

LA IDENTITAT

en el cinema d'Isaki Lacuesta i
d'Isa Campo

per Marta Rodríguez Quesada

Tutora: Imma Merino

Universitat de Girona, Facultat de Lletres

Treball de Fi de Grau, Comunicació Cultural 2017



Vull agrair l'ajuda que m'han prestat l'Isaki i l'Isa, la parella d'artistes que m'ha inspirat tant i m'ha regalat l'experiència de conèixer de prop el seu meravellós món creatiu.

Gràcies Fidi pels consells, per les lectures i re-lectures, per deixar-me els prismàtics que mostren la teva necessària perspectiva.

En memòria de Scott, un possible Arthur Cravan;
ets i seràs totes les coses, totes les persones, tots els animals.

ÍNDIX

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUCCIÓ | 1 |
| 2. LA TERMITA FILMS | 3 |
| 3. ANÀLISI DELS LLARGMETRATGES..... | 4 |
| 3.1. <i>Cravan vs. Cravan</i> (2002)..... | 4 |
| 3.2. <i>La leyenda del tiempo</i> (2006)..... | 7 |
| 3.3. <i>Los Condenados</i> (2009)..... | 10 |
| 3.4. <i>La noche que no acaba</i> (2010)..... | 14 |
| 3.5. <i>El cuaderno de barro</i> (2011)..... | 17 |
| 3.6. <i>Los pasos dobles</i> (2012)..... | 20 |
| 3.7. <i>Murieron por encima de sus posibilidades</i> (2014)..... | 22 |
| 3.8. <i>La propera pell</i> (2016)..... | 25 |
| 4. LA IDENTITAT..... | 28 |
| 4.1. Orígens: els primers que es plantegen la identitat..... | 28 |
| 4.2. El llegat..... | 33 |
| 5. CREACIÓ AUDIOVISUAL: VIDEO-ASSAIG..... | 41 |
| 6. L'ENTREVISTA A CAMPO-LACUESTA..... | 42 |
| 7. CONCLUSIONS..... | 44 |
| 8. BIBLIOGRAFIA..... | 46 |

1. INTRODUCCIÓ

A l'últim semestre dels meus estudis universitaris, cursant Comunicació Cultural, vaig tenir la sort i el privilegi de fer les pràctiques a La Termita Films, la productora d'Isa Campo i d'Isaki Lacuesta. Aquesta parella de joves cineastes em van obrir les portes de casa seva i em van fer ser part del seu equip assumint tasques de pre-producció, recerca i difusió de la seva obra. Gràcies a les seves ganes d'ensenyar-me com funciona aquest món i després d'haver estudiat cinema durant sis mesos a la Universidad del Desarrollo de Santiago de Xile amb una beca Prometeus, vaig decidir treure tot el profit possible d'aquesta oportunitat i fer un Treball de Fi de Grau relacionat amb les obres de La Termita Films, explorant les pel·lícules i els personatges que creen els dos cineastes catalans.

Isa Campo (Oviedo, 1975) és una productora, guionista i, recentment, directora que ha participat en nombrosos projectes audiovisuals com ara videoinstal·lacions i ha co-dirigit juntament amb Isaki Lacuesta l'última pel·lícula de La Termita Films (*La propera pell*, 2016), per la qual han guanyat diversos premis al Festival de Màlaga, així com el Premi Gaudí a la Millor Pel·lícula en català i al Millor Guió. Lacuesta (Girona, 1975), per la seva part, va realitzar el seu primer llargmetratge al 2002 i des de l'inici el seu cinema explora les relacions entre el cinema documental i la ficció. El cineasta té un estil que es manifesta de maneres molt diverses a *Cravan vs. Cravan* (2002), *La leyenda del tiempo* (2006) o a *Los pasos dobles* (2011, Concha de Plata al Festival Internacional de San Sebastián). Isaki Lacuesta és un dels directors més interessants i atrevits del cinema espanyol actual; aposta per tendències innovadores que dialoguen amb el cinema actual sense perdre el seu estil propi i és un autor flexible, autocrític, inclassificable. A més de llargmetratges, també és director de nombrosos curtmetratges i ha comissariat nombroses instal·lacions per a exposicions. Ha estat descrit com “el més prometedor dels joves cineastes espanyols” (Jaime Pena, Festival de Cine de Buenos Aires, 2011) i l'editorial Phaidon Press el va incloure en el llibre *Take 100. The Future of the Film: 100 New Directors* (2010) com un dels cent cineastes que marcaran el futur del cinema mundial.

Les pel·lícules d'aquesta parella de cineastes estan en permanent recerca, procurant registrar més el procés de la història que no pas fixar-se en un inici i un final i, utilitzant codis establerts pel cinema clàssic, busquen noves mescles, nous significats, sense arribar necessàriament a una meta. Avui en dia és molt difícil concretar el gènere d'una pel·lícula i definir-la de forma clara i sòlida, ja que al cap i a la fi, una pel·lícula de ficció es pot fer mitjançant improvisacions i un documental pot ser producte d'un guió establert. Aquesta afirmació és rellevant en el cinema d'Isa Campo i d'Isaki Lacuesta, i es tindrà en compte a l'hora d'analitzar la seva obra en les properes pàgines, on veurem clarament que en les seves pel·lícules no es pot parlar d'un sol llenguatge.

La qüestió de la identitat

Un aspecte recurrent que han utilitzat periodistes i crítics de cinema per analitzar les pel·lícules escrites i dirigides per Lacuesta i Campo, és la qüestió de la identitat en els seus personatges i les seves històries. La primera vegada que vaig plantejar aquest tema a Isaki Lacuesta per al meu Treball de Fi de Grau no va saber ben bé què respondre; la paraula identitat no és un terme que facin servir entre ells. Té la impressió, em diu el cineasta, que tot és identitat: qualsevol pel·lícula o novel·la, de forma tangencial o directe, en parla. I el vídeo-assaig que proposo utilitzant fragments de totes les seves pel·lícules, annexat al treball, demostra que en el seu cas efectivament és així. Partint d'aquesta premissa, em proposo analitzar tots els seus llargmetratges i descobrir què impulsa a La Termita Films (Campo-Lacuesta) a crear aquests personatges, quins nexes comuns tenen aquests -fins i tot en relació als mateixos cineastes- i de quina manera intervé el tema de la identitat en les seves creacions.

Per esbrinar aquestes qüestions, a més d'investigar el context històric del segle XX en el qual filòsofs i escriptors es pregunten qui i com som realment –pensaments que són coetanis a l'arribada del cinema-, també entrevistaré els dos cineastes perquè em donin la seva pròpia opinió i les pistes que em serveixin per treure conclusions sobre la seva trajectòria cinematogràfica des del punt de vista de la identitat. Endinsem-nos, doncs, en aquest univers multiforme, inquietant, ambigu, real i fictici, que ens brinden aquesta parella de cineastes gironins.

2 . LA TERMITA FILMS

La Termita Films és la productora creada el 2011 per Isa Campo i Isaki Lacuesta. Han produït els llargmetratges de ficció *Murieron por encima de sus posibilidades* (2014) i *La propera pell* (2016), així com els espectacles de dansa *Tranç* (2012, creat i co-dirigit per Cesc Gelabert i Isaki Lacuesta), i *Foot-Ball* (2015, amb direcció i coreografia de Cesc Gelabert). La Termita Films també ha produït els documentals *El moviment perpetu* (Isaki Lacuesta, 2013) en col·laboració amb Arts Santa Mònica, Institut Ramon Llull i Mercat de les Flors, i *Sobre la Marxa* (2014), un documental dirigit per Jordi Morató.

El pavelló català d'arquitectura de la Biennal de Venècia del 2016 va ser representat per la instal·lació *Aftermath. Architecture beyond architects*, comissariada per Isaki Lacuesta, Jaume Prat i Jelena Prokopljevic, i amb la producció audiovisual de La Termita Films. Les imatges van ser projectades sobre vidres translúcids i pretenien transmetre l'experiència de l'espai a través dels sons, llums i ombres, fent que l'espectador formés part del procés de muntatge i reflexions sobre l'arquitectura, fugint de l'estil dominant en les imatges de catàlegs i revistes. Aquesta instal·lació va estar exposada a l'Arts Santa Mònica de Barcelona des del 31 de gener fins al 26 de març de 2017.

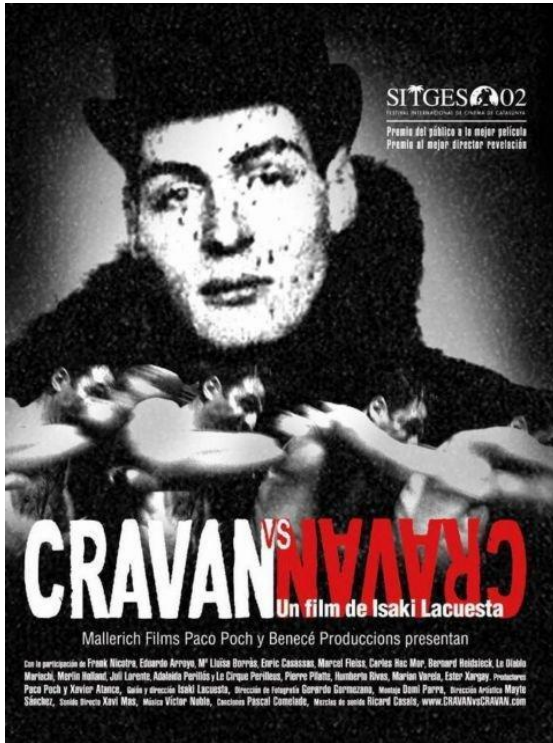
Isaki Lacuesta és l'administrador i Isa Campo és la productora executiva de La Termita Films, però la funció dels dos socis varia en funció dels projectes en curs, donades les característiques del sector audiovisual en què desenvolupen la seva tasca. Quan no hi ha rodatges en curs, Lacuesta i Campo duen a terme activitats com l'escriptura de guions, la docència (en forma de *masterclass* o seminaris puntuals) i la promoció de la seva obra. També ofereixen serveis de *script doctor* (supervisió de guions aliens).

Actualment, La Termita Films està preparant el llargmetratge *Entre dos aguas*, amb guió d'Isa Campo i Isaki Lacuesta, que serà dirigida per aquest últim. Es tracta de la segona part de *La leyenda del tiempo* estrenada el 2006 i dirigida per Isaki Lacuesta. A continuació em centraré en l'anàlisi de les pel·lícules que han escrit i dirigit Lacuesta i Campo; pel·lícules que mostren una trajectòria artística insòlita i creativament molt rica.

3. ANÀLISI DELS LLARGMETRATGES

3.1. *Cravan vs. Cravan* (2002)

FITXA TÈCNICA



Equip artístic: Frank Nicotra, Eduardo Arroyo, Maria Lluïsa Borrás, Enric Casassas, Marcel Fleiss, Carles Hac Mor, Bernard Heidsieck, Le Diabolo Mariachi, Merlin Holland, Juli Lorente, Adalaida Perillós y Le Cirque Perilleus, Pierre Pilatte, Humberto Rivas, Marian Varela, Ester Xargay.

