



MARGALIDA AMENJUAL - ACP

Isaki Lacuesta: la recerca que no acaba

L'obsessió pel llenguatge cinematogràfic

Isaki Lacuesta s'ha convertit en un dels millors cineastes de la seva generació gràcies a una mirada molt personal que converteix la imatge en un apassionant mostrari de fantasmagories i veus fugisseres. La seva és una trajectòria de gran coherència conceptual i estilística que ara es manifesta amb dos nous treballs: *Los pasos dobles*, premiada amb la Concha de Oro al Festival de Sant Sebastià, i *El cuaderno de barro*.

PEP PRIETO > TEXT

>> *Isaki Lacuesta*
(Girona, 1975).

>> *Cravan vs.*
Cravan (2002).



En una de les escenes més famoses de *Blow-Up*, de Michelangelo Antonioni, el fotògraf interpretat per David Hemmings queda astorat davant l'evidència que a la imatge que acaba de revelar s'hi entreveu alguna cosa que transcendeix la seva aparença. La instantània mostra un parc, però hi ha una presència física pertorbadora que dóna a la imatge una profunditat, una dimensió inesperada. És, en certa manera, la presa de consciència de l'artista de la responsabilitat que implica l'exercici de la mirada, que no és altra cosa que l'aprofundiment en realitats que poden resultar invisibles als ulls de l'espectador. El cinema d'Isaki Lacuesta (Girona, 1975) entronca d'alguna manera amb la mirada del personatge de Hemmings en el descobriment de la imatge com a instrument per accedir a una veritat oculta, però sobretot en el rastreig d'imatges i veus que, sense el cineasta que les validi, quedarien reduïdes a simples ressons, a pàl·lids reflexos d'una realitat aparent. Lacuesta és actualment

el cineasta que millor filma els espectres resultants de la (des)memòria i el pas del temps, un documentalista de figures absents o escàpoles que ha aconseguit reproduir la seva recerca en formats que no són necessàriament el cinematogràfic.

Provinent de la crítica fílmica i literària, el primer treball de Lacuesta va ser el curtmetratge *Caras vs. Caras* (2000), un esbós (*Esbozo* és, per cert, el títol d'un curiosíssim curt col·lectiu en què va participar el 2004) que anticipava, tant narrativament com conceptualment, alguns dels fonaments del seu primer llarg, *Cravan vs. Cravan* (2002). En ambdós treballs s'hi dilucida la seva condició de cronista de les fantasmagories hereves de l'absència i l'anonimat, de la dificultat de reviure l'art i la història a través del cinema i, per descomptat, del paper del cineasta en aquesta complexa empresa. En tots dos films, la càmera escolta les veus del present per fer més tangibles els ressons del passat; tornant a *Blow-Up*, és com si el protagonista d'aquella pel·lícula s'aliés amb el del seu *remake* nord-ameri-

**Lacuesta és actualment el cineasta
que millor filma els espectres resultants
de la (des)memòria i el pas del temps**



VIOLETA GUMÀ - ACN

cà, *Blow Out*, perquè imatge i so s'erigissin en una veritable eina de revelació d'allò que ha quedat diluït entre les runes de la memòria. Els primers treballs de Lacuesta l'acrediten com un cineasta compromès amb la reivindicació de la forma al servei d'una determinada veritat que depèn, en gran mesura, de la disponibilitat del que mira i escolta per abastar-la.

El guionista i director encara va anar més enllà a l'extraordinària *La leyenda del tiempo* (2006), on dilueix amb una desconcertant habilitat les fronteres entre realitat i ficció per resseguir una veu, en aquest cas la de Camarón, a través de dos personatges que n'encarnen el llegat. Al film, Lacuesta apel·la al naturalisme, al presumpte verisme de les històries que explica, per convertir l'espectador en còmplice d'una impossibilitat: la veu de Camarón perviu, sí, però només podem aspirar a recrear-la perquè el temps ens ha convertit en testimonis de la seva llegenda; és a dir, el paper simulador de la imatge associat a una recerca impossible de culminar. Mai el documental i

la ficció havien estat tan manifestament a prop com en aquesta pel·lícula.

