarla, el poema. Y es cierto que lo primero que debe hacer el poeta es entender el material y tener en cuenta sus características (no sólo silábicas, acentuales, sonoras, sino además su

propia plasticidad semántica). De lo que el escritor haga con el material surgirán *máscaras, barcos, castillos, animales...* probablemente muchos *objetos de infancia*. La clave, presumiblemente, está en la utilización inteligente del material al aplicarlo al poema. Pero ¿cómo utilizar inteligentemente el material cuando se pone al servicio de otras disciplinas artísticas?

## yTRES

Aunque ya hay apuntes en mi primer libro, lejanamente filosóficos y rudimentarios, no dejan de revelar un interés muy peculiar por la música en la poesía. De hecho, un poema se titula, directamente, “Concierto para flauta y arpa, KV299. W.A. Mozart”. Otro tema, relativamente recurrente después, aparece con “Orfeo”: la mitología, aunque no funciona aún como una forma de explicar la realidad, sino como estrategia de acercamiento ella. De momento, es solo inspirador, pese a que la elección de Orfeo sí es relevante. Hijo de Apolo y Calíope, recibe los dones de la música y de la poesía. Enamorado de Eurídice, se adentrará en el inframundo para rescatarla y tras interpretar con su lira una conmovedora canción logra que Hades le permita rescatarla de entre los muertos con una sola condición: que no mire atrás hasta que hayan salido del infierno. En su huida Orfeo, creyendo que Eurídice se quedaba rezagada, olvida la advertencia del dios y mira atrás, buscándola: en ese momento le es arrebatada y ella vuelve al mundo de las sombras o se transmuta en estatua.

Mi primer acercamiento no simplemente referencial a la pintura y a la poesía se produce en dos composiciones de “Poemas perplejos”, que se inicia con una obertura y se cierra con una coda y data de 1985: “Canción de Silvia junto al arpa”, parte de uno de los versos más sonoros de Gustavo Adolfo Bécquer tratando de establecer una relación entre el tañer de un arpa y el de los dedos que se complacen en el propio cuerpo de la mujer que la interpreta. Pero sobre todo, en “Madamme Rimsky-Korsakov frente a su retrato”, basado en el lienzo de Nadezhda Nikolayevna que, meticulosamente vestida, es desnudada por la mirada preciosista de Frans Xaver Winterhalter. El poema pretende producir un resultado heterofónico: la voz de la esposa de un músico dibujada por un pintor transcrita por un aprendiz de poeta que describe lo que siente esa mujer al contemplar su propio retrato. El tema mitológico escogido es Narciso, sobre el que volveré veinticinco años más tarde en un cuadro de baile flamenco.

El título de "Aria contra coral", tercer libro, es claro: un poemario articulado desde una sola voz contra un coro. Las distintas partes del poemario proponen tempos musicales. Sin embargo, es en "Las briznas: poemas para consuelo de Hugo van der Goes" donde se percibe con claridad la intención interartística. En realidad, la idea surge al mismo tiempo, incluso antes, que la de "Poemas perplejos". Pero hay ideas que tardan mucho tiempo en gestionarse. Las obras no se ejecutan de forma necesaria sobre un hilo temporal continuo: a menudo unas de adelantan a otras, o se solapan.

12

Si hablamos de relaciones artísticas interdisciplinares, e interartísticas, en este caso entre Artes y Poesía, el escritor sólo dispone de tres opciones para elaborar su discurso: la obra individual, con su propia lógica y retos y fracasos personales; la obra colaborativa, meramente descriptiva o vinculada a su referente; y la coautoría o, si se prefiere, la obra colectiva, sin que ello suponga una renuncia a la herramienta que le es propia, en este caso la poesía, ni a lo que se suele llamar la "voz poética" (su forma de convertir el lenguaje en verso y el verso en poema) que demuestra su capacidad de rectificar el tono de su propia voz para ponerla al servicio de una estrategia común y descubrir nuevos caminos.

En el primer nivel el autor utilizaría de forma más o menos alambicada los motivos y recursos que la cultura ha diseminado a lo largo de la Historia, y que recoge, asume, trata a conveniencia de la obra que pretende alzar, estableciendo un proceso de creación a través de la recreación: "Las briznas" es el resultado de la lectura de una crónica latina manuscrita publicada en alemán en 1912, de la observación de la obra de Hugo van der Goes, del tono grave del "Stabat mater" de Pergolesi y del extraordinario poema medieval que da nombre a la composición musical, con unas formas y un lenguaje adecuados al contexto y al periodo histórico en el que se desarrolla la narración: el Arte es pues el gozne sobre el que se articula el movimiento de los poemas que, además, se estructuran en movimientos a la manera de una sinfonía, con un "Lento", un "Andante moderato", un "Adagio giusto" y un "Maestoso" que indican el *tempo* que requiere su lectura.

