

La validez de los argumentos es despareja, siendo uno de los más útiles la capacidad del festival para desarmar las expectativas del visitante, sobre todo su fuerza a la hora de sacudir los cimientos sobre los que se erige su discurso. [...]

En mi travesía personal por los festivales de cine, he aprendido a valorar las muestras cinematográficas mediante los más variopintos argumentos y las cualidades más insospechadas. De hecho, existen infinitas maneras de evaluar un festival: por su película emblemática, por su mejor film, por el equilibrio, cohesión, lógica y coherencia de su programación... incluso por la comida servida en sus recepciones o por la cantidad de nuevos amigos cosechados durante la muestra.

En mi travesía personal por los festivales de cine, he aprendido a valorar las muestras cinematográficas mediante los más variopintos argumentos y las cualidades más insospechadas. De hecho, existen infinitas maneras de evaluar un festival: por su película emblemática, por su mejor film, por el equilibrio, cohesión, lógica y coherencia de su programación... incluso por la comida servida en sus recepciones o por la cantidad de nuevos amigos cosechados durante la muestra.

En mi travesía personal por los festivales de cine, he aprendido a valorar las muestras cinematográficas mediante los más variopintos argumentos y las cualidades más insospechadas. De hecho, existen infinitas maneras de evaluar un festival: por su película emblemática, por su mejor film, por el equilibrio, cohesión, lógica y coherencia de su programación... incluso por la comida servida en sus recepciones o por la cantidad de nuevos amigos cosechados durante la muestra.

- *Nescafé - Dakar*, Lluís Escartín, 2008. Espanya, 33'
- *La Constelación Bartleby*, Andrés Duque, 2007. Espanya, 23'
- *Pó de estrellas*, Alberte Pagán, 2007. Espanya, 24'

La sesión convoca tres de las piezas más recientes realizadas dentro de nuestra panorama nacional, cada una llevada a cabo con planteamientos muy diferentes pero que sirven de ejemplo para trazar o romper las líneas de la cartografía cinematográfica en que vivimos actualmente.

Alberte Pagán a partir de un experimento formalista-estructuralista juega con el contrapunto entre imágenes-documentos de atracciones y un bombardeo publicitario; Andrés Duque nos fascina con su forma personal y magistral de mostrarnos cualquier historia; y Lluís Escartín nos lanza (muestra) desde una ventana a una realidad lejana y desnuda.

* XCÈNTRIC

27

CINE INVISIBLE

!¿FRONTERAS?!

Experimental/ Documental/ No-ficción/
Ensayo/ etc.
Alberte Pagán/ Andrés Duque/ Lluís
Escartín

