

—10  
«ENTREACTES»  
Estiu  
2019  
Edició digital

**GIRONA CULTURA**

# «ENTREACTES»

**ISAKI LAGUESTA**  
Per Alicia Kopf  
Fotos: Carles Palacio

---

# ISAKI LAGUESTA

L'exposició "Les imatges eco" que es va poder veure al Bòlit del mes de gener a l'abril, presentava l'adaptació d'instal·lacions creades en el context de la retrospectiva que li havia dedicat el Museu Pompidou de París, més dues noves instal·lacions: "La tercera cara de la Lluna" a la capella de Sant Nicolau en col·laboració amb l'escultor gironí Pep Admetlla, i "Lunaby", un video-poema dedicat a la seva filla Luna. Una sèrie de diàlegs en imatges que ens presentaven un cineasta de mirada esteroscòpica; aquell a qui agrada mostrar la realitat a partir de perspectives que convergeixen tot creant un corpus de pensament dialògic. Un pensament dialògic que s'extén a la interacció durant aquesta entrevista, en què sovint es capgiren els rols i és el director el que pregunta a aquesta entrevistadora ocasional.



**TEXTOS:**  
**ALICIA KOPF**  
**FOTOS:**  
**CARLES PALACIO**

## INSTAL·LACIÓ I CINEMA

**Sembla que tens en la instal·lació videogràfica un camp d'experimentació on pots sortir de les limitacions del cinema.**

El cinema està molt lligat al realisme i l'espectador encara està molt limitat a aquestes expectatives quan va al cinema, tot i que la gent és capaç d'assimilar espectacles molt complexos

al Mercat de les Flors, quan van al cinema, en canvi, esperen un producte molt més simplificat.

Quan fèiem *Los passos dobles* estàvem molt feliços, però després ens vam adonar que això no ho vol ningú, en canvi hi ha novel·les de Vargas Llosa que son més complicades i a tothom li sembla normal. És com si la gent canviés de cervell quan va al cine.

**Exacte, quan saltes d'un àmbit creatiu a un altre es genera un horitzó d'expectatives diferent però curiosament n'hi ha alguns en què a l'espectador se'l infantilitza més.**

Exacte, és com la música. A vegades la gent diu que no entén res, però potser no cal entendre res.



## ELS DOBLES

**Treballes molt sovint amb el doble: dos personatges, muntatge en paral·lel, fins i tot sovint sou dos a la part creativa, amb l'Isa Campo; els dobles són una constant al teu cine fins i tot als títols: *Cravan vs. Cravan, Los pasos dobles, Entre dos aguas*. També a l'exposició del Bòlit "Les imatges eco" hi és implícita la figura del doble.**



M'adono que és la meua forma de pensar natural, no hi hi puc fer res. Quan femem *Los pasos dobles*, ja se'm va acudir una tercera pel·lícula, una història dialoga amb l'altra i en fa sorgir d'altres que es complementen. M'agrada mirar les coses des de diferents angles i punts de vista, i això es pot fer en una sola pel·lícula o en diverses.

**Com treballàveu amb els actors? La pel·lícula transmet molta intimitat amb els personatges.**

Primer que ens coneixem des que els actors tenien 12 anys. Vam treballar durant un any junts i els vam acompanyar en la seva vida real durant un temps. Quan comencem a treballar per fer la pel·lícula els acompanyem a buscar "chatarra", a la presó, recollim els seus relats. Per exemple un col·lega de l'Isra, el Lolo, el que va amb ell a buscar ferralla, ens va explicar el primer cop que van empresonar-lo com el van deixar sortir per anar a l'enterrament del seu pare, i que va assistir a l'enterrament del seu pare emmanillat, això ho vam canviar d'espai i ho vam posar a la pel·lícula en l'escena del part on el protagonista va emmanillat. Agafem històries reals que els han passat als col·legues dels protagonistes i les traslladem de context.