Equip tècnic

Guió i Direcció: Isaki Lacuesta

Producció executiva: Paco Poch, Xavier Atance

Producció delegada: Jordi Balló, Yves Jeanneau

Direcció de Fotografia: Gerardo Gormezano

Muntatge: Domi Parra

Direcció artística: Maite Sánchez

So directe: Xavi Mas

Música original: Víctor Nubla

Cançons: Pascal Comelade

Vestuari: Imma Rondan

Maquillatge: Raquel Espada

- Premi del públic a la millor pel·lícula al Festival de Sitges (2002)
- Premi al millor director revelació al Festival de Sitges (2002)
- Premi millor òpera prima "Sant Jordi 2003" de RNE
- Premi Cinema Rescat al millor ús d'arxius en una pel·lícula (2002)

Aquest és el primer llargmetratge d'Isaki Lacuesta, un documental que juga amb la realitat i la ficció per explicar la història d'Arthur Cravan, un personatge enigmàtic que va desaparèixer sense deixar rastre en una embarcació al Golf de Mèxic en direcció a Buenos Aires el 1918. Cravan era nebot d'Oscar Wilde i un poeta dadaïsta, un boxejador, un crític d'art, un pintor i un aventurer. En definitiva, un artista extravagant que Lacuesta porta a la pantalla en aquest documental amb molt detall i utilitzant diferents recursos estilístics i formals, amb una estructura clara i un fil conductor molt interessant: el boxejador Frank Nicotra. Aquest personatge crea una espècie de paral·lelisme extraordinari entre el passat i el present. Nicotra és boxejador i també escriptor, sent fascinació per Cravan i el seu

objectiu és investigar i parlar amb tot aquell qui sigui rellevant en relació amb Cravan. Frank Nicotra fins i tot interpreta a Cravan en les recreacions que realitza el director. Lacuesta comença una història tan apassionant i plena de misteri com la d'Arthur Cravan a Lausanne, on Cravan va néixer, en una exposició per a honorar la seva memòria. “But, what memory?”, es pregunta Nicotra en veu en off, observant tots els assistents a l'esdeveniment. Alguns responen davant de càmera el que creuen saber de Cravan. Nicotra, en aquest primer bloc de la pel·lícula, que té lloc a Suïssa i França, continua el seu viatge passant per on va viure Cravan, un dels cafès que solia freqüentar o visitant carreres de cavalls on solia apostar, i a París entrevista a gent que li facilita informació molt valuosa de la vida de l'artista. Les converses són il·lustrades amb imatges d'arxiu que mostren el que s'està dient, des de fragments de pel·lícules en blanc i negre fins a imatges televisives d'un combat de boxa del propi Nicotra.

Converses sobre l'estranya desaparició del boxejador entre Nicotra i una noia experta en la vida de Cravan al Jardí des Tuileries, dues opinions contraposades sobre si Cravan va ser autor de pintures signades amb altres noms, imatges de la guerra i de focs artificials són alguns dels passatges que Lacuesta ens posa al davant abans de la segona part, l'arribada de Nicotra a Barcelona. Allà el boxejador pot veure una gravació de Cravan entrenant i a partir de converses, recreacions i fotografies, Lacuesta ens mostra com va ser el combat de Cravan contra el campió Jack Johnson a l'Arena de Barcelona. La informació que proporciona l'únic home viu que va ser present al combat és especialment valuosa, i la posada en escena d'una Arena buida, amb un ring al centre mentre boxegen un suposat



Fotograma de Frank Nicotra a Cravan vs. Cravan (2002)

Cravan (Nicotra) i un anònim contrincant, mentre l'ancià observa el combat és un moment colpidor, rodat amb molta tendresa, amb consciència, creant un xoc entre passat i present.

El director explica a una entrevista feta per Hilaro Rodríguez que *Cravan vs. Cravan* parteix d'una sèrie d'inquietuds sobre la naturalesa de la imatge, l'art d'avantguarda i els límits entre el documental i la ficció.¹ Aquestes preocupacions són encarnades per personatges com Frank Nicotra i Enric Casassas – poeta català contemporani, gran coneixedor de la poesia surrealista i del moviment dadà; també és un incansable recitador, narrador i dramaturg-. Alternant l'ús del blanc i negre per a les recreacions (amb una reminiscència de l'expressionisme propi del cinema d'avantguarda) i el color per als blocs del present, Isaki Lacuesta ens apropa la història d'un personatge misteriós amb ajuda del virtuós director de fotografia Gerardo Gormezano. Ens trobem doncs davant d'un documental que és al mateix temps una pel·lícula de detectius i de viatges, com la descriu el mateix director, sobretot des que apareix Nicotra, que no deixa de ser, a més, un alter ego del propi director. Som testimonis de la llegenda d'un personatge que se'ns escapa; no se sap ben bé què és cert i què no sobre aquest. En un moment del film, Frank Nicotra es pregunta “How can you film when someone has disappeared?” (“Com es pot filmar algú quan ha desaparegut?”). Doncs la resposta a aquesta pregunta és, sense cap mena de dubte, aquesta pel·lícula.



Fotografia d'Arthur Cravan publicada al web www.abc.es (Cultura)

¹ Entrevista feta per al llibre *Voces En el Tiempo: conversaciones con el último cine español* (Hilaro Rodríguez, 2007).

3.2. La leyenda del tiempo (2006)

FITXA TÈCNICA



Equip artístic

Isra: Israel Gómez
Makiko: Makiko Matsumura
Cheíto: Francisco José Gómez
Joji: Soichi Yukimune
Professor de *cante*: Jesús Monje "Pijote"
Saray: Saray Pinto

Equip tècnic

Guió i direcció: Isaki Lacuesta
Producció executiva: Paco Poch
Productor associat: Pepón Singlér, Sergio Castellote
Productor executiu associat: Antonio Lobo
Director de producció: Manolo Limón
Director de fotografia: Diego Dussuel
So: Amanda Villavieja
Muntatge: Domi Parra
Música: Raimundo Amador, Joan Albert Amargós, Carles Benavent, Montse Cortés, Rubem Dantas, Jorge Prado, Ricardo Pachón Ea!, Elbicho

- Premi especial del jurat i al millor actor (Israel Gómez) al Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria (2006)
- Premi Spain Film Comission al Festival de Cine de San Sebastián (2006)

Isaki Lacuesta escriu i dirigeix la seva segona pel·lícula i ens trasllada a Cadis. Aquest film retrata dues històries diferents que tenen lloc a l'illa de San Fernando: la primera és la història d'Isra, un nen gitano que ha deixat de cantar a causa de la mort del seu pare i conviu amb el seu germà Cheíto; la segona tracta de la japonesa Makiko que arriba a l'illa per aprendre *cante* flamenc anhelant poder assemblar-se a Camarón i així poder afrontar el dolor que li provoca la malaltia del seu pare; una nova via per expressar els seus sentiments. Dues històries que divideixen la pel·lícula en dues parts, explicades una darrere l'altre –primer “la voz de Isra” i després “la voz de Makiko”- amb uns personatges que formen part d'un mateix temps i espai, que tenen més punts en comú del que sembla a primer cop d'ull.

Al llarg de la pel·lícula es manté la presència de la veu de Camarón com quelcom que encara és viu fins i tot després de la seva mort el 1992 als 42 anys, i es converteix en la llegenda que acompanya els personatges i els uneix de forma lírica. La seva música inicia el film mentre Makiko l'observa per la televisió, i el seu eco es fa corpori en la veu del personatge del germà de Camarón, Pijote, que es converteix en l'improvisat professor de *cante* de la jove japonesa. Per això podríem dir que la música en aquesta pel·lícula juga un paper importantíssim, fins a tal punt que Lacuesta va demanar a la cantant Montse Cortés que cantés una nova versió de la cançó de Camarón que dona títol a la pel·lícula, *La leyenda del tiempo*, i apareix al final del film en els crèdits. Després d'un tall a negre, podem veure imatges de tots els excepcionals músics que estan interpretant la cançó al costat de les lletres.²



Fotograma d'Isra Gómez de *La leyenda del tiempo* (2006)

La pel·lícula es mou entre el cinema de ficció i el documental, i tanta importància tenen les veus dels personatges com els silencis causats per la irrupció de la mort d'éssers estimats tant en la ficció com en la vida real: és el cas, per exemple, de la mort del pare d'Isra. També cal remarcar en *La leyenda del tiempo* la capacitat d'utilitzar amb precisió el cinema espontani -amb actors no professionals i sense un guió tancat-. Isaki Lacuesta ens fa ser testimonis de converses íntimes amb silencis que diuen molt, amb reaccions reals i mirades que senzillament ens descriuen l'interior més sincer dels personatges.

² Els músics són Jorge Pardo, Carles Benavent, Joan Albert Amargós.

Tan sincera és la creació dels personatges que fins i tot experimentem el pas del temps en ells; amb gran subtileza, Lacuesta ens fa compartir el Nadal, el Cap d'Any, el Carnaval i l'arribada del bon temps amb ells per a reforçar que són uns personatges en estat de trànsit, en procés de creació, en la recerca de la seva identitat. És molt emotiu veure com Isra es va fent gran, com li canvia la veu de nen a la d'adolescent, com va modificant el seu vestuari, com aconsegueix tenir l'alçada que li permet atrevir-se a declarar el seu amor a Saray amb un tendre petó a la galta.

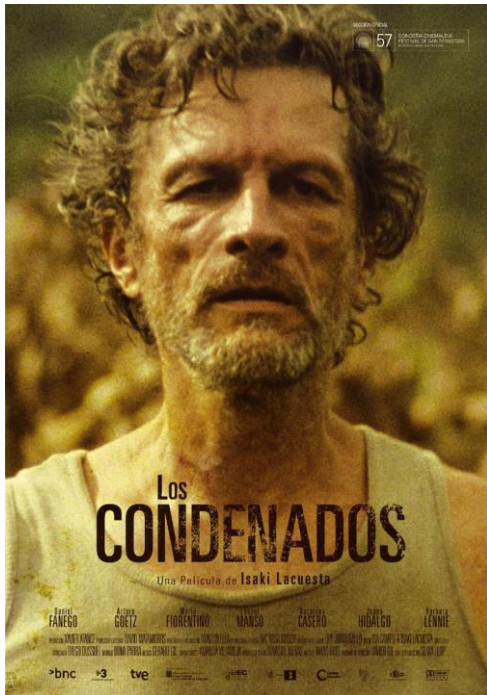
També es descriu amb molta sensibilitat la construcció de l'amistat que es va formant progressivament entre el personatge de Joji, el mariner japonès (Yukimune Soichi), i els protagonistes de les dues històries. Joji es converteix en un amic, confident i aliat per a tots dos; és un engranatge, i fins i tot una possible figura del pare absent dels dos protagonistes. Ell és un altre punt en comú que tenen les dues històries, així com els paisatges que les emmarquen, les festes al carrer, la presència del mar i la música flamenca.



Fotograma de Makiko i Joji de La leyenda del tiempo (2006)

Isra sent el desig de marxar, d'explorar altres llocs, de deixar el passat enrere i créixer. Makiko ha fugit del seu país per complir el seu somni i descobrir els paisatges que descrivia Camarón en les seves lletres. Totes dues són persones amb inquietuds, que cerquen, que necessiten trobar-se a si mateixes. I l'impecable seqüència dels núvols sobre un cel blau, gairebé ballant al so de la melodia que envaeix aquell instant, mostrant bellesa i alhora quelcom efímer, és la descripció perfecte d'aquesta recerca de la identitat i la vulnerabilitat dels nostres personatges.

3.3. *Los Condenados* (2009)



FITXA TÈCNICA

Equip artístic

Daniel Fanego (Martín)
Arturo Goetz (Raúl)
Leonor Manso (Andrea)
María Fiorentino (Vicky)
Juana Hidalgo (Luisa)
Bárbara Lennie (Silvia)
Nazareno Casero (Pablo)

Equip tècnic

Direcció: Isaki Lacuesta
Guió: Isaki Lacuesta i Isabel Campo
Producció: Xavier Atance
Música: Gerard Gil
Fotografia: Diego Dussuel
So: Amanda Villavieja
Muntatge: Domi Parra

- **Premi FIPRESCI al Festival Internacional de San Sebastián. Secció oficial 2009**
- **Premi Sant Jordi 2009 a la millor actriu: Bárbara Lennie.**
- **Premi Gaudí 2010 a la Millor Pel·lícula Catalana en llengua no catalana.**

Com hem vist fins ara, Isaki Lacuesta no fa cinema de consum; és un *autor* que es preocupa de la forma per a transmetre idees profundes i mostrar personatges polièdrics en els seus contextos. *Los Condenados* és la seva primera pel·lícula de ficció pura i l'escriu de la mà d'Isabel Campo. És la història del retrobament de dos ex-guerrillers després de trenta anys en una excavació il·legal per buscar el cos d'Ezequiel, un company desaparegut. En el mateix espai convergeixen dues generacions: la que va viure la dictadura militar argentina amb repressió i resistència, de la que prové el protagonista Martín (Daniel Fanego), i la més jove, un grup d'estudiants universitaris amb diferents motivacions i una difosa noció del que va passar.

