

Sección de entrevistas

Por: Dra. Patricia Tovar
Enero 02 del 2020

LA ENCARNACIÓN DE UNA FICCIÓN COMPARTIDA

ENTREVISTA A SÉBASTIEN CAPOUET*

MÁS QUE UNA ENTREVISTA, SE TRATA DE UN DIÁLOGO A DISTANCIA, COMPARTIDO EN DIVERSOS MOMENTOS CON EL ARTISTA SÉBASTIEN CAPOUET. LE LANCÉ DOS CUESTIONAMIENTOS O DESAFÍOS PARA PENSAR SU PROPIO TRABAJO, EN PARTICULAR SU VIDEO BING, LA PROPUESTA ES LOGRAR UNA PROFUNDIZACIÓN EN EL PROCESO EXPERIMENTADO DURANTE LA CREACIÓN DEL VIDEO Y EN SU EDICIÓN, CON EL FIN DE COMPARTIR LOS DESCUBRIMIENTOS Y LA PROPIA MANERA DE VINCULAR LA MEMORIA, EL CUERPO Y LA IMAGEN.

I-Patricia Tovar: En el video BING, tú nos muestras cómo las cámaras se “someten” a los cuerpos, de tal manera que la imagen-movimiento genera una experiencia del Carnaval de Binche como un momento ritual, multisensorial que se abre ante nosotros para mostrarnos múltiples capas de las relaciones entre sonido e imagen, entre el ritmo y el sentido. Es igualmente interesante la estrategia de filmación como la edición del sonido que realizas en esta pieza. Cómo fue este proceso y de qué manera penetraste en la experiencia del rito del carnaval para descubrir y mostrar una especie de mundo alucinante.

Sébastien Capouet: Cuando yo tenía diez años, mis padres decidieron mudarse al campo, a un pueblo a pocos kilómetros de la pequeña ciudad de Binche. Cada año, en febrero, nos uníamos a la muchedumbre que venía a ver la procesión del Carnaval de Binche. Recuerdo los gritos de la gente que parecían desafiar el sonido de una cacofonía musical, sentado sobre los hombros de mi padre, contemplando el desfile donde traté de ver a esta figura mítica apodada el Gille. Primero, había una serie de sombreros que se agitaban ante mis ojos, coronados con largas plumas blancas que parecían llevar sus propias vidas.

Y justo debajo, a veces, podía adivinar el resplandor de un rostro humano que aparecía y desaparecía esporádicamente. Luego, de repente, descubrí cuerpos camuflados que también estaban animados por un movimiento singular. Sus trajes de piel marrón estaban tatuados con algunas figuras multicolores. Leones rojos, amarillos y negros que, en el transcurso del baile de carnaval, vinieron a organizar su propia coreografía. Fue muy difícil para mí atrapar al Gille con una sola mirada. Era como si se multiplicara constantemente, por miles.

En 2014, regresé al Carnaval de Binche con el deseo de desarrollar un proyecto cinematográfico allí. Con la cabeza llena de recuerdos vuelvo a la escena del evento sin ver nada diferente. Los Gilles eran siempre los mismos, sus trajes idénticos, su performance también. Pero lo que iba a experimentar esta vez, desde el interior del ritual del carnaval, no era nada igual.

La idea que guió mi película de BING fue la siguiente: Que el Carnaval se filme a sí mismo. Para ello, me había imaginado un dispositivo de captura de vídeo que se llevaría a cabo desde el interior de la procesión y no desde un punto de vista externo que describiera una situación. Por lo tanto, el material visual necesario para la elaboración de la película tuvo que ser producido por y con los actores del ritual del carnaval. Por eso, durante casi un año, fui a ver a los músicos, a los Gilles, pero también y sobre todo a las «mujeres de Gille» (otros personajes del carnaval). Quienes durante toda la procesión (de la mañana a la noche), bailan detrás de los Gilles, asegurándose de que sus trajes permanezcan en su posición. Las circunstancias hicieron que con las «mujeres de Gille» desarrollara una conversación regular y una cierta complicidad. Con ellas pude pensar en los diferentes métodos de rodaje. En particular, cuando me llamaron la atención las dos veces que comparten el ritual del carnaval y en las que participaron: con el aderezo del Gille que se prepara al amanecer y en un espacio secreto – el tiempo preliminar- y, más tarde, el desfile de Gilles que tiene lugar al aire libre hasta la mitad de la noche -el tiempo de la representación. Dos «tiempos» que se presentan cada vez de manera diferente, tanto como se exponen a miradas diferentes: los iniciados para la vestimenta, el público para el desfile.