**D'alguna manera l'organització és ficcionada però el substrat de les anècdotes és sovint real. Diguem que trebal·leu amb els materials narratius que ofereix el lloc i els seus habitants, i els reconfigureu.**

Sí, primer fem un guió obert amb possibles trames, després en fem un altre amb més detalls però encara no el donem als actors, i encara si durant el càsting coneixem a gent que pot aportar nous materials, anem reescrivint el guió en funció d'això. De tota la colla de la peli només n'hi ha un que sigui del barri de veritat. Un altre, per exemple, havia estat militar i és el que va aportar el personatge que diu que els militars també poden ser traficants. Llavors vam reescriure el guió en base a aquest testimoni. És un viatge d'anada i tornada constant.

**Quina és la teua motivació base per a una pel·lícula?**

És sobretot vocació de retrat. De quina forma podem retratar millor les vides, les emocions. A la *Leyenda del tiempo* el guió era molt més obert i ho no pensava tant en trama narrativa, pensava en un plantejament, nus i desenllaç, que les subtrames tinguin tres seqüències, i si tinc tres escenes, l'espectador ja pensa que és un relat. No treballava tant a partir de la idea de retrat. A *Entre dos aguas* en canvi pensava situacions que em servien per buscar aquest retrat.

**La pel·lícula genera molta empatia amb els personatges, és molt propera des del punt de vista psicològic i també és propera des del punt de vista filmic, en els primers plans, en la seva carnalitat estiuenca i pel caràcter del paisatge.**

Volia ser una pel·lícula d'hivern, però la sonidista no podia i al final la vam haver de fer a l'estiu. I ara penso que necessàriament havia de ser d'estiu: l'aigua i la calor fa que es puguin banyar, la seqüència del bateig al riu és fonamental.

**I pel que fa a la proximitat psicològica amb els personatges?**

Hi fa que ens coneixíem, és clar. És la confiança de col·legues. Fins i tot en l'escena d'amor el personatge d'ell i d'ella són parella en la vida real. L'escena del cementiri va ser la més puta de rodar, perquè és realment la tomba del seu pare, i ell feia temps que no hi anava.

**L'escena de quan ell agafa l'escala i puja fins a dalt del nínxol és impactant. La mort i l'escala, i la mort com una manera de pujar al cel. Un motiu visual preciós.**

Sí, allà vam estar a punt de no rodar perquè ell estava molt afectat, feia molt que no visitava la tomba del seu pare. És una peli de ficció que està rodada amb dos moments reals: el part, el tatuatge, i l'altra cosa que és veritat és l'assassinat del pare. La part de la tensió dramàtica amb la seva dona, per exemple, és falsa.

**ISA/IÑAQUI**

**I com col·laboreu amb l'Isa Campo?**

Depèn de la peli, ha anat canviant. A *Cravan vs Cravan* ella va fer la documentació. A la següent ella estava estudiant i opinava però el seu rol no era tan actiu. És a partir de *Los condenados* que fem el guió junts i ella també treballa amb els actors. I a les següents és bastant semblant, amb el Fran Araujo com a tercer guionista a partir de *La propera pell*. Depèn molt de la història... Tinc ganes que l'Isa dirigeixi la seva primera peli sola i llavors en teoria capgirarem rols.

**I parlant de col·laboracions, com ha anat la col·laboració amb Pep Admetlla per la peça del Bòlit?**

La col·laboració et porta a llocs on no arribaries mai sol, sempre t'enriqueix.

**La instal·lació del Bòlit Sant Nicolau és una instal·lació amb moltes capes: l'escultòrica, la lumínica, la sonora, les religioses...**

Volia que fossin experiències de llum i foscor, que no hi hagués una narrativa sinó que fos una cosa molt sensorial. Una experiència amb la geometria de la llum i la matèria de l'espai. Em flipa molt quan el cos reacciona a la llum. M'agrada que l'espectador pugui circular i fer la seva pròpia experiència. M'agrada molt aquest tipus d'experiència més immersiva amb el temps i l'espai, i que l'espectador

pugui circular-hi a través. Que no hi hagi cap mena de narrativa, treballar les coses que el cine no pot abordar. O a *Lunaby* (el vídeo fet per la seva filla, exposat al Bòlit Pou Rodó) treballar un cinema més plàstic i poètic, gens narratiu.