Al mateix jaciment, enmig de la selva, també hi arribarà Sílvia, la filla del desaparegut, interpretada per una impecable Bárbara Lennie. Lacuesta ens obsequia amb un llarguíssim primer pla d'una conversa entre ella i Martín en la que pràcticament només

parla Sílvia i no hi ha el contraplà d'ell, de tal manera que no podem veure les seves reaccions, però en canvi ho percebem tot de la cara i l'ànima de la jove. *Los Condenados* és una recerca, una investigació arqueològica d'un passat, d'una lluita, dels morts i de la culpa. Per tant, en aquesta pel·lícula es tracten temes politico-socials i personals, plens de nostàlgia, tristesa i dolor.

Les faccions dels personatges més grans, repletes d'arrugues que descriuen molt bé un passat dur i esgotador, es mostren a través de plans molt tancats i transmeten amargor, ràbia i recriminació d'uns cap als altres. Les ferides d'aquest passat no solament han estat produïdes pels opressors, sinó també entre ells mateixos, ja sigui amb deslleialtats, errors o la impossibilitat de perdonar. El cigarret contínuament encès i les pastilles que es pren Martín reforcen aquest estat anímic. Com a contraposició, trobem que els rostres dels joves es mostren llisos, resplendents; transmeten ganes de viure el present i no pas de remoure el passat. Predominen els sons de la natura, com els grills, els lladrucs dels gossos, el cruixir dels arbres i el cant dels ocells. Els suaus moviments de càmera, els silencis entre els personatges i les pauses dramàtiques que mostren paisatges o situacions quotidianes com un aniversari i joves jugant a cartes són també recursos que utilitzen Lacuesta i Campo per mostrar la convivència i el desenvolupament dels protagonistes durant el transcurs de la història.

Aquesta pel·lícula va guanyar al 2009 el premi FIPRESCI de la crítica internacional al Festival de San Sebastián i el premi Gaudí a la Millor pel·lícula en llengua no catalana. És una proposta que també filma el pas del temps, com les seves pel·lícules precedents, i les seqüeles que ha deixat en l'individu. Un apropament respectuós a una realitat crua encara que en cap moment s'explicita de quina estem parlant; es pot deduir que el context és Argentina trenta anys després de la dictadura militar per l'accent dels personatges, però la decisió subtil de no citar cap nom de govern, data o grup guerriller concret fa que els cineastes deixin que l'espectador tregui les seves pròpies conclusions, que extrapoli aquesta trama a qualsevol context espacial i temporal, i experimenti cada emoció d'una forma molt íntima.

Perquè certament no cal saber de quin país concret estem parlant ja que, tal com escriu el mateix Lacuesta, es tracta de la recerca d'un desaparegut en les proximitats d'una fossa comuna. I és aquest adjectiu, “comuna”, que li sembla d'una precisió extrema; allò compartit. Ja sigui Argentina, Xile, Algèria, Ruanda, Uruguai o Perú, Granada o el Delta de l'Ebre, ens trobem en un lloc compartit.³



Fotograma del personatge Martín a Los Condenados (2009)



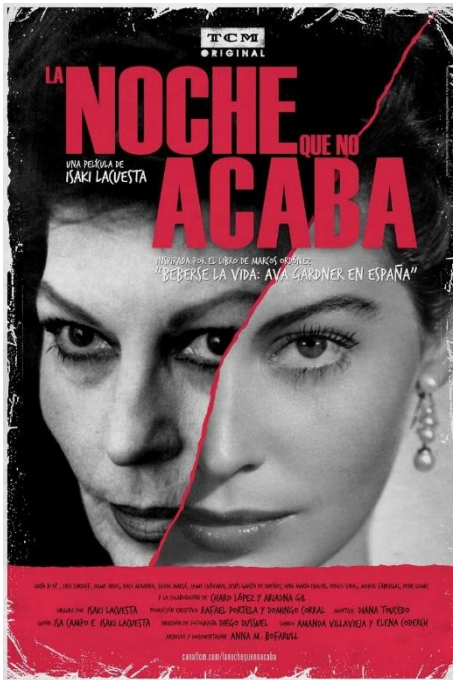
Fotograma del llarg primer pla de Silvia (Bárbara Lennie) de Los Condenados (2009)

³ Extret d'un article escrit pel mateix director al 2009: *Isaki Lauesta Escribe Sobre “Los Condenados”*, al web “abcgionistas”.

En el curtmetratge *Soldats Anònims* (2008), Lacuesta ja va filmar una excavació en col·laboració amb el director Pere Vilà. Va ser a una fossa comuna de la batalla de l'Ebre a Gandesa, i va ser la primera que es va realitzar amb mètodes científics i criteris arqueològics. Es va prohibir l'excavació per raons polítiques i l'equip d'excavació va continuar de forma clandestina; tot i això, al final es va haver d'aturar definitivament. Durant aquell calorós estiu, explica Isaki Lacuesta, entre mosques, barrets d'estiuejant, roba lleugera i peus descalços, es va formar una "fervent perplexitat" que ha acabat plasmant-se en un dels personatges: en Pablo, fill d'una víctima de la dictadura que treballa buscant les restes d'una persona desapareguda. En una entrevista feta per Xavi Serra quan *Los Condenados* va brillar al festival de San Sebastián, Lacuesta explica que hi ha frases del personatge Pablo que són anotacions del seu diari d'aquells dies d'estiu; frases que reflecteixen la sensació de no acabar d'entendre què hi feien allà.

Filmant els rostres, les veus i els gestos, Lacuesta ens mostra la fragilitat de la vida quotidiana de Martín, Raúl, Andrea, Vicky, Luisa, Pablo i Sílvia. Li preocupa molt la presència física de cada personatge; segurament això prové del seu interès pel retrat. Amb aquests mètodes cinematogràfics, Isaki Lacuesta mostra interès en plantejar què succeeix quan dos personatges que fa trenta anys havien estat lluitant junts es retroben al present. Li interessa el fet que en un passat no tan llunyà, la lluita armada era una opció indiscutible per la majoria d'intel·lectuals respectats tant a Europa com a Llatinoamèrica. Tanmateix, ara passa el contrari; actualment tots han canviat d'opinió i Lacuesta ens vol ensenyar de quina manera tots es reconeixen al principi però a mesura que passen els dies s'adonen que ja no són el que eren, que el temps ha passat per a tots i que, segurament, no es reconeixen ni a sí mateixos. La identitat dels personatges és dubtosa i qüestionable; són conscients del seu passat i les seves decisions, però en aquest passatge on tots es retroben i convergeixen dues generacions, les seves identitats es veuen posades en dubte, difoses, poc recognoscibles.

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



FITXA TÈCNICA

Equip artístic

Carlos Abella, Jaime Arias, Lucía Bosé, Jack Cardiff, Ana María Chaler, Jaime Chávarri, Francisco Fernández, Manel Fàbregas, Jesús García de Dueñas, Ariadna Gil, Carme Gironès, Pere Gomis, Charo López, Sivia Marsó, Paco Miranda, Assumpció Nicolazzi, Francisco Román, Francesc Torres Monsó, Perico Vidal.

Equip tècnic

Direcció: Isaki Lacuesta
Productor executiu: Rafael Portela
Guió: Isa Campo, Isaki Lacuesta
Dir. de Fotografia: Diego Dussel
So: Elena Coderch y Amanda Villavieja
Muntatge: Diana Toucedo
Documentació: Anna Bofarull

- Premi del públic Festival Memorimages (2010)
- Premi al Millor Documental al Festival Cinespaña de Toulouse (2011)

En aquesta pel·lícula, Isa Campo torna a col·laborar en el guió per a retre homenatge a l'actriu Ava Gardner i rememorar el seu pas per Espanya des d'una perspectiva diferent. A partir d'imatges de les pel·lícules que va protagonitzar l'actriu, començant per *Pandora* (Albert Lewin, 1951), així com d'entrevistes i reportatges de l'època sobre la seva estada a Espanya, Lacuesta dirigeix una exquisida feina de muntatge que fascina i alhora mostra la carrera artística i amorosa d'Ava Gardner. Mitjançant testimonis que van tenir l'oportunitat de coincidir amb ella mentre a Espanya regnava el franquisme, assistim al viatge existencial d'una estrella que es va enamorar d'una certa imatge tòpica d'Espanya i que, tot i ser nascuda a Carolina del Nord, va encarnar per al públic de tot el món l'arquetip de la dona espanyola: morena, visceral, apassionada...

La pel·lícula és també una anàlisi poètica de la memòria col·lectiva i del que va suposar el pas d'una figura tan trasbalsadora com enigmàtica per al poble que la va acollir en la primera pel·lícula que va protagonitzar a Espanya, un poblet de la costa catalana

anomenat Tossa de Mar que volia representar Andalusia i que segurament és el menys andalús de tots els pobles espanyols. Els testimonis recorden com es van creuar amb l'Ava Gardner, com la van fotografiar o doblar, i aquestes intervencions marquen el ritme de la pel·lícula, aportant també humor, nostàlgia o una tristesa que Lacuesta analitza i evidencia per a parlar també del Hollywood de l'època.



Fotograma de La noche que no acaba (2010)

La diferència abismal que hi havia entre l'avançada i rica indústria cinematogràfica de Hollywood i l'endarrerida, pobra i franquista Espanya no es reflectia en una visió diferent de la dona com a mercaderia i objecte; per triomfar a Hollywood havia de complir al mil·límetre els canons estètics dominants. Era difícil per a la dona ser reconeguda com a actriu i deixar de ser solament unes cames, una cintura o un cos. Per això, Ava es va entregar a l'admiració i passió que li obsequiava la festiva però poc desenvolupada societat espanyola i es va deixar endur per la diversió que necessitava.

Amb aquest brillant i laboriós exercici de muntatge, Lacuesta i Campo fan que el passat dialogui amb el present i que es produeixi una reflexió sobre què és ser una icona del cinema: un primer pla d'una Ava jove i enlluernadora de *Pandora* es comunica i reacciona confrontat a un primer pla d'una Ava en la maduresa, experimentada, amb una llarga i intensa vida a les esquenes, pertanyent a *Harem* (William Hale, 1986), l'última pel·lícula que va rodar a Espanya. El director de fotografia Jack Cardiff va transformar l'Ava en una icona, seguint amb el model de grans pintors i renovant completament l'ús del color en el

cinema. Amb tot això s'entén que a Ava Gardner li correspongués interpretar el paper de Carmen, el mite de la *femme fatale*.

Aquest creatiu i elaborat llargmetratge aconsegueix mantenir l'atenció de l'espectador a través de documents audiovisuals exposats de forma insòlita, creant una peça que se situa entre les tradicions de l'experimental i el documental d'avantguarda, fent que el muntatge sigui tan protagonista de la pel·lícula com la mateixa Ava Gardner. Campo i Lacuesta posen successivament els plans on es presenta l'actriu interpretant personatges de les diferents pel·lícules que va protagonitzar, cada vegada dient noms diferents; el director i la co-guionista mostren diferents identitats d'Ava Gardner. Il·lustren el procés vital d'un personatge bellíssim i alhora vulnerable, exposat, fins i tot fràgil.