Y a esta partición temporal quería hacer coincidir dos modalidades de rodaje en mi película. En primer lugar, el tiempo preliminar, que debía ir acompañado de dos cámaras externas que filmaban — en foco — la ceremonia de los gestos realizados por la «mujer de Gille» para el vendaje. Y más tarde, en el momento de la representación, cuando unas pocas cámaras iban a ser fijadas en varias «mujeres de Gille», en diferentes partes de sus cuerpos: sus pies, su altura, su cabeza, sus brazos, etc. Como «ojos en el cuerpo», estas cámaras permiten filmar multiplicando los «ángulos de visión» sobre el sujeto (el performance del Gille), sin ningún control real sobre el encuadre. Era una forma de involucrar directamente a las «mujeres de Gille» en el proceso de realización, permitiendo que la película se convirtiera literalmente en el lugar y el formato de una experiencia. Con este dispositivo fílmico, como en contacto directo con las «fuerzas» que animan el ritual del carnaval. Fue el ritmo de los cuerpos danzantes, el que dictó el movimiento de las cámaras y lo que capturaron: la producción de un flujo continuo de imágenes cuyo motor era la propia performance. Y algo se había escrito en este flujo de imágenes: lo que las calificaba, y sigue calificándolas, es una singular sensación de sigilo y vértigo, que unos «ojos en el cuerpo», en el flujo de su actividad, han tratado de fijar. A la vuelta del Carnaval, después del rodaje, el trabajo de postproducción de Bing debía consistir en lo siguiente: lo que se ha vivido, lo que surge de una experiencia, ya no es más que revivirla, no en el modo de cualquier simulación, sino en el modo de un desplazamiento de una memoria de sensaciones.

Primero trabajé en la disposición de imágenes «somáticas» tratando de renovar la percepción fragmentaria de un cuerpo en movimiento, del cual no sabemos quién o qué es el cuerpo. La escritura de la película Bing debía sugerir en imagen el cruce de un espacio-tiempo dilatado, cuyo recorrido está marcado por algunas sacudidas y oscilaciones, flotadores y suspensiones, como si estuviera animado por una perpetua deflagración. Y fue como contar un sueño o la experiencia de una alucinación, en un guiño de un ojo de la realidad y la imaginación.

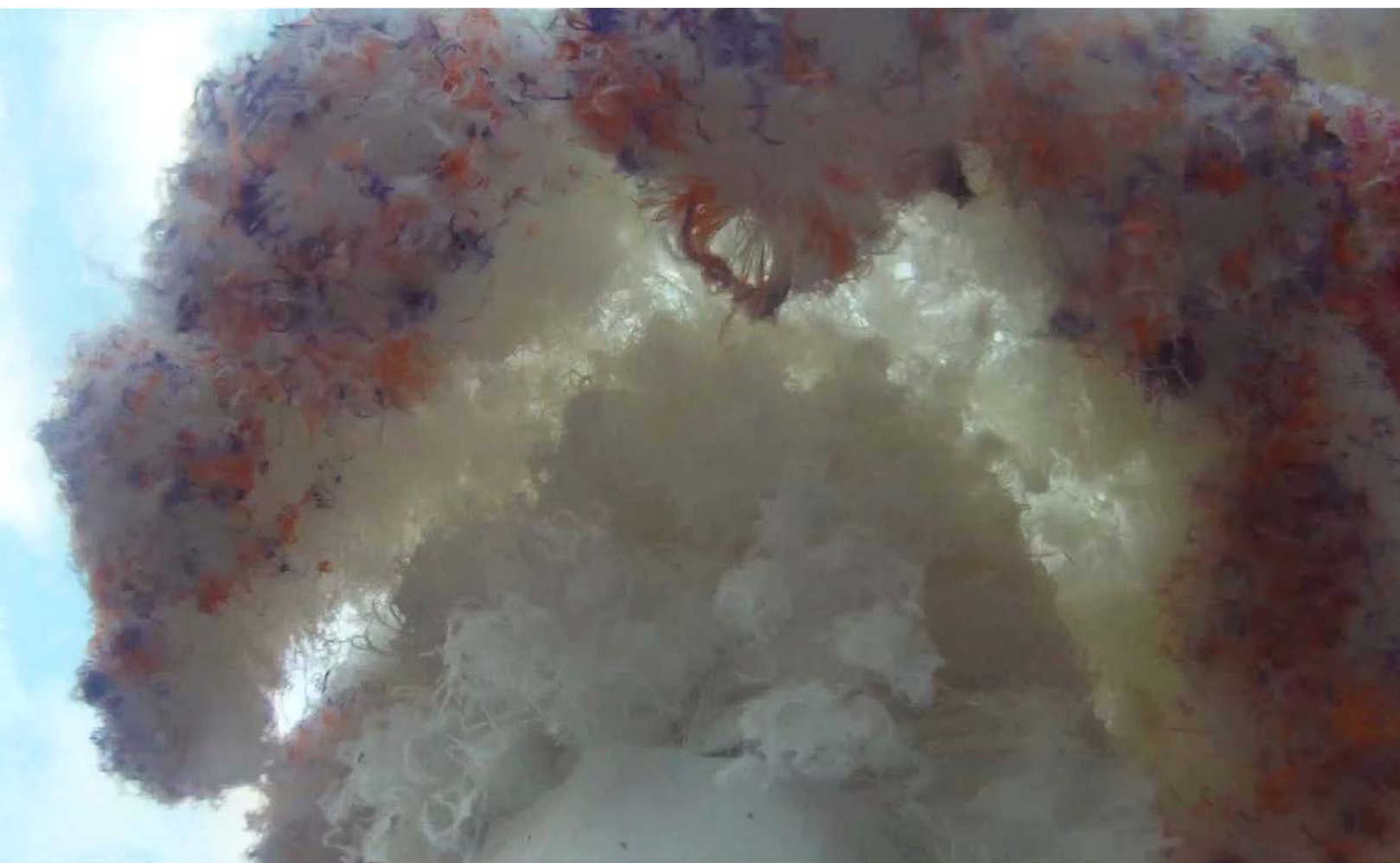
Una experiencia que quería hacer resaltar en el tratamiento de las relaciones sonido/imagen, a través de la cual los personajes del Gille se convirtieron en los vectores, en el movimiento de su danza, de una cacofonía embriagadora: la oscilación permanente de las campanas que decoran sus cinturones, el repetitivo traqueteo de sus pezuñas sobre los adoquines congelados, el crujido incesante de los tambores, el estruendo y el tintineo de la banda de música,



