

Todo lo que siempre quisiste saber sobre el Archivo Digital Poesía en Voz Alta, pero te daba miedo preguntar

Por Kassandra Valencia

En la próxima edición del festival Poesía en Voz Alta, a celebrarse del 6 al 8 de noviembre del 2020 por primera vez de forma digital -por su transmisión como por el planteamiento crítico de los actos-, Casa del Lago UNAM presenta el Archivo Digital Poesía en Voz Alta. El archivo reúne materiales del festival desde su inauguración en 1956, con la vinculación de Juan José Arreola, José Luis Ibáñez, Juan José Gurrola, Leonora Carrington y Octavio Paz entre una larga lista.¹

Un eje central del festival ha sido la experimentación poética; en sus inicios, con mayor énfasis en la dimensión escénica, y ahora, en la dimensión sonora, vibracional, corporal. Cinthya García Leyva, directora actual de Casa del Lago (CdL), y Fabiola Garza Talavera, coordinadora del Archivo Digital de Poesía en Voz Alta (PVA), dialogaron conmigo vía remota en torno a intereses e inquietudes que les planteé de parte de PoéticaSonora MX. La entrevista fue afortunada por la cercanía al festival, que nos cita en la **Casa del Lago Virtual**. Tanto esta vigésima entrega del festival como el archivo comparten un impulso por la reescritura de prácticas poéticas en el presente. La edición 2020, con la curaduría que partió del intercambio sostenido entre Macarena Hernández y la propia directora de CdL, se titula La lengua que vibra antes de la palabra, abarcando prácticas de experimentación desde históricas hasta contemporáneas, tanto escénicas como sonoras. A continuación, Cinthya y Fabiola nos platican qué hay detrás de este festival de larga tradición,

¹ Para situar mejor el papel que cumple Casa del Lago, así como el festival de Poesía en Voz Alta en la escena cultural de la Ciudad de México, así como para conocer el estado previo en el que se encontraba el archivo al que aludimos en la entrevista, puede consultarse la relatoría de las visitas al archivo de *PoéticaSonora*, escrita en 2017 por Alonzo Caudillo: "[Relatoría de consulta e investigación del acervo sonoro en Casa del Lago Juan José Arreola, UNAM](#)".

ahora en formato digital, cómo entender la palabra vibrátil en la pantalla, y cuál es la apuesta que tienen al lanzar un archivo intuitivo.

CGL: Entré a Casa del Lago en febrero de 2020, es decir muy recientemente, pero desde tiempo atrás, en el trabajo que estuve haciendo con Susana [González Aktories] hace unos años, donde [en el marco del proyecto PoéticaSonora MX] estuvimos visitando otros archivos e incluso fuimos a Casa del Lago cuando estaba bajo la dirección de Julieta Giménez Cacho, había quedado pendiente profundizar en el tema de las políticas culturales en México y lo poco que se atienden los archivos de instituciones culturales. En la UNAM, hay algunos archivos muy cuidados y hay otros muy descuidados, pero la tendencia general es de reconocer el valor de este tipo de memoria y el comenzar a recuperarla, darle su lugar y visibilizarla.

En el caso de Poesía en Voz Alta, estábamos comenzando a planear el festival de este año –que obviamente no esperábamos que fuera digital–; nos ocupaban preguntas como de qué iba a tratar, con qué curadoras íbamos a trabajar, cómo íbamos a articular el eje conceptual, mientras estábamos revisando los programas anteriores. Fabiola entró a colaborar conmigo desde comienzos de año, y estuvimos platicando justamente de la importancia de esta revisión retrospectiva a través de documentos muy diversos que comenzamos a reunir y a vincular: de pronto encontramos un flyer por ahí, un disco por allá y una serie de ediciones que habían quedado dispersas y en ese sentido “perdidas” por doquier. Con la experiencia de Fabiola al coordinar el archivo de Gurrola, decidimos que deberíamos hacer un archivo de PVA porque no existía como tal: no hay ninguna metodología de archivo de este festival. Me pareció una idea fabulosa, y es un tema que, además, nos interesaba en la gestión. Yo había presentado como propuesta en inicios de esta gestión un tema importantísimo y es la revisión histórica para pensar un presente interdisciplinar. Todo lo que estamos haciendo ahora en Casa del Lago tiene que ver con eso, la escena contemporánea experimental e interdisciplinar, pero siempre con miras a la dimensión histórica y la tradición de experimentación que tiene Casa del Lago. La propuesta del archivo quedaba excelente por eso, y Fabiola se lanzó a articularlo. Nos hizo algunas propuestas al subdirector y a mí, nos gustó muchísimo el planteamiento, y lo lanzamos adelante.