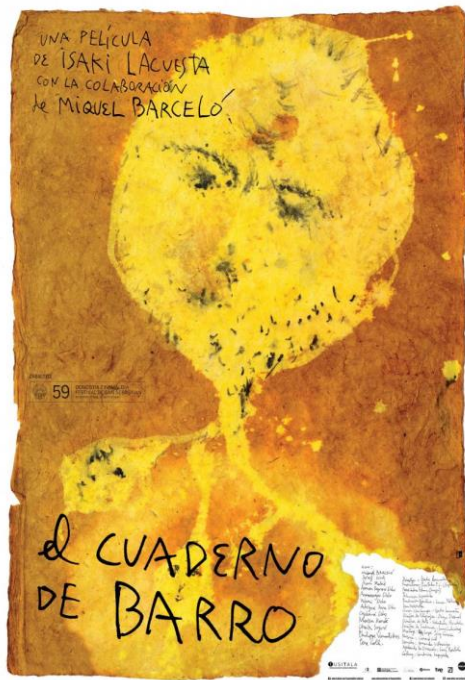


Fotograma de Pandora (A. Lewin, 1951) que Lacuesta fa dialogar amb el següent



Fotograma de Harem (William Hale, 1986)

3.5. *El cuaderno de barro* (2011)



FITXA TÈCNICA

Equip artístic

Miquel Barceló, Josef Nadj, Alain Mahe, Amon Pegnere Dolo, Amassagou Dolo, Wani Dolo, Adégne Ana Dolo, Ogobara Dolo, Moussa Konate, Cheick Sogoré, Philippe Varoutsikos, Pere Coll

Equip tècnic

Director: Isaki Lacuesta

Guió: Isa Campo / Isaki Lacuesta

Director de Fotografia: Diego Dussuel

Director de Producció: Luis Gutiérrez

Muntatge: Lupe Pérez García

Música: Alain Mahe, Gerard Gil

So: Amanda Villavieja

Ajudant de Direcció: Luis Bértolo

Productors: Tusitala P. C. (Espanya) / Bord Cadre Films (Suïssa) / Televisión Española

Producció Executiva: Luisa Matienzo / Dan Wechsler

- **Premi nacional de cinematografia de Catalunya**
- **FIPA d'or al Festival International de Programmes Audiovisuels de Biarritz (2012)**

El pintor Miquel Barceló passa llargues temporades a l'Àfrica des de fa més de vint anys i és el protagonista d'aquest documental escrit per Isa Campo i Isaki Lacuesta, nominat al Millor Llargmetratge Documental als Premis Goya del 2011. Ens submergim en un petit poblat de Mali, Gogolí, on Barceló ens obre les portes del seu taller africà acompanyat dels seus amics i col·laboradors, però també de termites i escorpins, per representar una performance al cim del penya-segat de Bandigara.

Isaki Lacuesta ens mostra amb afecte i respecte de quina manera l'actuació *Paso Doble* de Miquel Barceló, juntament amb el coreògraf i ballarí Josef Nadj, deixa embadalits als espectadors dogons. El cineasta filma les reaccions, les mirades meravellades i els aplaudiments d'un públic atent i alegre mentre els artistes modelen i deformen peces de fang a cops, a esgarrapades, amb instruments per a llaurar i amb pintura blanca. Barceló i Nadj experimenten davant d'un mur i sobre un terra de fang, un material primitiu i canviant que pot adoptar infinites formes, que pot esdevenir des d'un gerro senzill fins a una màscara esfereïdora. Amb fotografia de Diego Dussuel, Isaki Lacuesta dirigeix un film

que aconsegueix plasmar la màgia d'un espectacle poètic-pictòric i la seva repercussió en els cors dels habitants de Gogolí a la gran pantalla.

Miquel Barceló no interpreta cap personatge, sinó que davant de càmera és ell mateix. El trobem en el seu univers creatiu on treballa, riu amb els seus amics, pinta retrats i escolta històries. Precisament d'una d'aquestes històries prové la performance *Paso Doble*, en què a més de parlar sobre el propi Barceló, també s'hi barreja la història del pintor François Augiéras i la recerca d'un fresc seu amagat dins un búnquer –expressat a la performance pel mur de fang que Barceló i Nadj emplen amb formes i textures diverses-. En definitiva, la història d'un secret, d'un enigma enmig del desert custodiat per una roca; una història que Campo i Lacuesta no van tardar en absorbir i, amb el desig d'indagar més en la llegenda de l'enigmàtic François Augiéras, van acabar escrivint paral·lelament el guió de la que seria la seva propera pel·lícula de ficció: *Los pasos dobles* (2012).



Fotograma del públic embadalit davant Barceló i Nadj a *El cuaderno de barro* (2011)

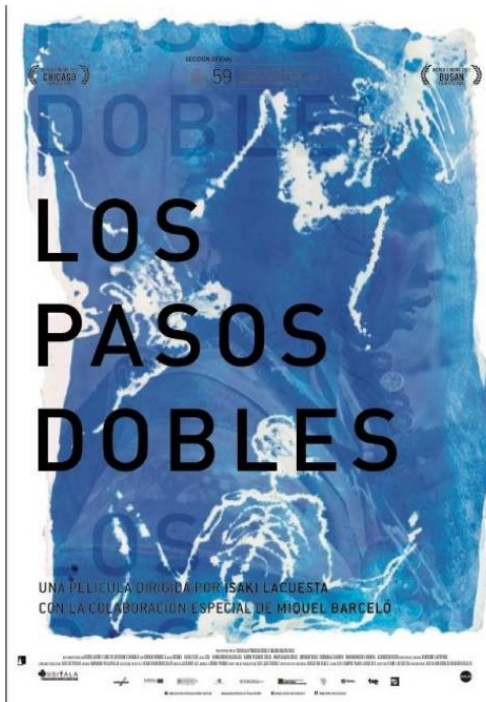
L'equip de La Termita Films, doncs, va acabar doblant els passos durant la seva estada a l'Àfrica, tal i com Miquel Barceló fa amb algunes obres: pintant una pàgina i després tancant el quadern, com si volgués esclafar la imatge, provoca que la pintura quedi impregnada a les dues pàgines formant un doble resultat artístic. A *El cuaderno de barro*, Barceló retrata un negre albi amb un guix sobre un llenç negre; els nens pugen als arbres per veure millor l'espectacle i les termites es mengen làmines pintades. Lacuesta i Campo aprofiten tots aquests detalls per elaborar una ficció on inclouen un grup d'albins africans,

personatges pujats als arbres i termites que fan obres d'art. És a dir, els cineastes creen dues obres que formen part del mateix espai i temps, que comparteixen persones, llegendes, una recerca, un viatge, un secret. Vegem a continuació quina és l'altra cara d'aquesta pintura audiovisual.



Fotograma de Miquel Barceló fent la performance Paso Doble a la pel·lícula

3.6. *Los pasos dobles* (2012)



FITXA TÈCNICA

Equip artístic

Bokar Dembele alias Bouba, Miquel Barceló, Alou Cissé alias Zol, Hamadoun Kassogue, Amon Pegnere Dolo, Amassagou Dolo, Abinum Dolo, Soumaïla Sabata, Djenebou Keita, Mahamadou Camara.

Equip tècnic

Director: Isaki Lacuesta

Guió: Isa Campo / Isaki Lacuesta

Director de Fotografia: Diego Dussuel Producers:

Director d'Art: Sebastián Birchler

Muntatge: Domi Parra

Música: Gerard Gil

So: Amanda Villavieja

Director de Producció: Luis Gutiérrez

Producció Executiva: Luisa Matienzo / Dan Wechsler

Ajudant de Direcció: Luis Bértolo

Càsting: Cendrine Lapuyade

- Concha de Oro Festival Internacional San Sebastián 2011
- Premio de la crítica Festival Internacional de Guadalajara (México)

Los pasos dobles és un viatge constant, és la recerca d'un tresor que no es troba, un tramat d'històries alternades amb delicadesa on els personatges busquen sense trobar(-se). Un grup d'africans busca un búnquer on segons la llegenda, el pintor François Augiéras hi va crear les seves pintures murals d'amagat del món. També tenim un protagonista que es fa dir François Augiéras que passa de ser soldat a bandit, d'amic a traïdor, d'aventurer a boig, de sant a diable, o potser és una barreja de tot. A la vegada, un pintor occidental –Miquel Barceló – fa de narrador omniscient a través de pintures en els seus quaderns: són universos que s'intercalen amb les històries de militars, de negres albins, mentiders, pintors, rituals i pobles africans. Un laberint cinematogràfic que parla d'un procés, no d'una conclusió; aquí, l'important és l'itinerari de l'aventura.

Campo i Lacuesta escriuen un guió inèdit davant les meravelles que es troben a Gogolí i la llegenda que els explica Barceló sobre un tal Augiéras que va pintar una mena de Capella Sixtina a un búnquer militar perquè “ho descobreixi l'home del segle XXI”. Tot i ser una

trama ben formulada, sempre hi queda un espai obert a la imaginació, ja que no es resol res. Els cineastes ens obliguen a recuperar la mirada màgica de nen, en la qual no importa tant el final del conte com la següent aventura. Ningú acaba trobant el que vol i el misteri d'Augiéras continua en peu; com a espectadors, som testimonis d'una pel·lícula d'aventures (també categoritzada, per alguns crítics com Jordi Costa, com a *western*) que ens parla de secrets que no tenen resposta, ni tan sols buscant-la en nosaltres mateixos, i aquesta és una feina apassionant per a tot cinèfil. La gràcia dels passos dobles és caminar sobre les pròpies petjades per desaparèixer sense deixar rastre i que els perseguidors no et trobin. Així el misteri, el secret, continua existint.

Augiéras va captivar a Isaki Lacuesta pel fet de ser un personatge ple d'ambigüitats i moure's entre aigües de realitat i de mite alhora; un personatge que a la pel·lícula és interpretat per Bokar Dembele, qui aconsegueix una metamorfosi que ens fa qüestionar quina és la seva vertadera identitat. Segurament no ho sap ni el propi personatge; la seva identitat canvia i podríem dir que fins i tot s'adapta a les situacions que se li van presentant. És un personatge camaleònic dins de tots els mons possibles que desplega el director del llargmetratge en un paisatge desèrtic i que forma part d'una obra que, a més, té un gran virtuosisme narratiu. Si l'espectador es pregunta el "per què" de cada passatge, la màgia es trenca i la possibilitat d'aquests mons diversos desapareix. Aquí la raó i la versemblança no hi tenen cabuda; ens hem de submergir en les passes d'Augiéras pel desert, acompanyar el grup que cerca el fresc amagat dins el búnquer i deixar-nos portar per les pintures desdoblades de Barceló.



Bokar Dembele interpretant a un jove quasi moribund –només a l'inici - que es fa dir Augiéras

3.7. *Murieron por encima de sus posibilidades* (2014)



FITXA TÈCNICA

Equip artístic

Raúl Arévalo, Imanol Arias, Bruno Bergonzini, Àlex Brendemühl, Jose Coronado, Eduard Fernández, Ariadna Gil, Bárbara Lennie, Sergi López, Carmen Machi, Ángela Molina, Àlex Monner, Albert Pla, Josep Maria Pou, Pau Riba, José Sacristán, Jaume Sisa, Emma Suárez, Ivan Telefunken, Luis Tosar, Jordi Vilches, Julián Villagrán.

Equip tècnic

Direcció: Isaki Lacuesta
Guió: Isaki Lacuesta i Isa Campo
Ajudant de direcció: Abel García Roure
Direcció de producció: Àngeles Hernández, Aitor Martos i Marta Mas.
Direcció de fotografia: Diego Dussuel i Marc Gómez del Moral
Muntatge: Domi Parra
So: Amanda Villavieja i Eva Valiño
Art: Roger Bellés i David Faüchs
Vestuari: Alba Costa i Xènia Gassull
Maquillatge: Gina Ros
Títols de crèdit inicials Albert Coma
Música: Judit Farrés i Albert Pla

El guió d'aquesta pel·lícula sembla un desgavell esbojarrat que es desvia de les anteriors pel·lícules de La Termita tant pel càsting com per l'absència d'enigmes existencials de personatges que es mouen entre la realitat i la ficció creats per Isa Campo i Isaki Lacuesta. A *Murieron por encima de sus posibilidades*, el director gironí muda totalment de pell i es converteix en la batuta que dirigeix una comèdia barroera i sarcàstica, una història alimentada per una indignació col·lectiva sobre la realitat social i econòmica de l'Estat Espanyol.

