

## HUMBERTO RIVAS E ISAKI LACUESTA, EL PASO DEL TIEMPO

*Ana Rosa Gómez Arroyo  
Universidad Politécnica de Valencia, España.*

### Resumen:

El rostro es un diálogo constante entre interior y exterior. Dentro de la construcción de la realidad el ser humano necesita ubicarse en el tiempo y en el espacio. La mirada de Humberto Rivas fija lo indetenible en la imagen, el tiempo humano, la de Isaki Lacuesta lo presenta a través del movimiento. Su afinidad en la concepción del retrato, les llevo a producir el cortometraje "Teoría de los cuerpos", a través de esta obra en la que confluyen dos individualidades, se llegará a planteamientos como el paso del tiempo y tiempo y el rostro, en imagen fija y en movimiento. Concluyendo que el espacio es el núcleo dónde la representación visible e invisible se unen, y es utilizado inconscientemente.

### Summary:

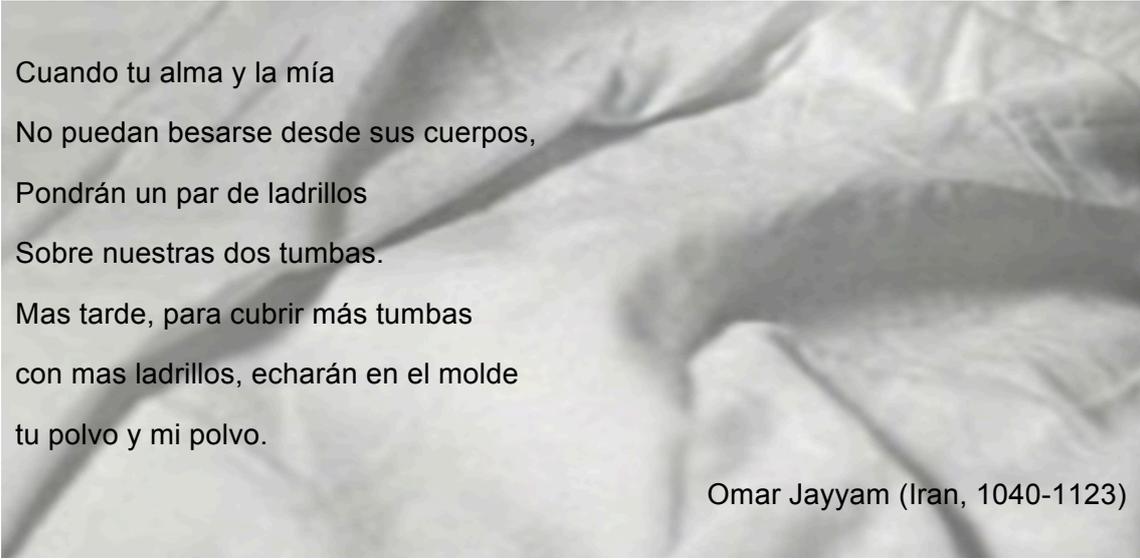
The face is a constant dialogue between inside and foreign. Within the construction of reality human beings need to be located in time and space. Humberto Rivas's gaze fixed so unstoppable in the image, the human time, Isaki Lacuesta presents it through movement. His affinity in the conception of portraiture, led them to produce the short film "Theory of bodies" through this work that blends two individualities, will reach approaches such as the passage of time and face, in fixed image and in movement. Concluding that the space is the core where the visible and invisible representation bind, and is used unconsciously.

### Palabras clave:

Huberto Rivas; Isaki Lacuesta; Fotografía; Cine; Tiempo; Rostro.

### Keywords:

Humberto Rivas; Isaki Lacuesta; Photography; Cinema; Time; Face.



Cuando tu alma y la mía  
No puedan besarse desde sus cuerpos,  
Pondrán un par de ladrillos  
Sobre nuestras dos tumbas.  
Mas tarde, para cubrir más tumbas  
con mas ladrillos, echarán en el molde  
tu polvo y mi polvo.