**Sembla que el cinema s'expandeix al museu en comptes de fer-ho al mateix cinema.**

El cinema de sala s'ha tornat més conservador i el cinema més arriscat s'ha expandit per altres llocs.

**A la instal·lació *Lunaby* a la Sala Fidel Aguilar del Bòlit portes a l'espectador a fer un viatge amb la llum cap a certa idea de l'origen de la vida.**

Abans que naixés la Luna estàvem a Empúries i amb el mòbil vaig filmar la llum que es reflecteix sobre la superfície del mar. La projecció es fa amb les llums invertides en vertical en comptes d'horitzontalment.

A Es Baluard han fet un cicle de Carta Blanca, i em van proposar ordenar la col·lecció com volgués. Vaig col·locar *Lunaby* al costat d'una obra en blanc i negre d'Anselm Kiefer que representa la Blancaneus.

**Coneixent la obra de Kiefer i el seu caràcter més "tanàtic" sembla que plantegeu un túnel en dues direccions, una cap a la mort i l'altra cap al naixement amb *Lunaby*. Un diàleg, de nou.**

Jo ho veia com si el quadre de Kiefer cobrés moviment



**El cinema de sala  
s'ha tornat més  
conservador i el  
cinema més arriscat  
s'ha expandit per  
altres llocs**

al meu vídeo. Llavors m'interessava molt la pintura amb colors purs com el blanc pur i el negre, com ara la pintura de Malevich, Velázquez quan pintava monges, Antonio Saura, les fotos de parelles interracials de Mapplethorpe.

**Veig en el teu treball un impuls molt plàstic. Es fa molt evident en el teu retrat de Miquel Barceló a *Cuaderno de barro* i a *Los pasos dobles*.**

Si tingués més vides seria pintor, escultor, escriptor i arquitecte..., és l'avantatge de la feina que tenim, que podem viure altres vides. Quan vam tornar de l'Àfrica de fer *Los pasos dobles*, influenciat pel Barceló em vaig posar a fer fang, a pintar, etc. L'Isa se'n reia, em deia que havia perdut tot el sentit crític. (riu)

**Hi ha un tema d'entrada quan et plantejes una pel·lícula?**

El que em mou mai no són temes. Crec que penso des d'una altre tipus de marc: el retrat, seqüències concretes, ganes de conèixer un paisatge. Potser *Los condenados* és la que ve més d'un tema, però sobretot prové d'una història.

**¿D'on surt aquest impuls de fer una obra de l'envergadura d'*Entre dos aguas*? Entenent el compromís que hi ha no només amb el medi sinó també amb aquella realitat sociocultural.**

Jo crec que hi ha dos impulsos: un és el del plaer i l'altre

és que és un repte.

Últimament em pregunto per què s'ha perdut la connexió amb el joc, de plaer. En part el problema que tenim és que s'ha perdut la connexió amb el plaer també en el treball de la cultura més enllà de l'impuls de transcendència, que és una cosa molt relativa i que en el fons no té cap sentit per què ¿quants autors francesos recordem de fa 300 anys? ¿I de fa 500? ¿I de fa 1.000 anys, quan no hi havia ni el concepte de "francès"? Intento que prevalgui el principi de plaer més que l'impuls de transcendència.

**És curiós que digui això qui col·loca una "Vanity" en una instal·lació com "La tercera cara de la Lluna" al Bòlit Sant Nicolau.**

És clar, el sentit de la transcendència el tenim tots. Però és un error com a motivació bàsica per a la creació.

**Totalment d'acord, això és el que a mi m'ha portat al gest i a la dansa, el principi de plaer. I tornant al cine: el gest mínim. És curiós com també la dansa està entrant als museus (per exemple el Museu de la Danse de Boris Charmatz). Se sol identificar molt la dansa amb el virtuosisme físic, amb el salt i la pirueta. A mi m'interessa molt més el gest entès tal com s'entén al cinema, un gest que pot ser mínim i que sempre és significatiu.**

La ballarina Marta Carrasco

deia que tenim 600 músculs i la majoria són a la cara: l'expressió com a coreografia del rostre. Ella deia; "últimament m'agrada molt la dansa, la dansa de cara"