Cinc curiosos personatges (interpretats per Jordi Vilches, Albert Pla, Raúl Arévalo, Ivan Telefunken i Julián Villagrán) es veuen afectats per la crisi econòmica espanyola, les retallades, la corrupció política, l'especulació immobiliària o la desigualtat. Internats en un sanatori, maquinen un pla per segrestar el president del Banc Central i exigir-li que “tot torni a ser com abans”. Fortament armats i vestits d'ossos panda, es disposen a canviar

les coses en l'economia espanyola i mundial amenaçant a polítics i banquers. Des del primer minut, aquesta història portada al límit es presenta amb tocs explícitament sagnants, amb punts que remetien al cinema de Tarantino i amb un aire especialment trencador, evocant també la pel·lícula del mateix any de Damián Szifron, *Relatos Salvajes*, guanyadora del Goya a la Millor Pel·lícula Iberoamericana (entre d'altres premis). *Murieron...*, però, va rebre crítiques negatives i va produir cert rebuig, sent objecte de qualificatius com “lamentable, patètica o vergonyosa”. És cert que és una pel·lícula extremada en alguns moments, amb un tram final surrealista i en conjunt inversemblant, però no deixa de ser una obra provocadora, reivindicativa, insòlita i crítica. És una comèdia negra coherent, que remet a una revolució que encara mai s'ha fet.

És també notable que els realitzadors aconseguixin la col·laboració i complicitat d'una gran quantitat dels actors més reconeguts del país. Els actors es van sumar al projecte sense saber del cert la compensació econòmica ni la importància del paper que tindrien, atrets per una idea tan “bèstia” i alhora necessària. Mai s'ha vist un equip artístic com el de *Murieron...*, i aquest és un component potent que enriqueix els personatges i les seves històries. Campo i Lacuesta no aprofundeixen en la identitat de cap personatge en concret, però sí els contextualitzen i d'alguna manera els justifiquen; sembla estrany sentir tendresa veient un jove que es “poleix” els seus últims mil euros en focs artificials, o somriure escoltant el provocador monòleg d'Albert Pla sobre el que faria si sortís del sanatori, sabent el motiu pel qual hi està internat.

La música d'aquest últim i de Judit Farrés té molta importància per a completar aquesta pel·lícula delirant i plena de paradoxes. A l'inici del metratge, després dels crèdits inicials animats i colorits al so de *Hay un hombre en España* de Astrud i després que José Sacristán hagi estat perseguit per un Ivan Telefunken vestit d'ós panda, l'aclamat actor diu “Nos quejamos y pedimos otra ronda”. La pel·lícula vol ser una salvatge i còmica resposta a la cultura de la queixa i la impassibilitat de la població contra les injustícies, actitud de la qual ja estan bastant cansats Isaki Lacuesta i Isa Campo. Com diu Lacuesta, riure i pensar no és incompatible.



Fotograma d'Albert Pla explicant la seva idea macabra a Murieron... (2014)



Jordi Vilches observa com els seus últims mil euros s'esfumen en forma de focs artificials acompanyat per Bruno Bergonzini

3.8. La propera pell (2016)



FITXA TÈCNICA

Equip artístic

Àlex Monner, Emma Suárez, Sergi López, Bruno Todeschini, Igor Szpakowski, Sílvia Bel, Greta Fernández, Mikel Iglesias

Equip tècnic

Direcció: Isa Campo i Isaki Lacuesta
Guió: Isa Campo, Isaki Lacuesta i Fran Araújo
Direcció de Fotografia: Diego Dussuel
So: Amanda Villavieja
Direcció d'Art: Roger Bellés
Vestuari: Olga Rodal i Laura Gasa
Maquillatge i perruqueria: Miriam Blank
Muntatge: Domi Parra
Ajudant de direcció: Luis Bértolo
Direcció de producció: Xavi Resina
Música: Gerard Gil
Productores: Corte y Confección de Películas, La Termita Films, Sentido Films (Espanya) / Bord Cadre Films (Suïssa)

- Premi Goya a la Millor Actriu (Emma Suárez)
- Premi Gaudí a la Millor Pel·lícula, Millor Guió i Millor Actriu (Emma Suárez)
- Premi Sant Jordi 2017 a la Millor Pel·lícula Espanyola i Millor Actriu (Emma Suárez)
- Festival De Màlaga 2016: Millor Direcció (Isa Campo i Isaki Lacuesta), Millor Actriu (Emma Suárez), Millor Muntatge (Domi Parra), Premi Especial del Jurat, Premi de la Crítica i Premi del Jurat Jove

La darrera pel·lícula de la Termita Films és la primera dirigida per ambdós cineastes, Isa Campo i Isaki Lacuesta, que co-dirigeixen la ficció *La propera pell* amb un guió escrit per ells amb l'ajuda de Fran Araújo. Una història que va sorgir ara ja fa anys, al 2004, arran de les repetides notícies sobre gent reapareguda després de diversos anys perduda. Algunes resultaven ser impostores i d'altres no: una idea d'aquest tipus permetia tractar molts dels temes recurrents en la filmografia de la parella d'artistes, com la memòria, el pas del temps, la impostura i, evidentment, la identitat.

El guió del llargmetratge explica el retorn a casa d'un adolescent, en Leo/Gabriel (Àlex Monner) després de vuit anys perdut. La vida familiar que troba des que el localitzen en un orfenat francès per tornar a un poble català dels Pirineus amb la seva mare Ana (Emma

Suàrez) i el seu tiet Enric (Sergi Lòpez), estarà marcada per una forta ombra de misteri al voltant de la seva desaparició. El dubte sobre si és realment el nen perdut queda plasmat en cada pla del film. Alguns el creuen, d'altres no.

És una història intimista centrada en el retrobament d'una mare i un fill que aprenen a estimar-se tot i no saber del cert si són família. Veiem la transició d'un Leo internat a un centre d'acollida francès, dempeus sobre el teulat d'un edifici amenaçant en tirar-se perquè no vol marxar – diu que no és el noi que busquen-, cap a un Gabriel convençut, esperançat, però contínuament dubtant del seu origen. Al llarg del relat se'ns va desvetllant la part fosca del passat familiar, marcat pels maltractaments del pare, que van acabar amb la mort –accidental o no- d'aquest, i la desaparició del nen. El repte interpretatiu d'aquesta pel·lícula és immens perquè els actors han d'interpretar sempre des de diferents nivells: el de les coses que es diuen, les que no, el que s'amaga, les mentides... També han de mostrar la part humana que demana afecte i interpel·lar l'espectador, cosa que Emma Suàrez aconsegueix de manera natural i sorprenent.

Els protagonistes estan acompanyats d'un paisatge fronterer entre Espanya i França, muntanyós i fred. Gel, prats àrids i muntanyes nevades envolten els personatges com si es tractessin de les seves emocions o, fins i tot, com si fos un personatge més. El paisatge emfatitza l'aire de misteri que envolta Leo/Gabriel, i el de l'Enric, que no se'n refia. Tot i això, no deixa d'estar present un contrast càlid impulsat per l'esperança i l'amor de la mare. La tria d'aquest paisatge calça perfectament perquè el jove protagonista se senti en un lloc hostil, en un poble petit on el passat s'hi ha congelat i on sembla que els altres el coneixin més que ell mateix.

La riquesa del guió també resideix en el fet de retratar una realitat a través de tres idiomes diferents. El francès, el català i el castellà reproduïxen el que passa en aquests territoris fronterers a la vida real, i tan poc en les pel·lícules. L'ús de l'idioma també influeix en el desenvolupament narratiu: Leo/Gabriel deixa de parlar en francès progressivament a mesura que es va integrant en el poble català, i fins i tot que parli un idioma i no un altre ens mostra un estat emocional determinat, o unes intencions determinades, com parlar

en castellà per acostar-se més a Ana. Tot i això, sempre continua parlant en francès amb el seu tutor Michel del centre d'acollida, que l'acompanya durant el procés d'adaptació a la seva "nova" llar. La posada en escena és efectiva per explicar un relat d'aquestes característiques. Lacuesta i Campo posen especial atenció en el joc de mirades i la força dels primers plans, com hem vist en treballs seus anteriors, per mostrar el confús univers interior dels personatges. Suárez i Monner interpreten uns personatges que volen fugir d'un passat que els predetermina, d'un passat que ens recorda que un nen va patir un accident en el qual va morir el pare i ell va desaparèixer. Els personatges amaguen coses i menteixen, tenen dubtes i por. Un guió potent, una interpretació excel·lent i un ritme narratiu trepidant conformen l'entrellat d'una història que incideix directament en la recerca de la pròpia identitat i fa un retrat de l'amor i la violència al voltant d'un jove que ens fa ser testimonis de la seva (propera?) pell.



Fotograma de La propera pell (2016), moment del retrobament entre la mare (Suárez) i el fill (Monner)

4 . LA IDENTITAT

Mondain, chimiste, putain, ivrogne, musicien,

Ouvrier, peintre, acrobate, acteur...

Je suis toutes les choses, tous les hommes et tous les animaux !⁴

Arthur Cravan

4.1. Orígens: plantejar-se la identitat

Des dels inicis de la cultura occidental, començant pels presocràtics amb Heràclit i Parmènides, l'ésser humà ha filosofat sobre el concepte de la identitat. A la Grècia clàssica Aristòtil, Sòcrates i Plató continuaven aquesta recerca. Des d'aleshores sempre han estat presents en l'ésser humà reflexions sobre qui som, què ens defineix, quina és la nostra identitat. A continuació tractarem concretament alguns dels pensaments de filòsofs i escriptors del segle XX, que coincideixen amb l'aparició del cinema, i d'aquesta manera veurem que tenen una relació directa amb el setè art.

Per a Jean-Paul Sartre (Paris, 1905-1980), tot està en la gent, al carrer, en la vida, en el món. Tot està fora, fins i tot nosaltres estem fora de nosaltres mateixos: "(...) puisque finalement tout est dehors, tout, jusqu'à nous mêmes dehors, dans le monde, parmi les autres" (perquè, al capdavant, tot està fora, incloent-nos a nosaltres mateixos: fora, en el món, entre els altres).⁵ La construcció del jo és un procés d'ésser, és una successió constant; la realitat humana no està determinada per una essència que la defineix definitivament, sinó que és pur moviment. Sartre ens brinda un gran ventall d'idees sobre la construcció de la identitat sense deixar de tenir en compte el context històric, sociocultural i lingüístic; és perfectament defensable la construcció de la identitat personal

⁴ "Mundà, químic, puta, borratxo, músic, obrer, pintor, acròbata, actor... Sóc totes les coses, totes les persones i tots els animals!" (Arthur Cravan)

⁵ Extret de Sartre, J.-P. (1939). *Une idée fondamentale de la Phénoménologie de Husserl: L'Intentionnalité*. Recuperat de <http://jpsartre.free.fr/Husserl.html>

com quelcom que flueix, que transcorre diàriament entre les persones i els moviments de la vida.

Sartre va ser el filòsof existencialista més comentat entre els cercles culturals d'Europa de la primera meitat del segle XX. L'existencialisme, moviment filosòfic iniciat a partir del 1927 amb la publicació de *L'èsser i el temps* de Martin Heidegger, analitza l'existència humana com a punt de partida per a reflexionar sobre allò real. Heidegger també escriu el text *El principi de la identitat*, on fusiona el pensar i el ser com allò propi de la identitat. Però Sartre exposa que l'èsser humà es crea lliurement a si mateix i es troba íntimament vinculat al món i als altres éssers humans (co-existència). L'autor va assolir un gran prestigi no solament per la seva obra filosòfica, sinó també per la seva nombrosa producció novel·lística, com *La nausée* (1938) o *Le mur* (1939), i les seves obres de teatre, com *La putain respectueuse* (1946).

Precedent a Heidegger i Sartre, no podem oblidar el filòsof més influent del segle XIX, Friedrich Nietzsche, un pensador que va afectar profundament les generacions posteriors d'antropòlegs, filòsofs, psicòlegs, poetes i novel·listes, perquè en la seva filosofia combat radicalment els paràmetres cristians fins llavors dominants; l'home passaria a governar-se a sí mateix i deixaria de ser dependent d'un Déu que ho regula i ho controla tot. Nietzsche va defensar radicalment el pensament que són les persones les que compten ("Déu ha mort"), i va afirmar que exercint 'la voluntat de poder' l'individu podrà arribar a un estadi evolutiu superior que defineix com a 'superhome'. La cosmovisió nietzschiana conforma la base sobre la que s'organitza el pensament del segle XX en autors com l'esmentat Heidegger, Michel Foucault, Georges Bataille o Michel Onfray.