Omar Jayyam (Iran, 1040-1123)

Nuestra inquietud en lo implícito acerca de la representación del paso del tiempo y el rostro, nos adentra en el concepto de tiempo, en su intento de comprenderlo mediante la fotografía y el cine. El tiempo ha dado origen a diversos debates y teorías como intento de respuesta a su complejidad perceptiva y representativa. Mediante un

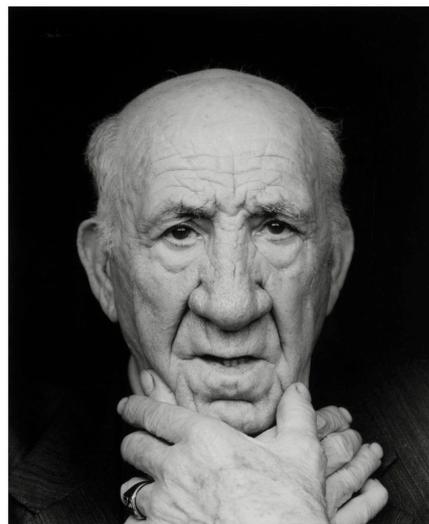
ejemplo concreto en el que confluyen los dos medios, y destacando la importancia de la imagen como vehículo de información inmediata, analizaremos la imagen cinematográfica para intentar ir más allá de su superficie material en busca de lo inmaterial.

Con un breve apunte individualizado de los dos artistas nos adentraremos en el análisis de “*La teoría de los cuerpos*”. Desarrollando su narración hablaremos del rostro y del paso de tiempo, de la relevancia de los aspectos compositivos y técnicos para su interpretación. Hablaremos de como el cine y la fotografía están implícitos, la importancia de este vínculo para comprender el tiempo y el espacio, y como estos conceptos generan diversas reflexiones intentando conceptualizar y formular teorías. Destacando a Gilles Deleuze, y Bollow en la comprensión del “*espacio hodológico*” de Kurt Lewin.

El origen de la producción fotográfica de Humberto Rivas se encuentran en el cine y su admiración por Ingmar Bergman, entre otros referentes como Fernando Pessoa y Marcel Proust. Sus imágenes reflejan su más íntima esencia, son su autorretrato, producto de una mirada directa, cálida y sutil, con la que empapa a retratado y espectador de su personalidad. Son imágenes sobrias y sencillas en las que saca partido a la objetividad engañosa de la cámara hablando a través de múltiples variantes, dónde la memoria y el paso del tiempo está presente. “Aunque es fiel a la representación de la realidad lo invisible es protagonista, es el sentido visual de la imagen” (Schnaith, 2011:11). Los trazos del tiempo son perceptibles en sus retratos, fotografías de esquinas, de lugares en abandono, y de ángulos interiores. Construye la imagen a partir de bases geométricas existentes en las formas visibles y las refuerza con luces jamás rotundas, siempre sugerentes, que contribuyen a la creación de ese clima concebido previamente y que irá perfilando su forma de expresión y su propio retrato. Destacar en su obra la representación del paso del tiempo en una doble interpretación. Por un lado, se percibe en un mismo rostro, con las consecuentes huellas del tiempo real; y por otro, cómo el mismo paso de tiempo en su trayectoria profesional va cambiando las características representativas de su fotografía hasta llegar a su serie “*Huellas*” donde se hace evidente su evolución hacia lo oscuro y la expresividad de la luz sigue siendo protagonista, la exquisitez en la iluminación esta presente en “*Teoría de los cuerpos*” donde trabaja como director de fotografía.



Humberto Rivas, María. 1979.  
Archivo Humberto Rivas.



Humberto Rivas, Toni. 2000  
Archivo Humberto Rivas.