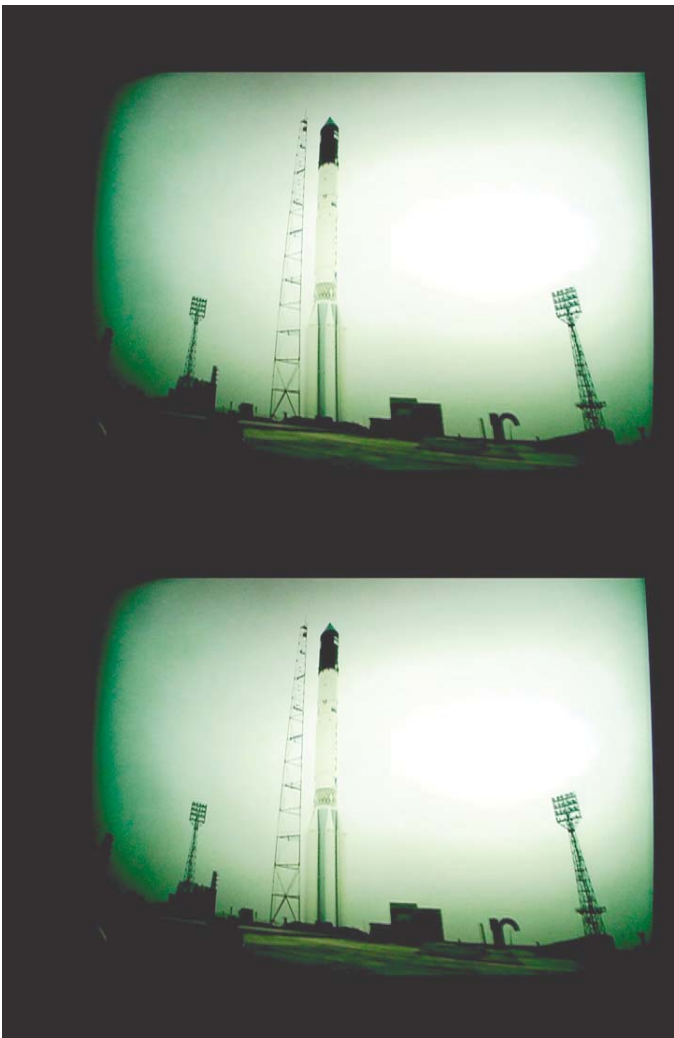
Otra película ambiciosa que aspira a otorgar el océano histórico y social, centrado su mirada en el momento contemporáneo, es el cortometraje *Pó de estrellas* de Alberte Pagán, del que no había visto Bs. As. Con una vocación abiertamente vanguardista, el director plantea un trepidante viaje que arranca en el interior del cuerpo humano, prosigue a través de las imágenes producidas por la sociedad de consumo, luego avista las formas más crueles del mal (ejecutado y sufrido por hombres y mujeres), para terminar finalmente entre las galaxias y estrellas más lejanas. Ahí es nada. Pagán conduce al espectador por una montaña rusa sensorial y conceptual en la que cada episodio está diseñado a conciencia para invocar pulsiones de alcance físico. De la apelación a la belleza sublime de los cuerpos celestes a la configuración prosaica del lenguaje publicitario audiovisual, de la velocidad del espíritu a la

[...]

proyectando un ideario común en el que confluyen cine y realidad. Y destrucción), y sin embargo las cuatro se apelan y discuten distintas del mapa conceptual del cine (creación, memoria, historia convencionales, cada una parece apuntar hacia una dirección diferente imposible de clasificar mediante categorías de películas experimentales de Alberte Pagán (Pó de estrellas). Son todas ellas de Wang Bing (He Fengming) y el trabajo altamente agresivo y décadas de la China de mediados del siglo XX en la nueva película dedica a su ciudad (My Winnipeg), el recorrido por dos fatídicas (Autotystoria), la evocación lírica que el canadiense Guy Maddin obra estrenada de ese prodigio filipino llamado Raya Martín equipo de Punto de Vista convivieron de forma apacible la última Así, en el marco de la extraordinaria programación diseñada por el

ambiguo, como "cine de no-ficción" o mi favorito, "cine de lo real".

Me entusiasman los festivales que tienen la valentía de poner bajo sospecha los conceptos que lo definen. En el caso de Punto de Vista, Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, que este año celebra su cuarta edición, su mayor logro se halla en su amplia y diversa interpretación del término documental. De hecho, recordando las proyecciones, leyendo el catálogo o escuchando las discusiones generadas durante la muestra, resultaba sencillo llegar a la conclusión de que aquello que solíamos llamar "cine documental" ha ido dejando paso a términos más sugerentes y



velocidad del mercado, de la existencia al consumo. Y de fondo: un lamento, una elegía. También una mirada progresista. Y al mismo tiempo, una película termómetro, sobretodo en su mejor segmento, aquel en el que se aborda la imagen publicitaria, fragmentada aquí en partículas microscópicas encadenadas en un torbellino de rostros, marcas y sonrisas falsas: una agresiva deconstrucción de la vacuidad que azota nuestro mundo. ¿Y por qué lo de película termómetro? Porque la reacción ante el film nos permite ser conscientes de nuestra propia inmersión en la sociedad de consumo. No es demasiado agradable descubrirse a uno mismo fascinado/anestesiado por la nada más absoluta que emerge de la plástica del consumismo.

