

La validesa dels arguments és dispar, però un dels més útils és la capacitat del festival per desarrollar les expectatives del visitant, sobretot la seva força a l'hora de sacsejar els fonaments sobre els quals s'erigeix el seu discurs. [...]

En la meua travessia personal pels festivals de cinema, he après a valorar les mostres cinematogràfiques a partir dels més diversos arguments i les qualitats més insospitades. De fet, hi ha infinites maneres d'avaluar un festival: per la seva pel·lícula emblema, pel seu millor film, per l'equilibri, la cohesió, la lògica i la coherència de la seva programació... fins i tot pels àpats servits a les seves recepcions o per la quantitat de nous amics que s'han fet durant la mostra.

Quatre gemmes de Raya Martín, Guy Maddin, Alberte Pagán i Wang Bing, exhibides en la recent edició del Festival Punto de Vista de Navarra, serveixen per analitzar nous conceptes sobre l'evolució del documental.

Personal / Impersonal

DES D'EUROPA, per Manuel Yañez Murillo

- *Pó de estrellas*, Alberte Pagán, Espanya, 2007, 24 min
- *La constelación Bartleby*, Andrés Duque, Espanya, 2007, 23 min
- *Nesqfè-Dakar*, Lluís Escartín, Espanya, 2008, 33 min.

Alberte Pagán, a partir d'un experiment formalista-estructuralista, juga amb el contrapunt entre imatges-documentals d'arrocitats i un bombardeig publicitari; Andrés Duque ens fascina amb la seva forma personal i magistral de mostrar-nos qualsevol història, i Lluís Escartín ens llença (mostra) des d'una finestra a una realitat llunyana i despullada.

La sessió convoca tres de les peces més recents realitzades dintre del nostre panorama nacional, cadascuna duta a terme amb plantejaments molt diferents però que serveixen d'exemple per tragar o trençar les línies de la cartografia cinematogràfica en que vivim actualment.

Una altra pel·lícula ambiciosa que aspira a dominar l'ocèa històric i social, centrant la mirada en el moment contemporani, és el curtmetratge *Pó de estrellas* d'Alberte Pagán, del qual no havia vist *Bs. As.* Amb una vocació obertament avantguardista, el director planteja un trepidant viatge que arrenca a l'interior del cos humà, p'osssegueix a través de les imatges produïdes per la societat de consum, després arriba les formes més cruels del mal (excutat i sofert per homes i dones) i acaba finalment entre les galàxies i estrelles més llunyanes. Deu n'hi do. Pagán condueix l'espectador per una muntanya russa sensorial i conceptual en que cada episodi està dissenyat a consciència per invocar pulsions d'abast físic. De l'apellació a la bellesa sublim dels cossos celestes a la configuració prosaica del llenguatge publicitari audiovisual, de la velocitat de l'esperit a la velocitat del mercat, de l'existència al consum. I de

[...]

Així, en el marc de l'extraordinària programació dissenyada per l'equip de Punto de Vista van conivir de manera plàcida l'última obra estrenada d'aquest prodigi filipí anomenat Raya Martín (*Autohistoria*). L'evocació fílmica que el canadenc Guy Maddin dedica a la seva ciutat (*My Winnipeg*), el recorregut per dues fatídiques dècades de la Xina de mitjan segle xx en la nova pel·lícula de Wang Bing (*He Fengming*) i el treball altament agressiu i experimental d'Alberte Pagán (*Pó de estrellas*). Totes són pel·lícules impossibles de classificar mitjançant categories convencionals; cadascuna sembla apuntar cap a una direcció diferent del mapa conceptual del cinema (creació, memòria, història i destrucció) i, no obstant això, les quatre s'apelen i discuteixen projectant un ideari comú en el qual conflueixen cinema i realitat.

M'entusiasmen els festivals que tenen la valentia de posar sota sospita els conceptes que el defineixen. En el cas de Punto de Vista, del nostre panorama nacional, cadascuna duta a terme amb plantejaments molt diferents però que serveixen d'exemple per tragar o trençar les línies de la cartografia cinematogràfica en que vivim actualment.

Alberte Pagán, a partir d'un experiment formalista-estructuralista, juga amb el contrapunt entre imatges-documentals d'arrocitats i un bombardeig publicitari; Andrés Duque ens fascina amb la seva forma personal i magistral de mostrar-nos qualsevol història, i Lluís Escartín ens llença (mostra) des d'una finestra a una realitat llunyana i despullada.