Isaki Lacuesta, es uno de los realizadores mas innovadores y heterogéneos del cine español, autor y director de ocho largometrajes, diversos cortometrajes e instalaciones para exposiciones, es el cineasta que se aproxima a los universos emocionales, centrándose en la verdadera expresión del individuo. Para él toda la historia del cine está en transformación constante, en un momento de transición, un concepto sobre el medio que evidencia interés por el transcurso del tiempo. Utiliza la cámara como excusa para acceder a lugares que de otro modo no podría, y llevarle a sentimientos desconocidos o intentar desarrollar ideas y aproximar conceptos que están muy alejados. La afinidad y admiración personal, y profesional por Humberto Rivas, llevo a Isaki Lacuesta a proponerle dirección de fotografía del cortometraje. A través de medios diferentes pero intrínsecos, como son la fotografía y el cine, en esta obra convergen la mirada de Humberto Rivas fijando lo indetenible en la imagen, el tiempo humano, y la de Isaki Lacuesta presentándolo a través del movimiento.



Isaki Lacuesta. De cos present. 2012.  
Instalación para siete pantallas verticales  
Exposición "Arts del moviment" Centre d'Arts Santa Mònica.

El artista se planteó el rodaje de "Teoría de los cuerpos" como un aprendizaje y una excusa para trabajar con Humberto Rivas, como el mismo cuenta en una conversación, en la que nos aporta datos sobre la obra y nos habla de su trabajo "Hay una frase muy bonita de Ernst Lubitsch que para mi es uno de los grandes cineastas de la historia que decía que para aprender a filmar una persona había que aprender a filmar una montaña, de este modo este corto serian un poco mis montañas, tienes que lidiar primero con lo material para poder transmitir a través de lo mas físico lo mas corpóreo, al final ese tipo de juego de luces y de volúmenes es lo que va a transmitir lo emocional si existe". Tras su experiencia con largometrajes -lenta en lo que al tiempo se refiere-, este corto le permitía trabajar con modelos, trabajar mas parecido a un fotógrafo o a un pintor, empezar a pensar en luces y volúmenes.

Isaki Lacuesta cuenta momentos anecdóticos del rodaje en los que imagen fija e imagen en movimiento entran en contradicción, momentos en los que según él tenían espaldas distintas, como encuadres propuestos por Humberto muy personales de él al final no se montaron porque no funcionaban en movimiento. Por ejemplo, un encuadre que Humberto propuso y al final no pudo montar fue una pareja de arrodillados, de espaldas a la cámara y agarrados a por la cintura. "Es el tipo de composición que él ha usado en alguna de sus fotos con resultados maravillosos, pero no funcionaba con la idea de movimiento continuo del corto; era demasiado estática."

El origen de la obra parte de una propuesta de trasladar la poesía a las calles de Barcelona, durante la celebración del Mapa Poètic: “durante 26 días, cada día aparecía un poema en un formato diferente en la ciudad. Cada poema pertenece a un autor distinto y está interpretado en un lenguaje no verbal por un artista contemporáneo de la ciudad. De esta manera, la palabra escrita cobraba forma escénica, cinematográfica, musical, escultórica, sonora, plástica, gastronómica, cibernética, biológica... fugaz, permanente o inmaterial...”.

A Isaki se le propuso trasladar al cine un poema y escogió unos versos de Omar Jayyam (creador también de la letra del “Viejo Mundo”, que cantada por Camarón, suena en los créditos iniciales de “La leyenda del tiempo”). El título del corto, sin embargo, procede de otro poeta, Gabriel Ferrater, que a su vez lo tomó de Evariste Galois. La música es de Amalia Rodrigues, el formato es Super 16 mm B/N (copia en 35 mm) y la duración de 4 minutos. El corto está rodado con una cámara Éclair y con película Kodak DobleX, que daba un grano que al autor le gustaba mucho. Paradójicamente, el día del estreno tuvieron que proyectarla en vídeo porque no fueron capaces de hacer la copia en celuloide a tiempo, en el laboratorio nadie recordaba como positivar bien película en blanco y negro, para Isaki fue como volver involuntariamente a la percepción del tiempo de la Jetée.