Estado inicial del archivo y la idea de vincular la creación formal de un archivo con la entrega 20 del festival de Poesía en Voz Alta

FGT: Cuando entré a Casa del Lago a colaborar con Cinthya ya sabía un poco de Poesía en Voz Alta, porque, como ella comenta, había estado trabajando en el archivo de Juan José Gurrola, un personaje que estuvo presente desde la formación de Poesía en Voz Alta en 1956, en principio como actor. Ya estando en Casa de Lago, nos dimos cuenta que no había un archivo propiamente conformado, catalogado, digitalizado, ni dispuesto al público. El estado en el que encontramos los documentos era muy disperso en el sentido que había unos CD's que tenían cierta información de 2005-2011, algunos programas de mano, sobre todo de la etapa de 2005 para acá. La primera etapa del festival, de 1956-1963, estaba más cubierta por archivos como el CITRU, Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli. Es ahí donde se tienen más este tipo de documentos y en algunos archivos privados.² Queremos hacer esta vinculación de un archivo conformado, sí desde Casa del Lago, pero con vertientes hacia otros archivos, que sea un archivo colectivo, que los mismos artistas nos puedan mandar cosas, corroborar datos, porque realmente de PVA hay muy poca información. Solamente hay un libro que hizo una investigadora estadounidense, Roni Unger, *Poesía en Voz Alta in the Theater of Mexico* (1981), pero fuera de eso no se ha hecho una investigación seria en torno a Poesía en Voz Alta. Entonces generar este archivo con otros archivos es generar también esta historia y propiciar la investigación que se haga de él.

CGL: Parte de la planeación era este vínculo con instituciones que son clave para CdL como la Fonoteca Nacional, u otros espacios museísticos de la UNAM, pero también con archivos particulares. Está el archivo, por ejemplo, de Araceli Zúñiga y César Espinoza [reconocidos como creadores y promotores de las Bienales Internacionales de Poesía Visual y Experimental], que son personajes que de manera independiente han estado juntando materiales. Hay materiales ahí, y también en espacios independientes como Aeromoto [una biblioteca autogestiva que ha funcionado con

² No obstante, ambas entrevistadas aclaran que, si bien en un inicio el movimiento original o grupo de Poesía en Voz Alta (1956-1963) estuvo conformado con apoyo de la UNAM, en esa etapa éste tuvo poca relación con Casa del Lago, donde se presentó en 1963. La organización del Festival Poesía en Voz Alta con sede anual en este recinto se daría a partir del 2005 hasta la fecha.

apoyo de lectores especializados en temas de experimentación artística]. Justamente la curadora invitada de PVA este año, Macarena Hernández, tiene un pie importantísimo en Aeromoto, además de ser encargada del programa editorial en el Museo Experimental el Eco, enfocado en arte interdisciplinario, y esos nos reúne en muchas de las revisiones de estos archivos. Había que hacer un vínculo interinstitucional pero mucho más abierto.