* XCÈNTRIC *

27

CINEMA INVISIBLE?

!¿FRONTERES!:

Experimental/ Documental/ No-ficció/
Assaig/ etc.

Alberte Pagán/ Andrés Duque/ Lluís
Escartín

fons: un lament, una elegia. També una mirada progressista. I al mateix temps, una pel·lícula termòmetre, sobretot en el seu millor segment, aquell en què s'aborda la imatge publicitària, fragmentada aquí en partícules microscòpiques encadenades en un remolí de cares, marques i somriures falsos: una agressiva desconstrucció de la vacuïtat que assota el nostre món. I per què això de pel·lícula termòmetre? Perquè la reacció davant el film ens permet ser conscients de la nostra pròpia immersió en la societat de consum. No és gaire agradable descobrir-se a un mateix fascinat/anestesiats pel no-res més absolut que emergeix de la plàstica del consumisme.

[...]

http://www.otroscines.com/columnistas_detalle.php?idnota=1172&idsubseccion=13

· La constel·lació Bartleby, Andrés Duque. Espanya, 2007, 23 min, color, sonora, vídeo

* Premi a la Millor Creativitat Audiovisual en el concurs «En Piezas», Madrid, 2008.

Un astronauta en una missió per l'espai descobreix un núvol de pols còsmica que guarda un secret. Allà s'hi troben tots els llibres que no es van escriure mai. Amb l'ajuda de càmeres i tecnologia fotogràfica, aconsegueix desxifrar i transcriure obres que mai no es van escriure.

Un noi en un port espacial està esperant abordar una nau que el portarà de tornada a casa seva a la Terra. Es retrobarà amb la família, a la qual no veu des de fa moltíssims anys. La seva família formava part d'un grup de dissidents que aprenien llibres de memòria quan estaven prohibits al seu país. Però ara les coses han canviat i la seva família utilitza les frases apreses pels llibres per amagar les seves idees i els seus sentiments.

Notes del realitzador

Prenent com a referent el personatge de Bartleby de la novel·la de Herman Melville, he desenvolupat dues històries, dos moments que podrien perfectament formar part d'un mateix personatge... o

A finals dels vuitanta, treballant de voluntari a l'Anthology Film Archives, Lluís Escartín Lara va descobrir l'obra de Jonas Mekas. Una revelació. El fotògraf en potència que era aleshores es va interessar per la imatge en moviment. Allò que fins aleshores havia buscat en la fotografia també es podia crear amb la imatge en moviment. Jonas Mekas com a revelació, però mai un mestre en el sentit imitatiu del terme. Després Ken Jacobs i Andrei Tarkovski i Ingmar Bergman; poc més entre els noms admirats, però no copiats, de l'univers cinematogràfic. Lluís Escartín Lara no utilitza un cànon, un model de referents per a la configuració de la seva obra. Aquesta es mou paral·lela al món de les referències, de les cinefílies, dels jocs metalingüístics i de les relacions intertextuals que envaeixen bona part de la producció contemporània. Falta de referències i connexions estables que col·loca sempre la seva obra al caire de l'abisme: no hi ha resposta a les tendències, ni tan sols a les minoritàries. I així cada nova peça suposa un nou repte per a l'espectador. La sensació és la d'haver de començar sempre de zero per construir això que s'ha anomenat *espectador model*. El videoasta no facilita processos d'identificació *autoral* i trenca qualsevol *circularitat endogàmica*. Per al públic mandrós resulta un gran inconvenient; per al públic inquiet, el millor dels desafiaments.

[...]

El desert i la política

Si el viatge és una necessitat en les pel·lícules de Lluís Escartín Lara, una altra és el desert. Parlàvem de límit i aquest límit adquireix cos en les peces de Lluís Escartín Lara la majoria de vegades en el paisatge desèrtic: ja sigui el desert dels Estats Units (*75 Drive-A-Way, Mojave Cruising, Texas Sunrise*), el desert africà (*Nescafé-Dakar*) o l'aspecte desèrtic que poden adquirir els camps llaurats del Penedès català (*Terra Incognita*). El desert és, així mateix, un paisatge interior i un paisatge exterior, un món real i un imaginari vinculat, potser, a la infància, els somnis d'aquest temps embalsamat en la memòria... El *blandiblub*, les col·leccions de cromos de «Blancaneus», «Bambi» o «Les mines del rei Salomó», com les que apareixen a *Arrebató* (Iván Zulueta, 1980) i que ho tornen a fer a *Iván Z* (Andrés Duque, 2004). Com Iván Zulueta (i com Andrés Duque), Lluís Escartín Lara formaria part d'aquest grup de cineastes que aposten per l'experimentació formal com a discurs polític. Cadascuna de les seves peces suposa un posicionament formal i polític respecte al món. A *Amor*, la trobada amb Ahim Navad, es

no. Aquest forat narratiu és la meua porta d'entrada a la ciència-ficció...