etc. En Bing, la banda sonora y la banda de imagen se yuxtaponen sin que a veces se pongan de acuerdo, lo que produce algunas discrepancias entre lo que se ve y lo que se oye. Fue una forma de cavar en la experiencia estética de la película, un espacio sensible donde cada uno es libre de interpretar y suturar mentalmente lo que vincula o no la imagen con el sonido. Pero la edición sonora ha permitido sobre todo desplazar todas las sensaciones hacia algo más visceral, un espacio más visceral, un espacio que se juega entre la pantalla y el espectador. Quiero ver a Bing y su aparato cinematográfico casi como una cadena de contaminación. Un poco como un virus que pasa de un cuerpo a otro, y que pasa a través de ellos, los anima con un trance cada vez nuevo. Desde el sujeto filmando, pasando por el sujeto filmado, hasta el último contaminado: el espectador.

II- Patricia Tovar: Umberto Eco afirmó respecto al carnaval, que se trata de un momento en el que “es posible invertir el orden”. Un momento en el que se transgrede el orden establecido. De qué manera tu interés por el carnaval y por lo performativo, por la posibilidad de transmutar las identidades, de poner en escena ritos y personajes enigmáticos, se vincula con tu propia investigación artística y cómo asumes o cuestionas tu propia “mirada de artista”.

Sébastien Capouet: Si vas al Carnaval de Binche para asistir a su desfile, verás un borde formado por una larga valla metálica que, en una forma similar a una arena distendida, organiza dos espacios muy distintos: uno dedicado al público y el otro a la procesión del carnaval. De hecho, en Binche es costumbre que sólo los habitantes de la pequeña ciudad tengan derecho a disfrazarse de Gille y a participar en el desfile. Así, desde hace siglos, durante el tiempo de la fiesta, la gente de Binche se reúne y se retira voluntariamente de la vida cotidiana. Un espacio que, por sus límites, dibuja un hueco en el flujo del tiempo para acomodar un universo aparte: el de la figura mítica del Gille y su danza ancestral.