[...]

· *La Constelación Bartleby*, Andrés Duque, 2007. España, 23'

* Premio a la Mejor Creatividad Audiovisual en el concurso "En Piezas" Madrid, 2008.

Un astronauta en una misión por el espacio descubre una nube de polvo cósmico que guarda un secreto. Allí se encuentran todos los libros que nunca se escribieron. Con la ayuda de cámaras y tecnología holográfica, consigue descifrar y transcribir obras que nunca fueron escritas.

Un chico en un puerto espacial está esperando abordar una nave que lo llevará de vuelta a su casa en la Tierra. Va a reencontrarse con su familia a la que no ve desde hace muchísimos años. Su familia formaba parte de un grupo de disidentes que aprendían libros de memoria cuando estaban prohibidos en su país. Pero ahora las cosas han cambiado, su familia utiliza las frases aprendidas por los libros para esconder sus ideas y sentimientos.

Notas del realizador:

Tomando como referente el personaje de Bartleby de la novela de Herman Melville, he desarrollado dos historias, dos momentos, que bien, podrían formar parte de un mismo personaje...o no. Este agujero narrativo es mi puerta de entrada a la ciencia ficción...

Sin canon, tradición, ni autor: A finales de los ochenta, trabajando de voluntario en el Anthology Film Archives, Lluís Escartín Lara descubre la obra de Jonas Mekas. Una revelación. El fotógrafo en ciernes que es entonces se interesa por la imagen en movimiento. Aquello que hasta entonces ha buscado en la fotografía también se puede crear con la imagen en movimiento. Jonas Mekas como revelación, pero nunca maestro en el sentido imitativo del término. Después Ken Jacobs, y Andrei Tarkovski, y Ingmar Bergman; poco más entre los nombres admirados, pero no copiados, del universo cinematográfico. Lluís Escartín Lara no utiliza un cañon, un modelo de referentes para la configuración de su obra. Ésta se mueve paralela al mundo de las referencias, de las cinefilias, de los juegos metalingüísticos y de las relaciones intertextuales que invaden buena parte de la producción contemporánea. Falta de referencias y conexiones estables que coloca siempre su obra al borde del abismo: no hay respuesta a las tendencias, ni siquiera a las minoritarias. Y así cada nueva pieza supone un nuevo reto para el espectador. La sensación es la de tener que comenzar siempre de cero para construir eso que se ha llamado *espectador modelo*. El videoasta no facilita procesos de identificación *autoral* y rompe cualquier *circularidad endogámica*. Para el público perezoso resulta un gran inconveniente, para el público inquieto, el mejor de los desafíos.

[...]

El desierto y la política. Si el viaje es una necesidad en las películas de Lluís Escartín Lara, otra es el desierto. Hablábamos de límite y ese límite adquiere cuerpo en las piezas de Lluís Escartín Lara en la mayoría de las ocasiones en el paisaje desértico: sea el desierto de Estados Unidos (*75 Drive-A-Way*, *Mojave Cruising*, *Texas Sunrise*), el desierto africano (*Nescafé-Dakar*) o el aspecto desértico que pueden adquirir los campos labrados del Penedés catalán (*Terra Incognita*). El desierto es, asimismo, un paisaje interior y un paisaje exterior, un mundo real y un imaginario vinculado, quizá, a la infancia, los sueños de ese tiempo embalsamado en la memoria... El *blandiblu*, las colecciones de cromos de 'Blancanieves', 'Bambi' o 'Las Minas del Rey Salomón', como las que aparecen en *Arrebato* (Iván Zulueta, 1980) y que lo vuelven a hacer en *Iván Z* (Andrés Duque, 2004). Como Iván Zulueta (y como Andrés Duque), Lluís Escartín Lara pertenecería a ese grupo de cineastas que apuestan

Bartleby es el empleado de una firma de abogados que ha perdido interés por el trabajo, pero por algún extraño motivo se ve incapaz de tomar cualquier decisión, incluso la de abandonar el despacho por las noches. Esta disociación de la realidad que sufre el personaje, su incapacidad de abandonar un mundo que le resulta ajeno, me ha servido de pretexto para explicar una sensación que cada vez se hace más presente en nuestras vidas: el no saber discernir entre lo verdadero y lo falso. El vértigo que produce la conciencia de que todo es objetivo y subjetivo al mismo tiempo.