**Si tingués més  
vides seria pintor,  
escultor, escriptor  
i arquitecte..., és  
l'avantatge de la feina  
que tenim, que podem  
viure altres vides**



## CINEMA I MOVIMENT

**I aquí de nou la relació amb el cinema, lloc on l'expressivitat del rostre és clau. Penso en la instal·lació del Bòlit La Rambla, en què els rostres actuen com a paisatges.**

Abans tendia molt a treballar amb el rostre aïllat i ara cada vegada m'interessa més posar-lo en context. A les pel·lícules sobretot. Perquè en el cas de la dansa en la literatura, l'escriptura del gest potser seria la d'Henri Michaux, oi? A mi m'agraden molt tots aquests dibuixos que feia al final de la prosa com a gest.

**Sí, però encara hi ha una divisió entre el text i el gest. I també hi ha la qüestió del gest figuratiu, com a mimesi, o el gest que és pura abstracció. En Barceló per exemple, el pur gest pictòric preval sobre la mimesi. Es veu molt bé a *Quaderno de barro*.**

En Barceló s'encavalca l'autoretrat de l'impuls emocional que porta a la representació i que queda expressat en aquell gest al mateix temps que apareix la cosa representada.

**D'on vé el teu interès per la relació entre cinema i dansa?**

El cinema és sempre un art del moviment, de la descomposició del moviment..., tot això, que arrenca amb Muybridge i Marey, m'apassiona. Fa uns anys em van proposar fer els vídeos

d'una exposició de dansa que van fer al Santa Mònica, allà vaig poder filmar molt tots els ballarins d'aquí. La Marta Carrasco, la Sol Picó, la María Muñoz de Mal Pelo, l'Andrés Corchero, el Thomas Noone, el Cesc Gelabert, i llavors amb el Cesc vam començar a fer coses junts. I a tu?

**Fa un temps que m'interessa molt el tema moviment i cos. He estat tres anys entrenant i fent workshops amb ballarins professionals, entre ells els Mal Pelo.**

És meravellós el que fan els Mal Pelo a Celrà amb L'Animal a l'Esquena.

**És brutal, sí. El que estic intentant és deixar d'estar fora de les coses i del propi cos. El que intento es veure si puc treballar des d'un altre lloc que no sigui el cap. Els artistes visuals estem molt al cap i en la mirada. Estem fora.**

Sí, realment estem fora de tot.

**En relació a això, Roland Barthes diu "la imagen es donde yo no estoy"**

És que no estem enlloc. O a dos lloc alhora.

**A mi m'agradaria escriure des de la presència, veure com puc transcriure aquesta manera d'estar en el món en moviment.**

O sigui, una prosa que sorgeixi del cos i no del pensament, si és possible o no és possible? Fins que no em vaig posar a filmar ballarins,

o arquitectura, el tema del cos el tenia abandonat, és curiós que tenim un cos i no el pensem gens.

**Exacte, trobar una prosa que sorgeixi més del cos i no tant del pensament. Quin seria el símil en cinema?**

Per mi el símil seria quan estàs amb la càmera, apareix una cosa no prevista i la reaccions al que tens davant, llavors es forma una coreografia, et relaciones amb el que tens davant. No tens temps de pensar, és molt jazzístic. Potser passa amb l'escriptura automàtica, però ni això.... Jo m'adonava que era molt perfeccionista i que volia fer pel·lícules a la Kubrik, i em vaig adonar que això aquí no es podia fer, per això m'he passat al documental.

...

**La conversa queda interrompuda pel telèfon. Truca l'Isa Campo per recordar a l'Isaki que ara han quedat amb l'Elena Martín (directora de la pel·lícula *Julia Ist* (2017)) per fer un reenactment d'una de les accions de Marina Abramovic i Ulay. La jove directora catalana està revisitant la reina de la performance per abordar el tema de la ruptura amorosa, i per això ha convidat diverses parelles a tornar-les a posar en acte, entre ells l'Isa i l'Isaki. I mentre apago la gravadora penso que aquest final performàtic i dialògic en diversos sentits té tota la coherència.**



**El cinema és sempre un art del moviment, de la descomposició del moviment..., tot això, que arrenca amb Muybridge i Marey, m'apassiona**