En un segundo nivel, el autor no trasvasa la cultura que recibe. Interviene, directamente, sobre ella. Lo que recibe es una obra contemporánea en la que es invitado a participar: escribir unos textos que acompañen el proyecto de una exposición de pintura. Sobre la propuesta puede adoptar tres estrategias. Una

emocional, que simplemente decora la obra que acompaña; otra mecánica, que presupone una producción paralela que sólo funciona por sintonías y concordancias más o menos razonables; y otra de índole casi semántica, como estudio del significado de los distintos signos lingüísticos artísticos y de sus combinaciones, o de campos semánticos entre dos lenguajes distintos. Antes, en una escala menor, el poema “Encaje” sobre una obra en cerámica del escultor Agustín Ruíz de Almodóvar. Después “Un kilim para Rimbaud y otras pinturas”, de Valentín Albardíaz, será el resultado de esta última forma de abordar interrelaciones entre artes plásticas y poesía con una proporción mayor: la de una exposición.

En un tercer y último nivel, la relectura de una tragedia clásica, “Las Bacantes” de Eurípides, da origen a una obra radicalmente inter-independiente del texto original. Un artista multidisciplinar, director artístico de la obra, Jaime García; un músico y compositor, Frano Kakarigi; un productor ejecutivo, José Vallejo, y un escritor se proponen ir más allá de teatro u ópera para crear un poema escénico: una obra en la que el concepto de autor desaparece, y en la que las diferentes disciplinas artísticas se funden en un proyecto conjunto en el que distintos lenguajes deben originar una obra nueva. ¿Cómo se comunicarán unos con otros? ¿Qué mecanismos les permitirán, sin renunciar a sus lenguajes, integrarlos para lograr que diseño artístico, diseño de producción, composición musical y libreto-poema se transformen en una pieza artística nueva, reinterpretada, y radicalmente contemporánea?

¿Dije tres posibilidades y hablé de un último nivel? ¿Por qué no cuatro, o cinco? Vicente Aleixandre decía que la poesía es siempre es generosa: el Arte lo es. Frano Kakarigi escribe “Cuatro Sonoridades sobre la poesía de J.C. Friebe para mezzo, flauta, viola, violonchelo, arpa y percusión” que se estrena en 2009 en el Centro José Guerrero. En 2010, recito uno de los paisajes sonoros que se escuchan dentro de las actividades de la Extensión del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, organizada por la Asociación del Diente de Oro. El poema tiene su base en una grabación de Manuel M. Mateo compuesta con la mezcla de la música de las campanas de la iglesia de Santa Ana y el “Concierto para campanas y espadañas de la ciudad de Granada” que dirigió en su día Llorenç Barber junto a pregones grabados por Alan Lomax en el Albaycín y el Sacromonte en 1952.

Poco después publicaré, premonitoriamente, “Las canciones de la vereda”, una recopilación de coplas escritas para ser cantadas por distintos palos flamencos: el poema inicial, una soleá, será interpretada por la voz entreverada de transparente



*Un kilim para Rimbaud.  
Valentín Albardíaz*

cristal y terciopelo negro de David Sorroche. Y recientemente, gracias al flamencólogo y poeta Jorge Fernández Bustos, tuve la oportunidad de investigar en las posibilidades de la poesía y del baile flamenco. La bailaora hizo suyo un antiguo texto mío titulado "Sacromonte", acompañada con palmas y jaleos de Rosa Zárate, Sensi de Carlos y la Samarona, excelentes. Sin embargo "Romanza de Narciso y Eco" fue expresamente escrito para bailaora y bailar: Vicky López y Andrés Giménez encarnaron los personajes. Mi voz fue acompañada por la de la actriz Carmen Huete y volvió a redondearse con la presencia de Rosa y Sensi.

Las posibilidades de establecer relaciones entre las artes son, probablemente, infinitas: aunque los recursos artísticos puedan ser limitados, y la capacidad de cambiar de registro de los autores dependa en buena medida de su –lamento la expresión- sensibilidad. En todo conocimiento se producen errores, y en todo acercamiento al conocimiento de otro se producen fracasos. Yo sólo he mostrado mis riesgos, desnudando públicamente parte de mi obra. Ahora dependerá de Usted, lector y artista, reflexionar sobre sus propios materiales expresivos, qué hacer con su lenguaje, y resolver qué estrategia es más adecuada para enriquecer el mundo. Su mundo: el nuestro.