Un dels seus últims treballs, *La noche que no acaba* (2010), recupera bona part dels postulats conceptuals de *La leyenda del tiempo* però servint-se d'un registre formal molt diferent. Partint d'una estructura aparentment canònica de documental (entrevistes, imatges d'arxiu, espais protagonistes de fets passats), Lacuesta estableix un fascinant diàleg entre l'Ava Gardner que s'ha forjat a l'imaginari col·lectiu i la que emana del seu trànsit per una determinada societat de l'espectacle. El seu pas per la Girona i la Costa Brava del 1950 per rodar *Pandora i l'holandès errant* ha generat una infinitat de llegendes i anècdotes que Lacuesta vehicula per visibilitzar una Ava Gardner inèdita, oculta sota nombroses disfresses, però que encarna la fragilitat d'una estrella davant el mecanisme que la fa possible. *La noche que no acaba* fa honor al seu títol en desvelar, a través d'un caleidoscopi narratiu, la cara més amarga de la confusió entre persona i personatge, entre

>> *L'equip responsable de Los pasos dobles amb el seu director, Isaki Lacuesta, a la dreta, durant l'entrega de la Concha de Oro del Festival de Cinema de Sant Sebastià 2011.*

>> *La noche que no acaba (2010).*



Els primers treballs de Lacuesta l'acrediten com un cineasta compromès amb la reivindicació de la forma al servei d'una determinada veritat

>> *Los condenados*
(2009).



ascensió i caiguda. Un cop més, Lacuesta persegueix un espectre del qual se sap més pel relat polièdric i col·lectiu que per la certesa de la intimitat.

Un comentari a part mereix *Los condenados* (2009), la seva primera pel·lícula obertament de ficció i la primera a suscitar una notable divisió entre la crítica. Si bé és

>> *Fotograma de*
Los pasos dobles (2011).



cert que es tracta d'un film desigual (cedeix a algunes concessions dramàtiques que subratllen més que aporten), no ho és menys que esdevé una falla tan hipnòtica com necessària sobre la impossibilitat d'escapar de les veus de la consciència i el seu paper determinant en la construcció de present i futur. La cinta situa l'acció en una excavació iniciada per trobar les restes d'un desaparegut de la dictadura argentina; en aquest marc de recerca polsegosa, d'emmirallament entre pares i fills, i de veritats dites amb mirades i xiuxiuejos, Lacuesta traça una paràbola sobre el pes de la memòria en els llegats generacionals i en la necessitat d'alliberar-los de rèmores que els condicionin. Per més que *Los condenados* es tipifiqui com a ficció, és extraordinàriament coherent amb els mecanismes de representació inherents en el director, que s'aproxima als personatges amb una frontalitat poc habitual i treu molta punta al paper demiúrgic de la càmera: ho fa movent-la en el magnífic pla seqüència que ressegueix la distensió dels personatges i ho fa aturant-la, despellant-la d'artifici, en el llarg i revelador monòleg de Bárbara Lennie.

Veient aquesta trajectòria, no és estrany que Lacuesta i el seu equip anessin a Mali per rodar una pel·lícula i en sortissin amb dues: *Los pasos dobles* i *El cuaderno de barro*. La primera, premiada amb la Concha de Oro al Festival de Sant Sebastià, és segurament la més agosarada de les seves apostes, una jeroglífica recerca que bascula entre l'aventura de regust clàssic, el cinema d'ànima simbòlica i la radiografia tribal; un film que és la suma de molts camins i que té l'honestedat de deixar que l'espectador decideixi quin és el millor possible. Lacuesta insisteix, ara amb més propietat que mai, en els seus grans temes, erigint el pintor belga François Augéras, com ho eren Arthur Cravan i Camarón, en la figura mítica que tensa els mecanismes de la realitat, i convertint l'artista Miquel Barceló en l'espectral demiúrg que encadena ambdues pel·lícules. La Concha d'or contribuirà decisivament al fet que Lacuesta continuï una recerca que, com s'ha vist, no acabarà. Com ha de ser.

Pep Prieto és periodista
i crític de cinema.

Per més que *Los condenados* es tipifiqui com a ficció, és extraordinàriament coherent amb els mecanismes de representació inherents en Lacuesta