por parte de una comunidad de individuos, de inscribir temporalmente un «Otro lugar». Este esfuerzo va acompañado de una decisión común: la de crear un marco decididamente diferente, contrario al mundo ordinario, para que una determinada esfera de experiencia pueda dividirse en ella. En otras palabras, este «Otro lugar» expresa la fuerza de un deseo compartido por el Arte, de una reconfiguración del mundo mediante la cual un grupo de personas permite el advenimiento de una experiencia estética. Y esta última tiene su origen en el poder de una ficción que ha sido desarrollada y compartida, a lo largo de la historia, por una comunidad. Una ficción que dice esto: juntos, durante el tiempo del Carnaval, resucitaremos a los seres de un Tiempo Mítico. Así, la fiesta se celebra en el espacio-tiempo del mito, que es muy anterior al calendario de carnaval de la Iglesia Católica en vísperas de la Cuaresma. El desfile de carnaval se convierte en el lugar donde se trata de hacer presentes y actuar a los humanos de tiempos lejanos, que inventaron ritos propiciatorios para favorecer el paso de los ciclos de las temporadas. Se dice que el Gille es para celebrar la renovación de la vegetación, exorcizar demonios y llamar a la fertilidad de la tierra. Lo hace golpeando el suelo con los cascos, haciendo sonar sus campanas, todo un tintouin que pretende despertar a la naturaleza.

Y a toda ficción se le da forma: para el rito del carnaval, cada uno se disfraza y se separa, dejando momentáneamente su rol social, fuera del «yo» ordinario. Este es el tiempo de la auto-transformación cuando cada uno inventa y se convierte en «Otro». Es el espacio donde miles de actores se reúnen para hacer mímica de la danza del Gille. Se han convertido y encarnan esta figura ancestral: el traje y los adornos que llevan son signos de su metamorfosis.

Aquí está el centro de mi interés: la encarnación de una ficción compartida: el Gille. Este cuerpo camuflado que es el intercambiador, el punto de encuentro, la interfaz de un imaginario colectivo. El traje del Gille es como el palimpsesto viviente de un arte popular. Su traje es como un bricolaje, un arte de bricolaje, un arte polimórfico. Funciona casi como un collage en su yuxtaposición y combinación de elementos de diversos orígenes: los caprichosos disfraces de la Comedia del Arte, la Polichinelle y el jorobado del teatro de calle, los motivos y emblemas locales, los accesorios campesinos (zuecos de madera, cascabeles, ballet de ramitas, etc.), etc. Y quería encontrar en el ornamento del Gille una cierta forma de pensamiento mítico, tal como lo define Levy-Strauss: este manitas que crea conjuntos estructurados a partir de residuos y escombros de acontecimientos, fragmentos y piezas, testigos fósiles de la historia (y la cultura) de una sociedad. Aún hoy, como animado por una danza arcaica, este extraño personaje recuerda una cierta «supervivencia mágica» de algunos ritos paganos (anteriores al catolicismo).

La magia como ruptura con la coherencia universal. La magia en una voluntad de transgredir la realidad, de producir una grieta, un cambio, una contradicción, etc... Es la subversión por la imaginación de las certezas aprendidas, con la esperanza de abrir otras posibilidades. Pero también se puede ver la magia como una forma de resistencia a las normas dominantes, al dar voz a las figuras marginales. De hecho, si se observa más de cerca, es un mundo de «anómalos» lo que representa el desfile de carnaval. Los seres que ya no parecen humanos aparecen inesperadamente y se comportan, hasta el final de la noche, como espectros que emergen de la vida después de la muerte. Están en un segundo estado, en trance, animados por una crisis que los agota. Sus gestos, sus gritos son dictados por el ser que los posee o que encarnan: el Gille.

Desde el inicio, yo había rechazado inmediatamente un «modo descriptivo», según el cual una película sería vista como la descripción de una «realidad» finalmente expuesta, explicada o representada. Por el contrario, para el proceso de realización de Bing preferí un modo «inmersivo» o sensorial, con el intento de refinar y enriquecer los medios de una percepción sensible. Basado en el ritual del carnaval, mi película Bing no da nada para poseer o determinar, sino para sentir la posibilidad de una forma. Una forma que se entrega a la experiencia, forma la experiencia misma.

**Sébastien Capouet nació en 1989 en Bruselas, Bélgica. Actualmente vive y trabaja en la Ciudad de México.*

Su práctica artística consiste en la pintura y la fotografía para que cada medio cuestione al otro y de alguna manera se extiendan mutuamente. Además de estos dos medios, Sébastien ha realizado BING, un cortometraje que trata de la figura mítica belga del Gille de Binche. La práctica de Sébastien trata a menudo de la memoria y convoca imágenes documentales, fantásticas y de estados oníricos, asociando así la modernidad de una técnica con el «arcaísmo» del tema.



ENLACE AL VIDEO BING

<http://www.rio.latir.com.mx/entrevistas/la-encarnacion-de-una-ficcion-compartida/>