El corto es un poema visual inspirado en unos versos de Omar Jayyam, aunque según el autor se parecería mas unos versos de Gil de Biedma que dicen: *“Porque en amor también es importante el tiempo, y dulce, de algún modo, verificar con mano melancólica su perceptible paso por un cuerpo”*. Trata de la evocación de una historia de amor a lo largo del tiempo, a partir de los retratos de cuerpos de entre 80 y 15 años. La obra dura el mismo tiempo que una canción y está dedicado a los rastros que el amor deja sobre los cuerpos y a las canciones que todavía seguimos escuchando cuando ya han dejado de sonar. A Isaki lo que mas le interesa de cómo trabaja el concepto Omar jayyam es que todo es efímero. Su intención era generar un doble movimiento, *“como una experiencia con un cuerpo con el que llevas muchos años puede evocarte a ese cuerpo o como a podido cambiar a lo largo de las décadas, y al revés, como en un cuerpo puedes encontrarte con otros cuerpos. En el corto habla de los dos tipos de amor, el amor fiel que es para toda la vida, que es el amor estable; y de un amor mas carnal y efímero, y como los dos se complementan, hasta llegar a un momento en el que se despide las caricias en el cuerpo que has amado, y en esas caricias recordarás lo que había sido ese cuerpo antes o los otros cuerpos elegidos a lo largo de tu vida.”*



Isaki Lacuesta. Teoría de los cuerpos.  
Fotograma. Super 16 mm B/N (copia 35mm). 4 minutos.  
Imagen cedida por Isaki Lacuesta.

El rostro emerge en la escena a través de la mirada, potenciando la expresión y dando significado a la misma, mostrando un diálogo constante entre interior y exterior, exponiendo lo íntimo, lo invisible en la imagen, su psicología. Los ojos son el umbral entre lo visible y lo invisible, dan a entender sutilmente mediante un catálogo instintivo de movimientos las emociones interiores. “Transcenden mas allá de la mera apariencia, el signo mágico del ojo ha estado omnipresente en todas las culturas y estilos artísticos como símbolo de lo más sobrenatural de la figura humana, ejerciendo una sugestión poderosa sobre quien lo contempla fijamente, La certeza de esa revelación es lo que nos sigue atrayendo de la mirada” (Pajares, 1993: 3). Según Jacques Aumont, “El rostro humano, (...) es la parte noble del individuo; principalmente es el lugar de la mirada. Lugar desde donde se ve y desde donde se es visto a la vez, razón por la que es el lugar privilegiado de las funciones sociales, pero también soporte visible de la función más ontológica: el rostro es el hombre” (Aumont, 1992: 17-18). Como decía Roman Gubern El rostro humano es el lugar a la vez más íntimo y más exterior de un sujeto, el que traduce más directamente y de modo más complejo su interioridad psicológica y también el que padece más coerciones públicas (...) El rostro es, a la vez, la sede de la revelación y de la simulación, de la indiscreción y de la ocultación, de la espontaneidad y del engaño. (Gubern, 2004:96). El rostro es, en definitiva, nuestro mayor signo de identidad y un verdadero palimpsesto orgánico, pues su movilidad hace que, más que expresiones, resulte pertinente considerar sus resultados como verdaderas “frases faciales” (Gubern 2004:97). En consecuencia, el rostro, como lugar privilegiado de las funciones sociales permite interactuar con el otro cuerpo aportarle información y transmitiendo al espectador esos sentimientos y sensaciones. En “Teoría de los cuerpos” el rostro trasmite el paso del tiempo, una vida vivida, desde la piel de la arruga o la pérdida de firmeza, y desde la mirada se percibe un estado de melancolía, historia y emoción contenida.