Entre el 1913 i el 1927 Marcel Proust, per la seva part, publicava *À la recherche du temps perdu* (*A la recerca del temps perdut*), una novel·la de set parts amb la qual ens endinsem en la memòria del narrador, en els records i els vincles que creen. Aquesta obra, considerada una de les grans aportacions de la literatura francesa i universal, conté una forma característica d'entendre'ns i pensar-nos molt pròpia del segle XX. Fins i tot utilitza *flashbacks* (un concepte que ara ens és molt familiar en el cinema) per transportar el lector

als racons més íntims de la memòria del narrador. Seguint ara amb la literatura, el 1922 James Joyce publica *Ulisses*, una novel·la que es basa en la Odissea d'Homer i que explica les vint-i-quatre hores de les vides de Leopold Bloom, un jueu irlandès, i Stephen Dedalus. És una obra molt significativa perquè qüestiona el concepte de novel·la que estava establert fins aleshores mitjançant canvis en l'estructura de la narració, la durada de la història i, sobretot, aportant la novetat del monòleg interior en el gènere novel·lesc. En aquesta obra, els protagonistes tenen dubtes i també es plantegen qui són realment.

Franz Kafka és potser l'escriptor que es qüestiona la identitat d'una forma més extrema i és essencial, perquè té una influència cabdal en l'obra de Sartre i d'altres escriptors com Jorge Luis Borges o Albert Camus. Kafka descriu situacions aparentment absurdes i desesperants, com per exemple la transformació d'un ésser humà 'normal' en panerola gegant a *La metamorfosi* (1915), per tal d'arribar al límit en el plantejament de l'essència de la identitat. En les seves narracions apareix l'autor al·legoritzat o transformat en diferents personatges, i mai s'arriba a trobar a sí mateix; està en permanent recerca de coses que justifiquin la seva existència. Per exemple, a *El castell* (1926), el protagonista, K., vol arribar a un castell però mai hi acaba arribant. A *El procés* (1925), Josef K. és arrestat i en cap moment se sap de què se l'acusa. A través d'una descomposició de la figura del jo, l'autor txeu escriví nombroses obres que presenten certs paral·lelismes amb la seva vida i qüestionen la seva pròpia existència, endinsant-se així en els problemes fonamentals del món filosòfic del segle XX.

Contemporàniament a aquests fenòmens artístics i filosòfics sorgeix la psicoanàlisi de la mà del neuròleg austríac Sigmund Freud. Per a la psicoanàlisi, la identitat és la integració dels aspectes psíquics, corporals, sexuals, socials i culturals que mantenen la seva coherència i constància al llarg del temps (Carrillo, 2015). Lacan, que es referia a sí mateix com l'únic que realment havia llegit/entès Freud, determina que el jo es forma a través de l'altre, que la identitat del subjecte està contínuament en relació amb les significacions i les imatges que venen dels altres.

Tots aquests pensaments iniciats a finals del segle XIX i desenvolupats al llarg del segle XX, creen una tendència a qüestionar-se contínuament la identitat humana i a voler saber-ne més. Isaki Lacuesta reflexiona sobre aquests aspectes a l'entrevista realitzada el dimecres 22 de març del 2017, en la qual m'informa que les radiografies també apareixen aleshores; una altra manera d'explorar-nos a partir del més profund de la nostra fisiologia. És sorprenent que, a més, el cinema neix al mateix any: els raigs X van ser descoberts per Wilhelm Röntgen el 8 de novembre de 1895, mentre que la història del cinema comença aquell 28 de desembre, quan els germans Lumière projecten imatges de la sortida dels obrers d'una fàbrica de Lyon. Fins i tot n'és contemporània la poesia de Cravan, de Pessoa, del seu precedent Walt Whitman. I Lacuesta remarca, assegut a la seva cadira blanca al costat d'una Isa Campo pensativa, que tot això no és casualitat.

El llenguatge cinematogràfic es desenvolupa a partir d'un pensament literari i artístic que ha anat esdevenint cada vegada més antropocèntric, sobretot durant els últims cent anys. El que busquem en la literatura i el cinema és, entre d'altres coses, entendre com som a partir dels altres; ser altra gent, posar-nos dins de ments alienes per comprendre aspectes de la nostra pròpia identitat. Com diu Lacuesta, volem fer un viatge d'anada i tornada al cervell de l'altre per entendre *qui sóc jo*. En la literatura s'utilitza el narrador i altres formes estilístiques més subtils per mostrar diferents punts de vista, i el cinema, quan desenvolupa el pla contra pla, defineix encara més aquesta idea d'entendre's a un mateix amb la suma de pensaments. En l'acte cinematogràfic se'n sumen quatre: el pensament dels dos personatges que estan parlant –si es dóna el cas en una determinada escena-, el del cineasta i el de l'espectador. I el dubte de com es pot transmetre millor una idea –per exemple, mostrar el rostre del personatge o allò que veu? -, respon al pensament d'una època de la qual som hereus.

No oblidem la importància de la pintura per acabar de contextualitzar el pensament del segle XX en la seva totalitat. A principis de segle, va aparèixer un corrent artístic anomenat Cubisme, que no busca la semblança amb la naturalesa i el món real, sinó que respon a conceptes mentals; a partir de la descomposició de les figures, s'expressen idees

mitjançant la representació de cossos fragmentats. Aquests es reconstrueixen cercant l'essència geomètrica de les identitats.

El Dadaisme, d'altra banda, és un moviment intel·lectual, literari i estètic d'avantguarda creat el 1916 en plena Primera Guerra Mundial que proposa la destrucció i confusió, la negació de la lògica i la rebel·lió per burlar-se de l'artista burgès (Cravan, com s'ha esmentat a l'anàlisi de *Cravan vs. Cravan*, va ser un poeta dadaïsta). El Dadaisme proposava la llibertat absoluta, la contradicció i la espontaneïtat com a eines per destruir el pensament dominant i reivindicava el caos per damunt de l'ordre. Aquest moviment és precedent al Surrealisme, que comença al 1924 a París amb la publicació del "Manifest Surrealista" d'André Breton. La situació de postguerra demanava un altre tipus d'art que penetrés en el més profund de l'ànima humana per poder-la entendre, tal com van fer els escriptors descrits anteriorment, però en aquest cas utilitzant la pintura. Mestres com Dalí, Picasso, Chagall o Matisse formen part d'aquest art figuratiu que va inspirar artistes posteriors com Francis Bacon. Aquest últim, inscrit en el marc de la pintura figurativa després de la Segona Guerra Mundial, transmet frustracions i desitjos reprimits, violència, agressivitat de l'ésser, obsessions, pors i també solitud en les seves pintures. Bacon deforma les figures; ensenya l'interior dels cossos pintant masses de carn, rostres desfigurats, malsons.



Tres estudis per a retrat de Lucian Freud (Three Studies for a portrait of Lucian Freud). Pintura a l'oli.

La deformació dels cossos i dels rostres pot remetre a l'espectacle *Paso Doble* que fan Miquel Barceló i Josef Nadj amb fang a *El cuaderno de barro* (imatge següent). Com

veiem, el pensament d'una època, les preguntes que planteja la literatura i l'aportació de l'art d'un determinat moment de la història, alimenten la creació cinematogràfica. Seguidament veurem com succeeix això en el cinema de Campo-Lacuesta.



Fotograma de *El cuaderno de barro* (2011)

4.2. El llegat

Que el cinema té molt a veure amb entendre's a partir de la mirada dels altres, és una idea que tenen clara Isa Campo i Isaki Lacuesta. La pel·lícula en la qual han treballat més la qüestió de la identitat de forma explícita ha estat la més recent, *La propera pell*, i precisament parteix d'intentar col·locar l'espectador en diferents punts de vista. El protagonista no coneix del cert la seva identitat i l'espectador està en permanent dubte davant l'actitud del jove, la sospita de l'Enric, les converses confidencials que té Leo/Gabriel amb Michel i l'amor esperançat i convençut que irradia la mare. Prendre decisions com centrar la càmera en el rostre de l'un o de l'altre també forma part de l'entrellat que busca evidenciar el dubte continu i les preguntes sobre la identitat dels personatges.

A *Cravan vs. Cravan* se'ns presenta un ésser múltiple, una identitat multiplicada; Cravan era moltes coses alhora, o això és el que escrivia als seus versos. Realment va ser un personatge polifacètic, amb nombrosos sobrenoms i, com veiem a la investigació que fa Lacuesta per la seva pel·lícula, amb inquietuds molt diferents. El cineasta va decidir fer aquesta pel·lícula perquè és una història que té una part de misteri, una part d'investigació

periodística i, finalment, una part de creació poètica. També François Augiéras (1925-1971), poeta i aventurer, volia ser moltes coses alhora, tal com deia a les seves novel·les i poemes. Campo-Lacuesta tenien l'encàrrec de fer un retrat de Miquel Barceló al seu entorn a l'Àfrica, i Barceló els va dir que se sentia molt afí a Augiéras, que era com el seu alter ego, el seu doble. Els va anar explicant qui va ser aquest personatge i el resultat d'aquestes converses va ser la creació d'un Augiéras negre imaginat pels dogons que viuen amb Barceló a Mali... Així doncs, a *Los pasos dobles* la identitat també juga en diferents nivells i crea un protagonista que és moltes coses alhora. Barceló, després de veure la pel·lícula, va confessar als cineastes que, encara que ell surt poc a la pel·lícula, era el millor retrat que mai ningú havia fet del seu univers.

El fet que Augiéras sigui el doble de Barceló posa en evidència allò que Sartre explicava sobre la co-existència: vincular-se a altres éssers humans per entendre com som. El doble ajuda a assumir les contradiccions que hi ha dins nostre, de manera paral·lela a com Barceló multiplica les imatges tancant el seu quadern quan la pintura encara és molla, creant així una doble obra; però els cossos aparentment idèntics, diu la veu narradora a *Los pasos dobles*, són infinitament diferents. Per tant, estem fets de contradiccions i de diferents versions de nosaltres mateixos. Identitats en continu moviment, com diu Sartre; identitats canviants, que evolucionen i maduren. Podríem fins i tot vincular-ho amb la identitat de l'obra cinematogràfica en sí mateixa; Lacuesta i Campo han realitzat nombroses col·laboracions, diàlegs amb diferents artistes, que porten a terrenys als que potser no haguessin arribat de forma individual. La correspondència fílmica entre Naomi Kawase i Isaki Lacuesta, per exemple, és un conjunt d'interseccions dels interessos d'ambdós artistes que il·lustra molt bé la suma de pensaments, la sobreimpressió, per a crear una peça artística⁶.

⁶ Ens estem referint a *In between days* (2009), correspondència fílmica entre Kawase i Lacuesta i que forma part de l'exposició "Todas las cartas", guardonada el 2012 amb el premi Ciutat de Barcelona. Es va exposar a Mèxic, Alacant, Berlín, Madrid i Jihlava (República Txeca), i entre els col·laboradors que intercanviaren cartes fílmiques a l'exposició van participar Jose Luís Guerin, Jonas Mekas, Albert Serra i Abbas Kiarostami.

Tranç (2012) també va ser una col·laboració –en aquest cas entre el coreògraf Cesc Gelabert i la producció de La Termita Films- per crear un espectacle de dansa. D'aquesta manera, afirmen Campo i Lacuesta, s'obren multitud de camins i es creen interseccions entre diferents mons, creant espais comuns que no existirien sense la presència de l'altre. Les col·laboracions de Barceló a *Los pasos dobles* i *El cuaderno de barro*, així com la d'Albert Pla i companyia a *Murieron por encima de sus posibilidades*, van ser crucials per crear una barreja d'imaginari amb noves significacions. Com deia Freud, la identitat del subjecte -en aquest cas, de la peça artística- està contínuament en relació amb les imatges que vénen dels altres.