Toma de pantalla del archivo de Poesía en Voz Alta, a inaugurarse el 7 de noviembre de 2020
(imagen cortesía de CdL)

Sobre las implicaciones que tiene hacer este tipo de vinculaciones en un estado de pandemia

CGL: Ese ha sido uno de los retos más fuertes este año. Muchísimos de los archivos con los que todavía podemos dialogar y lo seguiremos haciendo en los próximos meses –porque este es un proyecto de largo aliento–, están cerrados ahora. Hemos podido trabajar con archivos propios de CdL, y algunos materiales que tenía el propio equipo: el jefe de sistemas encontró varios discos, el jefe de relaciones públicas sacó

todos los flyers que juntó de los últimos años y que tenía en su casa como souvenirs, y otros materiales que podemos obtener de instituciones que están abiertas, pero otros tendrán que esperar todavía. Por esto también ha sido el llamado a público a compartir lo que cada quien pueda tener.

Sobre la presentación y apertura del archivo digital

FGT: Estamos generando un sitio web que vamos a lanzar durante las fechas del festival [casadellago.unam.mx/archivopva, activo a partir del 7 de noviembre]. Para conformarlo, tratamos de encontrar una manera intuitiva de acceder al archivo. Tenemos un formato de catalogación interno para los archivos digitales, pero para reflejarlo al público tratamos de que sea muy intuitivo: puedes entrar a la página, escoger un año, el que sea, por ejemplo 1963, y puedes ver los artistas que se presentaron en esa ocasión, las funciones o las obras de teatro. Al entrar específicamente a una obra o al artista, encuentras imágenes, videos, audios y una semblanza de los artistas que han participado para generar un conocimiento un poco más extenso a poner los archivos sin mayor información. Damos detalles sobre qué fue esa edición, quién la curó, detalles que también se pierden en los programas de mano, para asentarlos en una página que sea accesible. También tenemos un proyecto donde las personas nos mandan sus archivos: en la página tenemos una sección que va a mencionar “colabora”, y ahí mediante un formulario de Google, puedes subir los documentos que tengas del festival como asistente. Si fuiste a una edición, y tienes una imagen, nosotros te damos unas pautas para nombrar los archivos y nos lo puedas mandar, o si tienes alguna duda nos puedes contactar.



Toma de pantalla del archivo de Poesía en Voz Alta, a inaugurarse el 7 de noviembre de 2020
(imagen cortesía de CdL)

Nos interesa también recopilar estos documentos que nos llegan de todo mundo. Los documentos que tenemos mayormente son programas de mano, flyers, algunas fotografías y videos. Pero, como este es un archivo digital, es interesante cómo algunos archivos nunca tocaron la materialidad. Muchas de las fotos de 2005 a 2020 son enteramente digitales, las perdemos en un disco duro o en el celular, entonces también es interesante rescatar este archivo más contemporáneo.

Sobre la curaduría de las aportaciones del público

CGL: De alguna manera, sí hay un ojo curatorial después de todo. No es una cosa que tengamos completamente resuelta, es una duda que iremos resolviendo en el camino respecto de los materiales que recibamos del público. ¿Cuál es la mirada que se empieza a solicitar? Normalmente, los materiales que se tienen son los oficiales. Las fotografías oficiales del festival hechas por un fotógrafo que se contrata, por ejemplo, tuvieron otro filtro y una preselección antes de guardarse. Y, además, hay una especie de curaduría dentro de la curaduría, que es tanto visual como

conceptual. ¿Qué es lo que se quiere mostrar del festival?, ¿se muestran los actos principales o se muestra cuál fue la interacción con el público? Mostrar otras miradas, otros lentes literalmente, de la historia del festival nos va a hacer recrear ciertas cosas que hoy parecen todavía opacas y difuminadas. Hay que considerar que se trata de un festival de 60 años de historia, aunque con una pausa importante. Hubo varias ediciones cuando se abrió Casa del Lago como centro cultural y luego una que no se entiende por qué fue. Había toda una línea dirigida al teatro, y por eso el libro de Unger que menciona Fabiola es importante, todo Poesía en Voz Alta estaba enfocado en la dramaturgia experimental, y en los últimos años, con cambios de dirección y miradas distintas, lo fueron haciendo mucho más musical. Yo creo que esta línea dramática se perdió un poco y se convirtió en un festival casi sonoro, con la palabra, por supuesto, al centro, pero este archivo también nos dará luz de cuál ha sido la historia y la trayectoria conceptual del festival.