Isaki Lacuesta. Teoría de los cuerpos.  
Fotograma. Super 16 mm B/N (copia 35mm). 4 minutos.  
Imagen cedida por Isaki Lacuesta

El cuerpo es protagonista evidenciando el paso del tiempo y potenciando con diversas partes el significado. Los brazos, cualquier imagen en la que aparezca un brazo amplia su significado ya que permiten a las manos tocar todas las superficies del cuerpo, son expresivos por su propia naturaleza. Los seres humanos necesitamos de ellos para sobrevivir, son los miembros que nos proporcionan el alimento. Las manos controlan la energía, son objeto de fascinación junto la boca y los labios, las manos tienen más inervación que el resto del cuerpo, expresan un significado que penetra en las barreras de la persona. Es destacable el papel que juega la piel en el corto, lejos de su superficialidad es profunda y rica, una barrera sensible y táctil entre dos personas, y entre el interior y el exterior del individuo; es una fuente extraordinariamente poderosa de estimulación sensorial. En ella reside el sentido del

tacto; nos permite percibir la presión, la temperatura y el dolor, en la escena nos deja intuir el latido del corazón recalcando la emoción del momento y el recuerdo o regresión a la vivencia del primer amor, evidenciando así, el doble movimiento que Isaki quería transmitir y el paso del tiempo. La piel es también un lienzo en el que se representan minuciosos detalles simbólicos de la posición social y de la identidad personal.



Isaki Lacuesta. Teoría de los cuerpos.  
Fotogramas. Super 16 mm B/N (copia 35mm). 4 minutos.  
Imagen cedida por Isaki Lacuesta

Para la representación de este doble movimiento el artista filma ocho modelos en un mismo espacio, una habitación en la que solamente hay una cama y sobre ella una sábana que utiliza en ocasiones como recurso temporal. Compone la historia mediante el movimiento de la cámara a través del cuerpo, y con diferentes planos. Todo ello potenciado con la exquisita iluminación planteada por Humberto Rivas, la iluminación siempre es lateral, graduando la dureza de la luz dependiendo del momento, modificando la altura a medida que cambia la escena y de lo que quería transmitir el autor. En que momentos buscaba algo más suave y en cuales algo más duro, suaves cuando los cuerpos son más jóvenes y duros cuando son mayores, y para destacar. A su vez, este tipo de iluminación resalta y hace perceptible el detalle de la piel, tan importante en la representación de la emoción. Los encuadres planteados por Isaki son en general planos cortos, primeros planos y planos detalle; utilizando planos generales cuando quiere transmitir información más amplia, como al principio y al final del corto donde se muestran los dos cuerpos. El paso del tiempo se narra en esta obra a través de un espacio de 65 años representado en un momento, mediante un juego de cuerpos jóvenes y maduros, encuadres e iluminación que refuerzan la identidad del retratado y el movimiento. El blanco y negro potencia el carácter íntimo de la escena, y nos traslada a los orígenes del medio tanto fotográfico como cinematográfico.



Isaki Lacuesta. Teoría de los cuerpos.  
Fotograma. Super 16 mm B/N (copia 35mm). 4 minutos.

Cine y fotografía, imagen fija y en movimiento nos adentran en el tiempo y consecuentemente en el espacio, entorno a el se han generado diversas reflexiones en distintos campos de conocimiento, como el de la filosofía, intentando conceptualizar y formular teorías. Gilles Deleuze, en sus dos libros sobre cine –La imagen movimiento, Estudios sobre cine 1 y la imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2 - describen el mismo como un proceso de construcción de una expresión de tiempo que sigue de cerca nuestra comprensión moderna, en tanto que el tiempo parece emanar lógicamente del movimiento en el espacio (Sutton, 2011: 10 ), Kurt Lewin con el concepto de espacio hodológico, y Bollnow, reflexionando sobre esta idea y la intimidad.