La tria dels personatges que els semblen interessants per a les seves pel·lícules, em diu Lacuesta a l'entrevista, és molt inconscient. Campo m'explica que coincideixen amb la inquietud que tenen en personatges amb zones d'ombra, que no se'ls vegi el que amaguen dins amb facilitat. O són impostors, o no saben què els passa (com el personatge Leo/Gabriel de *La propera pell*, i la seva amnèsia). Són personatges que no tenen clar qui són. Lacuesta afegeix que el tema del personatge desaparegut a qui cal buscar per arribar a descobrir un misteri és un recurs que han utilitzant sovint per estructurar les seves narracions. Narracions que són mig recerca mig relat; com a *Ciudadà Kane* (Orson Welles, 1946), partint d'una estructura clàssica, hi ha també un element ocult que fa avançar la història. És una forma d'involucrar l'espectador i el propi cineasta; que ambdós siguin detectius. L'espectador i l'artista acaben anant de la mà buscant quelcom que no coneixen i que els dos volen descobrir. De vegades, allò que es vol descobrir –o allò que ha desaparegut, com per exemple la vertadera identitat d'Arthur Cravan - no és fàcil de fer visible, no és fàcil d'explicar audiovisualment. Lacuesta i Campo, però, ho aconsegueixen amb un joc d'alter-egos.

Lacuesta mostra els poetes d'avantguarda i pintors que vivien a la Barcelona dels anys 10 a partir dels poetes i artistes contemporanis, en una Barcelona actual, a *Cravan vs. Cravan*. Aquest dispositiu també es troba en *La noche que no acaba*, una pel·lícula on apareix una actriu jove (Ariadna Gil) i una altra de veterana (Charo López), que són possibles alter-

egos de l'Ava Gardner, i l'espectador pot veure en què s'assemblen i en què es diferencien. També a *Los pasos dobles* hi ha un intens joc d'alter-egos entre Augiéras i Barceló. En altres pel·lícules, els cineastes s'impliquen de tal manera que alguns personatges representen alter-egos seus, com Nicotra a *Cravan vs. Cravan*, que a més de fer d'alter-ego de Cravan ("És la història d'un fantasma. És la meua història", diu en veu en off Nicotra, a l'inici de la pel·lícula), també ho és del propi Isaki Lacuesta; tota la investigació que estava fent Nicotra a la pel·lícula, és la que estava fent l'artista. Per tant, podríem fer un paral·lelisme impossible entre l'alter-ego que fa Nicotra de Cravan i simultàniament de Lacuesta. El perill és, m'explica el director, que les presències actuals siguin tan fortes que eclipsin les antigues. Però si s'aconsegueix, els muntatges paral·lels permeten veure similituds i diferències molt interessants i creatives.

El poema titulat *Plainness in Diversity* de John Ashbery, en cert moment diu: "Not on our planet is the destiny / That can make you one"⁷. Ashbery és considerat un dels grans poetes americans del segle XX, guanyador de nombrosos premis com el Pulitzer Prize, el National Book Award o el Yale Younger Poets Prize. El poeta explora els límits del llenguatge i la volatilitat de la consciència, i juga amb la idea de la multiplicitat en un mateix, igual que Arthur Cravan. Ashbery sentia que Cravan descrivia molt bé aquesta idea en el seu poema *Some Words*, que precisament Ashbery va traduir a l'anglès del francès: "Remain mysterious; / Rather than be pure, accept yourself as numerous."⁸ Aquest fragment és d'autoria dubtosa, ja que està signat per Edouard Archinard, un dels pseudònims que alguns historiadors atribueixen a Arthur Cravan -el nom Edouard Archinard també hi és en la signatura de diferents quadres de l'època-. Els versos són una forma de dir que s'ha de ser diverses persones a la vegada, explica un dels historiadors que apareix a *Cravan vs. Cravan*. Ashbery i Cravan coincidien en aquesta visió plural d'un mateix i en els seus beneficis; segons la seva perspectiva, entenem ser "pur" com romandre fixat, sense canvis, existir com una sola cosa, coherent i comprensible, i per tant es deixa

⁷ En català: "No es troba en el nostre planeta el destí / Que et pot fer ser un."

⁸ En català: "Roman misteriós; / Més que ser pur, accepta que ets molts".

de ser misteriós. En canvi, si un mateix s'accepta com a múltiple, roman la curiositat i el dubte constant, unes característiques que els poetes consideraven imprescindibles.

Així evoluciona el petit Isra de *La leyenda del tiempo*: topant-se amb diferents circumstàncies de la vida que el van marcant, canviant, modelant. Lacuesta ens mostra fragments de la seva vida que són diferents versions d'ell mateix des de la infantesa fins a l'adolescència. La Makiko es busca a partir del cant, en Martín de *Los Condenados* ha de buscar allò que no vol i que el farà canviar... Tots ells són dobles de sí mateixos, són persones que lluiten contra la seva pròpia imatge. Personatges que es redefeixen contínuament. De fet, parlant de *Los Condenados*, m'explica Isa Campo que els actors d'aquesta pel·lícula tenien una càrrega emocional i una implicació moral i política molt forta; tots havien viscut l'època de la dictadura que s'intueix en el llargmetratge, i per això la història els interpel·lava directament. Allò que deien els personatges, ho havien discutit de joves els actors que els interpretaven. És per això que Campo i Lacuesta van reescriure el guió amb ells. En el cinema s'ha de treballar així, em diu Lacuesta: escoltant i estant atent a allò que et diuen els altres membres de l'equip com els actors, els directors de fotografia, el coguionista, el codirector... Un guió també es va redefinint amb el temps i a partir dels altres, com els mateixos personatges.

Una forma de treballar els personatges que tenen la parella de cineastes és a través de les pells; Isaki Lacuesta considera que la pell porta impregnada la biografia de cada persona. Isra de *La leyenda del tiempo* es mostra amb una cara on encara "s'hi ha d'escriure", i quan filmin la segona part de la pel·lícula, *Entre dos aguas*, es podrà veure tot el que s'ha anat gravant al seu rostre al llarg dels anys. La cara de Pijote, el professor de cante flamenc de la Makiko, potser reflexa l'Isra amb cinquanta anys; el germà menor d'Isra podria ser un Isra de petit. Són possibles identitats dels personatges expressades a través de la pell, de vegades representades de forma molt literal, com els tatuatges que es fan alguns personatges de la pel·lícula. El curtmetratge *Teoria dels cossos*, escrit i dirigit per Isaki Lacuesta el 2004, és un poema visual inspirat en uns versos d'Omar Khayyam que mostra l'amor i el pas del temps a través de les pells. Aquesta idea de la història inscrita en les

pell es veu a través de cicatrius, arrugues, pigues, taques i cossos nus d'entre vuitanta i quinze anys.



Fotogrames de Teoria dels cossos (Isaki Lacuesta, 2004)

Un any abans, Lacuesta es va introduir metafòricament dins el cervell de la seva companya Isa Campo per dirigir el curt *Ressonàncies magnètiques*. Les radiografies apareixen al mateix moment que el cinema, tal com s'ha explicat anteriorment, i és una forma de veure l'interior del cos humà de forma literal. En aquest cas, Lacuesta va decidir entrar dins la ment d'Isa Campo mitjançant un aparell clínic actual per esbrinar si existia algun mètode per captar les seves idees, veure el que realment pensava o sentia. Filmant el que es podia veure del cervell de la jove, el cineasta va aconseguir unes textures canviants i uns efectes visuals que s'allunyen de l'estètica de les primeres radiografies, i per tant són unes imatges que corresponen a una època determinada i a una manera de pensar i mirar pertanyents a un temps concret. Aquestes imatges també porten implícita una història d'amor que reflexiona sobre la possibilitat de descobrir els racons més desconeguts de la ment de la persona estimada.

A la pel·lícula *Los Condenados*, en una transició d'una seqüència a una altra cap al final de la pel·lícula es posa en contrast un primer pla de Bàrbara Lennie -un rostre jove d'entre vint i trenta anys - amb el de Martin Fanego, un primer pla que mostra la seva història

gravada en el rostre i com ja és massa tard per reescriure-la. En aquesta pel·lícula tot gira al voltant d'una fossa comuna: un espai que podríem definir com la màxima negació de la individualitat, la pèrdua total de la identitat, la deshumanització. La pel·lícula està ambientada en un espai que crea determinades sensacions per sí mateix. La frondosa i caòtica selva que rodeja els personatges i també la fossa comuna són tractades amb una intenció clara i punyent: mostrar l'absència de la personalitat i la confusió.

En altres pel·lícules el paisatge també ha estat un aspecte fonamental per a Campo i Lacuesta, com hem vist a *La propera pell*, en la qual l'ambient muntanyós i nevat reforça la hostilitat i la fredor d'uns personatges que dubten i potser menteixen. També és significatiu perquè els personatges i l'espectador es preguntin si el nen ha sobreviscut i realment és Gabriel, ja que com sosté l'Enric, és molt difícil sobreviure en aquelles muntanyes. A l'inici de la pel·lícula trobem la imatge d'un tros de gel que es comença a desfer. És una capa translúcida que deixa passar una mica de llum, mentre es veu aigua en moviment escolant-se per darrere el gel. Aquest inici és una metàfora, m'explica el director, per explicar allò que el cinema fa tan bé: filmar cossos opacs, i alhora deixar traslluir el que pensen i el que senten.



Fotograma de La propera pell (2016)

Com a espectador, Lacuesta aprecia que una obra sigui coherent amb la personalitat de l'artista. El director de cinema León Siminiani va dir-li que la pel·lícula *Los Condenados* transmet la sensació de voler fer moltes coses, potser més de les que la narració demana. Lacuesta no només considera que Siminiani té raó, sinó que es va adonar que aquesta és una característica que encara no ha perdut. Té un impuls de provar moltes coses diferents en una mateixa pel·lícula, i tot i que això fa que el llargmetratge sigui més fràgil i menys compacte, respon a la forma de ser del cineasta.

La idea d'intentar ser més persones de les que som, per Lacuesta i Campo és un motiu clau per fer cinema. Es diu molt que un actor, al llarg de la seva vida, pot arribar a ser moltes persones, però també ho pot ser un lector o un espectador quan es posa en la pell dels personatges de les històries. Com a directors de cinema i com a guionistes, es fa de forma més literal encara: els dos cineastes van viure durant un any al país Dogó, i a Cadis, i a la selva, i durant un temps van jugar a ser militars, i músics, i pintors, i traficants, i multimilionaris. Quan es fa cinema, es toquen molt de prop diferents vides; es produeixen acostaments diferents a l'ésser humà, a classes socials, a pobles i a races. La relació que tenen els cineastes amb els personatges que volen retratar, i el fet de conèixer amb ells durant el procés de rodatge, fa que els entenguin molt millor, inclús que es mimetitzin.

5. CREACIÓ AUDIOVISUAL: VÍDEO-ASSAIG

Per completar el treball i per il·lustrar de forma audiovisual la qüestió de la identitat en les pel·lícules d'Isaki Lacuesta i d'Isa Campo, he creat un vídeo-assaig que inclou fragments de tota la filmografia dels cineastes. L'objectiu del clip, que té una durada de tres minuts i està annexat al treball, pretén posar en relació els llargmetratges i obtenir una comunicació entre els personatges de les diferents pel·lícules. Utilitzant el programa Adobe Premiere, he procurat que les imatges parlin per sí soles.

Emma Suárez a *La propera pell* creu que el seu fill no la recordarà, el petit Isra de *La leyenda del tiempo* es tatua el nom del seu pare al braç i, a continuació, un possible Augiéras camina pel desert amb una veu en off que diu "Creuràs oblidar el teu nom". Sergi López es pregunta qui és aquell que es fa dir Gabriel i l'aventurer Augiéras de *Los pasos dobles* li respon que ell no sap la resposta. La bogeria s'escampa amb la música d'Albert Pla entre Barceló i els protagonistes de *Murieron por encima de sus posibilidades*. Mentrestant, Frank Nicotra fa les seves investigacions per descobrir més coses sobre l'enigmàtic Cravan, i apareix la frase del poeta que diu que has d'acceptar ser múltiples persones. Fins i tot Sílvia (Bárbara Lennie) de *Los Condenados*, parla amb molts personatges ahora.