FGT: Sí, creo que también corresponde a lo que se entendía por poesía en las diferentes épocas. Recordando la historia de Poesía en Voz Alta, se funda en 1956 por un grupo de estudiantes y de amigos, entre ellos varios de los ya mencionados Juan José Arreola, Octavio Paz, Juan José Gurrola, Leonora Carrington, José Luis Ibáñez y también Juan Soriano. Ellos estaban rechazando al teatro que se mostraba comercialmente en esa época, que era un teatro realista, con música pregrabada, y un escenario poco imaginativo. La idea original era recitar poesía, pero en las discusiones que tuvo este grupo de amigos y de intelectuales, se pensaba que no se podía solamente decir la poesía, pues no iba a estar el poeta recitándola porque querían experimentar con poetas nuevos, extranjeros, en el idioma original en que se había concebido, y para eso requerían actores. En palabras de Octavio Paz, él decía que, si ya estaban invitando a actores y recitando poesía, tendrían que hacerlo de la manera más imaginativa posible. Y es ahí donde se desencadena en una cosa mucho más dramática, teatral, y crean escenografías innovadoras, vestuarios en los que utilizan pocos recursos, pero de manera eficiente. Y es un poco como entendían la poesía en ese entonces y cómo se va desarrollando de 1956 a 1963, y ahora Poesía en Voz Alta tiene muchas otras implicaciones que van con la música, con la tecnología.

Sobre qué es poesía en voz alta hoy

CGL: Para este año, hubo una idea desde el comienzo de cómo pensar PVA, desde un comienzo nombramos a la edición 2020 del festival La lengua que vibra antes de la palabra y ha sido muy interesante por un lado cómo seguir manteniendo la idea de la palabra al centro, porque es un festival que finalmente eso defiende, pero pensar desde la gestualidad ¿cómo se une la noción de poesía en voz alta y la noción de sonoridad? Pareciera que hay una separación entre la línea de lo que significa Poesía en Voz Alta, es decir, como si la dimensión narrativa y semántica estuvieran al centro, y los festivales de música y los festivales de arte sonoro pertenecieran a otra categoría, cuando son festivales que también involucran muchas veces voz, actos guturales, gestos, eco, murmullos, muchísimas dimensiones del cuerpo que son los primeros mecanismos corporales que producen y dan el resultado de una palabra, sea cual sea: sea una palabra discursiva, sea una palabra ilegible, sea una palabra en términos comunicativos, sea una palabra que va hacia una canción, eso ya viene después... Pero toda la gestualidad, todo lo que hace nuestro aparato fónico, todo lo que hace nuestra boca, todo lo que hacen nuestros ojos, nuestras manos, toda esa performatividad del cuerpo es movimiento. Y eso era lo que queríamos poner desde un inicio como statement. La palabra, antes que nada, es una lengua en movimiento. Y una cosa que permite unir la palabra poética con la puramente sonora es el gesto. Esa es la línea del festival: la gestualidad, la vibración corporal como modos de entender una palabra antes de ser dicha o antes de su dimensión semántica. Antes de la carga significativa, su carga como un objeto vibracional.