Deleuze, influenciado por la filosofía de Henri Bergson, comprendía la fotografía como una sección inmóvil a partir de la cual se desarrolló una lógica particular del cine. El cine “da un relieve de tiempo, una perspectiva en el tiempo (...) De ahí que el tiempo cobre esencialmente el poder de contraerse o dilatarse, como el movimiento de aminorar o de acelerar”. (Deleuze, 1984: 43). Partiendo de la fotografía como origen de secuencialidad, a través del *time-lapse* percibimos mayor cantidad de tiempo indirectamente, por tanto, exponiendo el tiempo como algo hodológico, un bloque mental de fuerzas a través del cual las acciones existen en forma de caminos (Sutton 2011: 11). Un concepto introducido por Kurt Lewin e investigado por otros filósofos, entre ellos Bollnow. Según este autor, el *espacio hodológico*, “es donde se hace posible la experiencia del espacio, pues en el priman y se hacen mas cómodas las acciones humanas, tiene unas características similares al denominado por Bachelard “espacio de intimidad”. Es decir, (...), lugar físico que representa las actitudes y experiencias humanas, al permitir ser ocupado por objetos y sentimientos significativos haciéndolo ser un espacio cualificado para la intimidad. Ese espacio, tiene un centro al que retorna siempre, pues debe ser tomado como punto de referencia de las direccionalidades cotidianas determinadas por una orientación sujeta a la posición del cuerpo humano situado. Frente a las vivencias humanas, es el acontecimiento el que congrega a las personas en los lugares” (Londoño, 2006: 115). Siguiendo este planteamiento el mismo acontecimiento del tiempo sitúa la escena en el espacio en el que transcurre, un espacio íntimo ocupado de sentimientos y memoria en el que se narra el paso del tiempo de la unión entre dos cuerpos que pasan una vida juntos en un espacio de tiempo de cuatro minutos. Un espacio en el que la imagen fija se percibe en movimiento y el movimiento se congela bajo nuestra mirada.

En este cortometraje el lenguaje fotográfico y el cinematográfico se consolidan permitiéndonos apreciar la expresión y el paso del tiempo en la imagen. Destacamos la importancia del conocimiento de los recursos materiales y del dominio del medio para transmitir la verdadera intención personal, así como, el trabajo colaborativo como enriquecedor y aporte de conocimiento. Dejando una línea de investigación abierta a los conceptos tratados, concluimos que el espacio –tanto físico, como metafísico- juega un papel fundamental en este entramado juego de percepciones y se utiliza inconscientemente como nexo de unión, como ágora donde y mediante el cual la representación, visible e invisible se unen.

Nota:

El texto contiene imágenes e información sobre el cortometraje por Isaki Lacuesta.

## Bibliografía

Aumont, J. (1997) *El Rostro En El Cine*. Paidós Iberica Ediciones SA.

Colomina, B. (2010). *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Cendeac.

Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento: estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Londoño Palacio, O. L. (2006). *El lugar y el no-lugar para la muerte y su duelo*.

Ed. Bogotá, Universidad de Colombia.

Marzal, F. J. (2011). *Cine y fotografía. La poética del Puctum en el Muelle de Chris Marker (La Jetée, 1962)*. Revista L'Atalante. Pp. 54-63.

Pajares Gómez. J. L. *Los ojos*. 1994. Universidad Complutense de Madrid.

Schnaith, N. (1991) *El Cuerpo: Un Codificador Del Alma*. Debate Feminista, vol. 2, pp. 155-159.

Schnaith, N. (2011). *Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica*. La oficina.

Sontag, S. (2004). *Sobre la fotografía*. Editora Companhia das Letras.

Sutton, D. (2011). *Time-lapse, time map*. *El cuerpo fotográfico de San Francisco en Zodiac de David Fincher*. Revista L'Atalante. Cuaderno De cámara a cámara. Foto fija e imagen en movimiento. Pp. 7-13.

Vázquez Couto, D. (2016) *Apariencias de la variación: fisonomía y alegoría en el retrato cinematográfico de Ingmar Bergman*. *Revista Fotocinema*, (12), pp. 131-154

Vilches, L. (1997) *La Lectura De La Imagen: Prensa, Cine, Televisión*. Ediciones Paidós.

William A. E. (2008). *El rostro humano. El nuevo retrato fotográfico*. Editorial Blume. Barcelona.