Amb aquest muntatge vull formular preguntes a l'espectador com ara qui són aquests personatges que creen Lacuesta i Campo, i sobretot què és el que busquen i no poden trobar. La meva intenció és mostrar les diferents identitats que adopten els personatges, ja siguin falses, ocultes, vertaderes o impossibles. Tal com escric a l'article que es va publicar al web "Transit: cine y otros desvíos"⁹ juntament amb el meu vídeo-assaig, aquest clip és un entramat de dubtes que potser ens ajuda a entendre millor qui som, o bé ens deixarà amb una sensació de no saber què estem fent aquí.

⁹ El 20 d'abril del 2017, el web de cine "Transit" em va publicar un article i el vídeo-assaig, que està disponible en línia a <http://cinentransit.com/la-identidad-en-el-cine-de-lacuesta-y-campo/>.

6 . L' ENTREVISTA A CAMPO-LACUESTA

L'últim apartat del treball correspon a la descripció de l'entrevista que he fet als dos cineastes; una oportunitat que ha estat molt important per a l'elaboració del treball. La informació que m'han aportat ha estat crucial per a conèixer les intencions i les inquietuds dels dos artistes i ha esdevingut la base per a redactar el cos del treball. L'entrevista complerta està annexada al treball i té una durada d'una hora i nou minuts.

Isa Campo i Isaki Lacuesta em reben de bon matí a l'estudi de casa seva, amb els seus dos gats i cafè acabat de fer. S'acomoden a les seves respectives cadires blanques i jo planto el trípod i la càmera davant d'ells. Somrient, agraeixo la seva rebuda i els ensenyo, per començar, el vídeo-assaig que he fet sobre la qüestió de la identitat en el seu cinema. A partir del visionat, s'estableix un diàleg inaugurat per la impressió que tenen sobre la meua interpretació de la identitat que es veu en el muntatge. A continuació segueix una conversa on els dos protagonistes comparteixen opinions, idees i consideracions sobre el seu cinema. Les preguntes de l'entrevista són les següents:

-Què ha de tenir un personatge perquè us interessi per fer una pel·lícula? Quin nexa hi ha entre Cravan, Ava, Augiéras?

-Sembla que hi ha una correlació entre els personatges de ficció i els reals. Per exemple, Martín podria ser un Augiéras. En Leo/Gabriel podria extrapolar-se a casos reals de nens perduts que busquen els seus pares.

-Fins a quin punt estava Nicotra interessat en Cravan? El vas posar tu, Isaki, per fer de fil conductor de la història?

-Com a autors per separat, quins punts en comú teniu en l'escriptura de guions i la creació de personatges? En què discrepeu?

-Pensant en *Los pasos dobles*, com feu el càsting amb gent no professional? A *La propera pell*, escriviu pensant en quins actors voleu o feu un càsting?

-Parlem del tractament de la pell i dels cossos que feu per retratar els personatges, com per exemple les arrugues dels rostres en primer pla, els pigments, les irregularitats...

-Com tracteu el paisatge en relació amb la història? Sembla com si fos un personatge més. El paisatge de *La propera pell* és com una pell més dels personatges.

-Alguna vegada heu après alguna cosa d'una crítica negativa però raonable?

-La qüestió de la identitat passa també per vosaltres mateixos, oi? Sembla que fins i tot barregeu els vostres noms: Iñaki, Isa, Isaki. Fins a quin punt us inclou?

-El pas del temps juga un paper primordial en les vostres obres. A *La leyenda del tiempo*, els personatges van reconstruint una història a través del temps; a *Los Condenados*, el temps té importància per l'oblit, per recuperar o no la memòria. Evidentment, a *La propera pell* també. Com ho analitzaríeu?

-Esteu preparant *Entre dos aguas*, la segona part de la història d'Isra i Cheito de *La leyenda del tiempo*. Cap a on voleu dirigir els interessos, els personatges?



Isaki Lacuesta i Isa Campo durant l'entrevista feta el 22 de març de 2017

7. CONCLUSIONS

Després de conèixer la filmografia d'Isaki Lacuesta i d'Isa Campo, contextualitzar i analitzar el concepte de la identitat, relacionar elements comuns entre les pel·lícules i entrevistar els dos cineastes, podem arribar a les conclusions finals d'aquest treball. Al llarg del primer apartat, l'anàlisi dels llargmetratges, hem pogut veure com Lacuesta i Campo qüestionen el concepte de la identitat en les seves històries; personatges amb inquietuds sobre qui són o què volen ser, identitats que els protagonistes no recorden, o no saben, o no volen acceptar. Tractant la identitat en si mateixa, al segon apartat, hem pogut fer un recorregut per la història a partir de l'inici del segle XX, quan filòsofs, escriptors, intel·lectuals i pintors comencen a plantejar-se qüestions existencials dels éssers humans. Qui som, què hi fem al món i com ens veuen els altres són temes que Sartre, Heidegger, Kafka, Nietzsche, Foucault, Freud o Bacon tracten d'una manera o altra. La relació històrica que fa Lacuesta entre aquesta època –quan, a més, es van descobrir els raigs X per a les radiografies- i l'arribada del cinema, és fonamental per entendre les inquietuds humanes i les ganes d'estudiar l'interior més recòndit de l'ésser humà des de diferents àmbits.

A partir de l'entrevista realitzada a Isa Campo i a Isaki Lacuesta al seu estudi de Girona, hem pogut esbrinar una mica els seus mecanismes de pensament, els seus mètodes de treball i els seus interessos. Es veuen atrets per personatges amb parts misterioses, amb identitats poc clares i canviants. Construeixen guions que es van redefinint i que canvien com els mateixos personatges; també li donen molta importància als paisatges, a les pells i als rostres, i sovint utilitzen el recurs dels alter-egos per construir identitats a diferents nivells. Juguen amb contradiccions i, en alguns llargmetratges, amb finals oberts que apelen a la imaginació de l'espectador.

L'entrevista ha estat imprescindible per entendre el cinema de Campo-Lacuesta i la seva forma de treballar, sobretot perquè en aquest cas les peces artístiques que produeixen tenen molt a veure amb ells mateixos; les pel·lícules són miralls que reflecteixen gran part del seu món personal i creatiu. També ha estat de gran ajuda l'elaboració del vídeo-assaig

amb el qual tracto la identitat de forma directa, visual i artística. Realitzar un muntatge d'aquestes característiques m'ha servit per il·lustrar en tres minuts el leitmotiv que apareix amb subtileza al llarg de tota la carrera cinematogràfica de Lacuesta i Campo. El vídeo-assaig, en el qual he fet dialogar les diferents pel·lícules dels directors, m'ha servit per explicar audiovisualment part d'allò que volia dir en paraules.

Voldria afegir també una idea que no s'ha esmentat prèviament però que s'intueix un cop feta l'entrevista i un cop analitzat el discurs dels dos cineastes: el fet de tenir una productora cinematogràfica petita permet fer creacions artístiques molt riques, atrevides, amb un ampli ventall de referents i significats, però sovint costa molt trobar finançament. Actualment és molt difícil aconseguir que les institucions i entitats acceptin un pressupost i donin oportunitats a artistes com els de La Termita Films, que sense anar més lluny, finalment al 2017 han aconseguit estrenar *La propera pell*, una pel·lícula que portaven gestant des del 2004.

El projecte La Termita Films d'Isa Campo i d'Isaki Lacuesta és viu, latent, i estic segura que ens aportarà grans moments artístics; actualment estan treballant en la segona part de *La leyenda del tiempo*, dotze anys després de la seva estrena, titulada *Entre dos aguas*. Veurem com al petit Isra i al seu germà Cheíto ja se'ls han gravat a la pell històries del temps, experiències inesborrables que han marcat els llisos rostres d'aquests nens de Cadis. Novament podrem reflexionar, a través del cinema, sobre un dels grans temes de la humanitat, des dels inicis de la cultura i fins al segle XX, XI i els que vindran: la identitat.

Marta Rodríguez Quesada

8. BIBLIOGRAFIA i WEBGRAFIA

Adalia Martín, R. (13 desembre 2009). Los Condenados (Isaki Lacuesta, 2009). O cuando los directores toman posición. Recuperat de <https://juventudenmarcha.wordpress.com/2009/12/13/los-condenados-isaki-lacuesta-2009/>

Breton, A. (1924). *Primer Manifiesto Surrealista*. Recuperat de http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/B/Breton,%20Andre%20-%20Primer%20Manifiesto%20Surrealista.pdf

Campo, I., i Lacuesta, I. *La termita films*. Recuperat de <http://www.latermitafilms.com/es/>

Carrillo Primerano, R. (2015). *La percepción como fundamento de la identidad personal: Reflexiones sobre la fenomenología* (Tesi doctoral). Recuperat de diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/66229/1/RCP_TESIS.pdf

El director Isaki Lacuesta recibirá el Premio Nueva Ola y se encontrará con el público del Festival. (18 setembre 2016). Recuperat de <https://www.fundacionsantandercreativa.com/web/noticia/el-director-isaki-lacuesta-recibira-el-premio-nueva-ola-y-se-encontrara-con-el-publico-del-fest.html>

Epstein, A. (2006). *Beautiful Enemies: Friendship And Postwar American Poetry*. Oxford : Oxford University Press.

Heidegger, M. (1977). *Basic writings. From Being and Time (1927) to The task of Thinking (1964)*. Estats Units: Harper & Row Publishers.

Heidegger, M. (1999). *Tiempo y ser*. Madrid: Editorial Tecnos.

Hickman, B. (2012). *John Ashbery and English Poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Joyce, J. (2004). *Ulisses*. Traducció de Joaquim Mallafrè. Barcelona: Proa.

Kafka, F. (1999). *El castell* (3a ed.). Traducció de Lluís Solà. Barcelona: Proa.

Kafka, F. (2013). *El proceso*. Traducció de Miguel Sáenz. Madrid: Alianza Editorial.

Kafka, F. (2015). *La metamorfosi*. Madrid: Nórdica Libros.

Lacuesta, I. (2009). Isaki Lacuesta escribe sobre “Los Condenados”. Recuperat de <http://www.abcguionistas.com/noticias/articulos/isaki-lacuesta-escribe-sobre-los-condenados.html>

Laverde Román, A., Ligia Parra, M., Montoya Giraldo, A., Uribe Alzate, Y., i Tobar Álvarez, M. (2010). Cine y literatura: Narrativa de la identidad. *Anagramas – Universidad de Medellín*, 8(16), 129-148. Recuperat de <http://www.scielo.org.co/pdf/anqr/v8n16/v8n16a09.pdf>

Prat, J., Prokopljevic, J., i Lacuesta, I. (2017). *Aftermath: Architecture beyond architects: Catalonia in Venice*. Barcelona: Institut Ramon Llull.

Rodríguez, H. J. (2007). *Voces en el tiempo: conversaciones con el último cine español*. Madrid: Festival de Cine de Alcalá de Henares.

Rodríguez Marchante, E. (25 setembre 2009). *El laborioso ejercicio final de Isaki Lacuesta en «Los condenados»*. ABC. Recuperat de <http://www.abc.es/20090925/cultura-cine/laborioso-ejercicio-final-isaki-200909251554.html>

Sartre, J.-P. (1939). Une idée fondamentale de la Phénoménologie de Husserl: L’Intentionnalité. Recuperat de <http://jpsartre.free.fr/Husserl.html>

Vattimo, G. (200). *Introducción a Heidegger*. Barcelona: Gedisa Editorial.

Villareal Beltrán, H. (2006). La cinematografía como industria de identidades. *Revista Digital Universitaria: Artículo*, 7(9). Recuperat de http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art70/sep_art70.pdf