Invitamos a Macarena Hernández, que es historiadora de arte, como Fabiola, que ha estado muy vinculada a Aeromoto, una biblioteca pública muy interesante que también PoéticaSonora MX ha revisado y con la que ha participado. Y lo que Macarena entregó fue la dimensión más histórica del festival. Ella también se fue a revisar los antecedentes con los que ya contábamos para este archivo, lo que ya se tenía en CdL, y consideró en el rastreo la parte política y dramática del festival, tratando de recuperar algunos nombres que hoy en el presente están haciendo poesía en voz alta con esos ejes. Por mi parte hice la curaduría sonora, y lo que hicimos fue tratar de ponerlos a dialogar. ¿Qué tenía que ver una Claudia Pagès, por

ejemplo, que es una poeta contemporánea que utiliza mucho gestualidad, con una Sarmen Almond, que es una cantante de gesto?, ¿o cómo poner a dialogar a una especialista como Fernanda Nogueira, que también fue parte de la curaduría de Macarena, que está revisando la historia del movimiento concretista, la historia de experimentación latinoamericana, bajo la luz también de otras cosas que se tienen que tocar ya como la perspectiva de género y otro tipo de políticas más radicales?, ¿qué tiene que ver, por ejemplo, con el acto de Ampersan o de Murcof; con los actos sonoros? ¿Cómo pones a dialogar artistas sonoros que parecieran únicamente caber en un nicho de lo contemporáneo sonoro experimental y poetas contemporáneos que también están experimentando casi con las mismas estrategias? Fue eso lo mismo que se ha planteado desde el comienzo en este archivo: ¿cómo hacer una revisión contemporánea que no deje de lado la historia de la experimentación en Latinoamérica, que forma parte central de este festival?

La voz como vínculo entre poesía y música

CGL: Se pone la voz al centro, como aparato vibracional, pero también la voz en otra dimensión, como resistencia, como aparato político. La voz es esa dimensión fonadora, sonante, pero la voz también como voluntad del decir. Y ahí es donde se liga la parte política de la curaduría. La voz como la capacidad que tenemos para dar fe de nuestra voluntad de decir.

Sobre el archivo y el festival como voz política

FGT: Generar un archivo y poner a disposición del público estos materiales permite generar conexiones, crear nuevos diálogos entre el presente y el pasado, y ver todos estos antecedentes, como mencionábamos ya, cómo se entendía la poesía antes, o qué les interesaba en ese momento en términos de poesía... Comentaba que entonces se postulaban contra de lo que ofrecía el teatro comercial, y querían traer un teatro/poesía distinto, de otras latitudes y ponerlo a disposición en el idioma original. Esto también representa una posición que se tiene respecto al arte, sobre

cómo se aborda y el tipo de conocimiento que se quiere traer a flote e incorporar en México.

Sobre la transición a la pantalla de un festival internacional presencial

CGL: Teníamos un deadline: si ese día no cambiaba el semáforo a amarillo sería definitivamente digital, y nos enfocaríamos en hacer un festival digital bien hecho. No queríamos que fuera simplemente una transmisión en zoom o algo parecido, lo que hemos estado defendiendo desde el principio, a costa también de muchas practicidades, pero queríamos hacer algo que, si iba a ser digital, vibrara también en lo digital. Luego de ese deadline, al confirmar que no podríamos presentar algo híbrido, tuvimos que convertir muchos de esos actos. Hubo algunas bajas en los carteles, y la participación de Augusto de Campos cambió, por ejemplo, como la de muchos otros. ¿Cómo cambiaron? Prefirieron no hacer un acto en vivo, no recitar frente a la pantalla; para algunas y algunos artistas esto significaba una pérdida de toda la performatividad, cosa que lleva a una discusión muy interesante actualmente en cuanto a las artes vivas, si realmente se puede comunicar esa performatividad y esa presencia a través de la pantalla. Muchos dijeron “no”, y prefirieron hacer otro tipo de acto; había ciertas representaciones teatrales que se mantuvieron, pero tuvieron que grabar en espacios de la Ciudad de México y hacer una especie de videoclip. Otras personas estaban en una cabaña lejos del mundo. Ha sido revisar cada caso y preguntarse qué condiciones técnicas y qué condiciones conceptuales logran el mejor de los sets. Esto ha sido muy interesante, porque por supuesto que eso cambia el espíritu del festival, la estética y la salida al público, pero nos hace dar cuenta de que esta mediatización compone también los actos. La pantalla no es nada más una mediación: naturalmente es una mediación importantísima, pero no es nada más eso. Es un dispositivo también que transforma lo que se percibe. Transforma la idea espacio-temporal: cuando estamos “en” o “frente” a la pantalla estamos mediando otro tipo de tiempo, percibimos de otra manera el espacio, la distancia y la cercanía. Todas esas cosas que forman parte de esta pantalla están influenciando por completo los actos que vamos a ver en Poesía en Voz Alta. El