Bartleby és l'empleat d'un bufet d'advocats que ha perdut interès pel treball, però per algun estrany motiu es veu incapaç de prendre cap decisió, fins i tot la d'abandonar el despatx a les nits. Aquesta dissociació de la realitat que pateix el personatge, la seva incapacitat d'abandonar un món que li resulta aliè, m'ha servit de pretext per explicar una sensació que cada vegada es fa més present en les nostres vides: no saber discernir entre el que és cert i el que és fals. El vertigen que produeix la consciència que tot és objectiu i subjectiu al mateix temps.

Com va dir Alexander Kluge: «La realitat demostra tenir imaginació [...] el món fantàstic dels fets objectius passa, encara amb més força, a ocupar el primer pla». Els personatges de *La constel·lació Bartleby* viuen atrapats en un món real i en un altre de ficció, en aquest cas, la ficció dels llibres. De la mateixa manera que el personatge de la novel·la de Bartleby, són incapaços de canviar el seu destí.

Com a teló de fons, tenim un món estrany que pateix una espècie d'involució cronològica. La història comença amb un astronauta a l'espai i acaba amb un grup de personatges en un context semblant al dels inicis de l'era industrial. El que avui és tecnologia punta, demà seran deixalles i escombraries que ja comencem a exportar a l'espai.

Andrés Duque

· Nescafé-Dakar, Lluís Escartín. Espanya, 2008, 33 min, color, sonora, vídeo

El desaprenentatge de Lluís Escartín Lara

Hi ha creadors que segueixen un procés de creixement i elaboració cada vegada més complexa de la seva obra; altres, per contra, segueixen un procés de depuració, simplificació de la seva *escriptura* creativa. Finalment, hi ha aquells el treball dels quals es desprèn progressivament de l'artístic, creadors que renuncien a ser i a viure com a artistes. Lluís Escartín Lara pertany a aquests últims, que són, no per casualitat, els que menys es prodiguen.

Sense cànon, tradició, ni autor

converteix en un procés de (auto)comprensió. No pressuposa res i no hi ha judici moral sobre el personatge que té davant seu. La conversa es desenvolupa allunyada de qualsevol pauta periodística o informativa, de qualsevol projecció per part del videoasta del que pot ser Ahim Navad i de la seva escala de valors. *Amor* es converteix en un artefacte ideològic, però no per fer callar consciències occidentals, com la majoria dels productes audiovisuals que tracten el conflicte palestinoisraelià (i que col·loquen el problema sempre allunyat de l'espectador), sinó per agitar-les, en crear una incomoditat més que evident entre la conversa d'Ahim Navad i Lluís Escartín Lara i la nostra posició d'espectadors. Però és *Nescafé-Dakar* l'obra que manté un equilibri polític més delicat: el risc de la mirada colonialista quan grava l'Àfrica és evident. En realitat, molt pocs han estat els realitzadors que han escapat a l'esmentada condició, gairebé inherent al mateix cinema. Aquest colonialisme està igualment implícit en la mirada condemnatòria, en la científista, en la mitificadora o en la solidària. Totes són mirades occidentals que projecten una imatge prefixada sobre l'Àfrica. La fita més gran de *Nescafé-Dakar* és que no cau en cap d'aquests registres. La mirada en aquest cas és la d'aquell que està veient i vivint alguna cosa diferent, l'Alteritat, però que no la clarifica. No hi ha ni compassió, ni classificació, ni (falsa) comprensió, ni condemna. El Dakar que apareix al film és per a l'espectador una cosa que no ha vist abans, els milers d'imatges que podem tenir d'aquesta ciutat africana, o de qualsevol ciutat africana, al nostre cap no es poden comparar amb les imatges de *Nescafé-Dakar*. I aquesta és la major fita del vídeo, la que el converteix en una peça no tan sols única, sinó necessària.

[...]

Josetxo Cerdán. Extraïdo del text per la web de artista que està preparant CaixaForum

Programador: Antoni Pinet