Como dijo Alexander Kluge: "*La realidad demuestra tener imaginación [...] el mundo fantástico de los hechos objetivos pasa, aún con más fuerza, a ocupar el primer plano*". Los personajes de *La Constelación Bartleby* viven atrapados en un mundo real y en otro de ficción; en este caso, la ficción de los libros. Al igual que el personaje de la novela de Bartleby, son incapaces de cambiar su destino.

Como telón de fondo, tenemos un mundo extraño que sufre una especie de involución cronológica. La historia comienza con un astronauta en el espacio y acaba con un grupo de personajes en un contexto parecido al de los inicios de la era industrial. Lo que hoy es tecnología de punta, mañana serán desechos y basura que ya empezamos a exportar al espacio.

Andrés Duque

· *Nescafé - Dakar*, Lluís Escartín, 2008. España, 33'

El desaprendizaje de Lluís Escartín Lara

Hay creedores que siguen un proceso de crecimiento, elaboración cada vez más compleja de su obra; otros, por el contrario, realizan un proceso de depuración, simplificación de su *escritura* creativa. Por último, están aquéllos cuyo trabajo se desprenden progresivamente de lo artístico, creadores que renuncian a ser y a vivir como artistas. Lluís Escartín Lara pertenece a estos últimos, que son, no por casualidad, los que menos se prodigan.

por la experimentación formal como discurso político. Cada una de sus piezas supone un posicionamiento formal y político respecto al mundo. En *Amor*, el encuentro con Ahim Navad, se convierte en un proceso de (auto)compresión. No presupone nada y no hay juicio moral sobre el personaje que tiene ante él. La conversación se desarrolla alejada de cualquier pauta periodística o informativa, de cualquier proyección por parte del videoasta de lo que puede ser Ahim Navad y de su escala de valores. *Amor* se convierte en un artefacto ideológico, pero no para acallar conciencias occidentales, como la mayoría de los productos audiovisuales que tratan el conflicto palestino-israelí (colocando el problema siempre alejado del espectador), sino para agitarlas, al crear una incomodidad más que evidente entre la conversación de Ahim Navad y Lluís Escartín Lara y nuestra posición de espectadores. Pero es *Nescafé-Dakar* la obra que mantiene un equilibrio político más delicado: el riesgo de la mirada colonialista al grabar en África es evidente. En realidad, muy pocos han sido los realizadores que han escapado a dicha condición, casi inherente al propio cine. Ese colonialismo está igualmente implícito en la mirada condenatoria, en la cientifista, en la mitificadora o en la solidaria. Todas ellas son miradas occidentales que proyectan una imagen prefijada sobre África. El mayor logro de *Nescafé-Dakar* es que no cae en ninguno de esos registros. La mirada en este caso es la de aquel que está viendo y viviendo algo diferente, la Otredad, pero que no la clarifica. No hay ni compasión, ni clasificación, ni (falsa) comprensión, ni condena. El Dakar que aparece en el film es para el espectador algo que no ha visto antes, las miles de imágenes que podemos tener de esta ciudad africana, o de cualquier ciudad africana, en nuestra cabeza no encuentran parangón en las imágenes de *Nescafé-Dakar*. Y ese es el mayor logro del video, lo que lo convierte en una pieza no sólo única, sino necesaria.

[...]

Josetxo Cerdán. Extraído del texto para la web del artista que está preparando Caixa Forum.

Programador: Antoni Pinent