festival sufrió así cambios en lo digital, pero no nada más porque se transmita por esta vía sino porque los actos en sí mismos se replantearon.

Sobre el público de PVA y la pantalla/venue

CGL: El festival PVA tiene un público ya formado de mucho tiempo, con algunas sumas o algunas pérdidas de acuerdo a las propuestas curatoriales de cada edición. Pero hay un núcleo, que es un grupo muy interesado en ese tipo de apuestas, texto-sonoras, performativas, experimentales, intermediales, y creo que ese público puede percibir y tener una experiencia digital muy enriquecida, porque sabe lo que es el escenario, sabe lo que es la palabra en el escenario, y sí puede sentir esos matices de la pantalla. La vibración de la escucha siempre es muy potente; sea cual sea la mediación en la que se transmite el sonido, afortunadamente, sigue siendo envolvente. Si sale de tus speakers, provocará los propios efectos sonoros que pueda provocar. Ahora, el contacto central entre públicos, artistas y dinámicas de escenario sí creo que está perdido y hay que aceptarlo también.

FGT: Es todo un reto volcar un festival de formato presencial al digital. Creo que no es algo que se pierde, sino que en los cambios que hubo se reconfiguró para bien, para pensarse en una pantalla que también permite otras cosas; por ejemplo, la edición de video permite acercar otras cosas. Y hay propuestas muy interesantes, y talleres participativos que van a poner a vibrar a la gente, como escoger objetos sónicos con Martina Raponi, o video-karaoke. Hay muchas activaciones que permite también el formato digital.

CGL: Tener una página que aloja todos los actos permite tener la videoteca. Lo que pensamos fue hacer una sala como la que encuentras al entrar a un museo, dedicada a la transmisión continua de materiales que se relacionan con el resto de la exposición. Vamos a hacer eso para presentar el documental Robarte el arte de Juan José Gurrola, la pieza de Augusto de Campos, y otras colaboraciones con la Fonoteca Nacional y con el archivo propio de voz de Gurrola de la Fonoteca Nacional, que ha

estado haciendo Macarena. Hay en la hipervinculación, y en las dobles pantallas muchas posibilidades de crear escenarios virtuales.

La Casa del Lago 3D fue una postura muy clara sobre la materialidad de lo virtual desde un comienzo. La traducción de los planos del modelado de la Casa del Lago a otro espacio gestual, casi de videojuego, lúdico, que es la Casa 3D, que al mismo tiempo nos permitiera condicionar piezas de arte digital, nos permitiera jugar con esa arquitectura digital, ha sido un planteamiento muy firme de decir que lo digital es un espacio de la potencia, es un espacio donde pueden ocurrir cosas que en el espacio físico no. Puedes dar un click y estar viendo varias cosas a la vez. Todo eso que permite, en mayor o menor medida un espacio digital, lo queremos pensar como potencia, lo que no puede ocurrir en el espacio público que ocurra en el espacio digital. Y hemos estado muy en contra de la idea de lo virtual como reducción. La idea de intentar traducir una presencia tal cual a la otra pantalla, o intentar traducir la vida entera a una pantalla, me parece una idea de reducción de la vida, y creo que eso se está notando en muchas áreas. Intentar traducir un mundo complejísimo, lleno de texturas, lleno de ambigüedades, lleno de corporalidades, lleno de vibraciones, a esta retícula me parece muy delicado, y corto de miras. Creo que funciona hacer charlas por zoom como medida provisional, pero sí siento que necesitamos encontrar una forma creativa de vivir con esta virtualidad en los próximos meses. Para el archivo de PVA, la página que se está haciendo también es muy lúdica y plástica.

¿Un archivo digital a dónde nos lleva?

FGT: Yo creo que un archivo, entendido como esta noción de algo que reúne y organiza cierta documentación sale de la noción clásica del archivo burocrático, escondido, solamente accesible para investigadores para pensar en un archivo colectivo que se lleva al público. ¿Dónde se sitúa el archivo? No tiene un espacio físico. La misma digitalidad permite otras cosas: que esté albergado en esta página; que pueda reunir archivos que no se pueden sacar, como los del CITRU; que no se puede visitar, pero ya nos enviaron documentos digitalizados, facilita alianzas y la

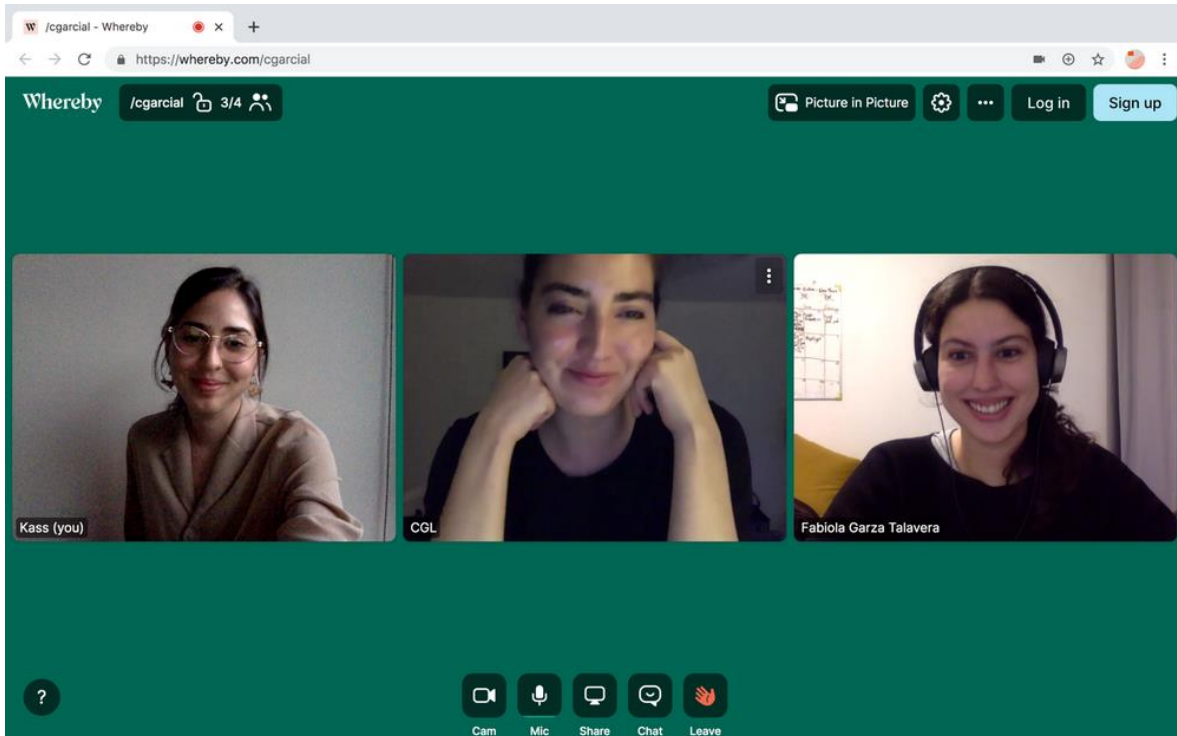
obtención de archivos de terceros albergados desde Casa del Lago. Además, algunos documentos cobran mucha más importancia al relacionarlos con otros.

CGL: Un archivo que se postula como documento abierto y en proceso de crecimiento provoca una apertura a preguntas. La pregunta me deja pensando mucho a nivel gestión cultural “¿qué es lo que sigue?”. Por un lado, me parece que nos deja con ciertas responsabilidades; una vez que abres o revisas un archivo ya no podemos o no deberíamos ignorar lo que hay ahí. Un archivo se abre para volver a hacer presencia de eso que estaba oculto. Y luego, abrirlo al público de esa manera conlleva una responsabilidad de documentación y transparencia. En términos técnicos, hay que darle seguimiento, no dejar que se caiga la página, actualizar de manera constante, y darle seguimiento a preguntas y consultas, etc. Hay que ser muy cuidadosos también en cuál es el legado que se deja, de pronto termina una dirección y parece que se acaba un proyecto y se olvida. Es una responsabilidad de quienes tomamos otras estafetas darles seguimiento a proyectos valiosos. Entonces, por un lado, la responsabilidad de seguimiento al propio archivo, la responsabilidad de seguimiento a otras apuestas institucionales que ocurrieron previamente, de miradas curatoriales, de intento de apertura, de intento de dar voces a otros ritmos y a otras miradas. En términos de una programación a futuro, se podría intervenir este archivo desde Casa del Lago mismo, ojalá en otros espacios también, pero ¿cómo se va a intervenir? ¿qué vamos a hacer con esos materiales ya que los tenemos ahí? Además de ponerlos a disposición del público, yo creo que gran parte de la programación puede formularse a partir de lo que encontremos.

Pone muchísimos retos de ejecución propia de la Casa del Lago, y me parece una responsabilidad grande que acepto con muchísimo gusto, pero creo que no es nada más hacia fuera, sino que nos genera un trabajo hacia adentro. Por otro lado, Casa del Lago tiene esta gran tradición de cursos y talleres, que es la parte de divulgación y de formación. Se han marcado como talleres no académicos, y yo quisiera que Casa del Lago tuviera una mirada crítica, quizá no académica, ese no es el espacio, pero sí que podamos elevar un poco el nivel de dichos cursos y talleres; que sigan siendo divulgativos, pero de producción de crítica cultural en México. Falta pensar cómo producimos cultura, cómo producimos archivos, y parte de la revisión va por ahí:

poner otros pines en la gestión que involucre trabajo crítico sobre cómo se hace gestión cultural en el país.

Aquí termina la entrevista; pero, antes de salir corriendo de la videollamada, pedí la foto “para el archivo”, quizá no el archivo de Casa del Lago, pero sí el de PoéticaSonora MX:



En esta conversación el concepto de archivo y poesía se extienden de manera amplia, mostrando su maleabilidad, sin olvidar en ningún punto la frontera común que comparten. Esta entrega 2020 del festival de Poesía en Voz Alta, como el archivo, implican una mirada autocrítica, y una apertura a otras voces (otras preguntas, usos conceptuales y formas de experimentación) que se emiten desde distintas geografías en un presente transtemporal. Hablar con las autoras intelectuales de esta iniciativa significa para PoéticaSonora MX no sólo el ver cristalizado algo que desde la primera exploración de archivo en 2017 había quedado como una interrogante ante el gran vacío de información que dominaba, sino también abre la oportunidad para seguir dialogando con esas expresiones híbridas de “poesía” en “voz alta” que siguen resonando en la dimensión digital de todas sus posibles huellas, y de continuar

poniendo el oído (y, por qué no, la lectura y la mirada) para analizar los hitos, las transformaciones, las reinenciones de un festival que ha marcado y, sin duda, sigue y seguirá marcando a generaciones. El festival y el archivo digital se suman así a la potencia de lo virtual implícita también en la noción misma de poesía y de la palabra poética. Ahora nos queda por sentir la palabra en su próxima edición, y reafirmar que vibramos y que la voz mueve.

Noviembre 2020