

LLUÍS ESCARTÍN 1999 – 2009

DEL 21 DE SETEMBRE AL 21 DE NOVEMBRE

*“Si el paradís existeix, és allí.
Si les criatures de Déu existeixen, són aquelles.
Però, el paradís existeix?
És la pregunta que es fa el mar
mentre segueix el ritme de les criatures de Déu.”
Tabu – Mana (2008, Lluís Escartín Lara)*

L'obra de Lluís Escartín es mou paral·lela al món de les referències, les cinefílies, els jocs metalingüístics i les relacions intertextuals que envaeixen bona part de la producció contemporània. Una falta de referències i connexions estables que situa la seva obra sempre al marge de l'abisme: no respon a les tendències, ni tan sols a les minoritàries. D'aquesta manera, cada nova peça representa un nou repte per a l'espectador. És la sensació d'haver de començar sempre de zero per construir allò que ha estat anomenat "espectador model". El *videoasta* no facilita processos d'identificació de l'autoria i trenca qualsevol circularitat endogàmica. Per al públic mandrós, això és un gran inconvenient; per al públic inquiet, és el repte més emocionant. Per aquest motiu, l'obra de Lluís Escartín Lara no s'ha de veure, s'ha de tornar a veure, perquè només en els visionats successius a l'espectador li és permès d'habitar-la. *Josetxo Cerdán*

Obra videogràfica

CAMINO DE LAS ABEJAS / CAMÍ DE LES ABELLES

(Path of the Bees. Mèxic, 1999, 30', llengua maia amb subtítols en castellà, DV NTSC)

"La selva Lacandona viu al cor dels Hach Winick, "gent autèntica" en maia; ells pertanyen a la selva, la selva viu en ells".

Path of the Bees mostra, amb la seva inquietud etnogràfica, un punt de vista ortodox pel que fa a la posada en escena i el resultat final. La manera de retratar les persones autòctones de la selva de Chiapas, prescindint de la veu en off explicativa i optant per una narració visual feta de detalls, du l'autor a documentar amb perseverança la vegetació de la zona, les construccions, els gestos i les mirades de la gent que hi habita. *Albert Alcoz, BLOGS & DOCS*

MOHAVE CRUISING

(EUA / Espanya, 2000, 13', anglès amb subtítols en castellà, DV NTSC)

Aquesta és l'evocació d'un viatge des del cor d'un desert habitat. Gent que s'estremeix davant el color dels núvols, forats al cel que porten cap a un altre lloc. Un vehicle poc adequat per a aquell indret roda seguint el rumb de les emocions desfermades: l'experiència abans del cicló. *Joan Leandre, Observatori de Vídeo No Identificat (OVNI)*

AMOR

(Israel / Espanya, 2001, 27', anglès amb subtítols en castellà, DV)

Amor presenta la trobada del realitzador amb un soldat d'elit israelià, Ahim Navad. La peça només mostra imatges del mateix Ahim Navad durant l'enregistrament, sempre amb el so sincrònic. Aparentment, *Amor* podria ser una entrevista amb Ahim Navad, però el fet de no separar la imatge del so el converteix en un film ben diferent. Lluís Escartín Lara realitza en temps real el que en televisió serien *insercions* de parts del cos del soldat (panoràmiques pel seu cos, plans detall de les seves mans, etc.) per ocultar el muntatge de l'àudio. Mentre la càmera s'ocupa d'aquestes no-insercions, Ahim Navad va parlant, s'interromp, dubta, torna a engegar... i el temps passa. Allò que en l'entrevista televisiva serveix per esborrar qualsevol marca personal, gairebé podríem dir que d'humanitat, aquí serveix per accentuar aquesta mena de marques, per posar-les al descobert. I, en posar l'accent en aquesta qüestió humana, també destaca la condició d'artefacte mediàtic, no tant de la peça que estem veient (tot i que també), sinó més aviat de les entrevistes i els reportatges que envaeixen la nostra vida a través d'uns informatius tan asèptics i polits que, al costat d'*Amor*, semblen obres de ciència-ficció. *Josetxo Cerdán, REVISTA PAUSA*

TEXAS SUNRISE / TRENC D'ALBA A TEXAS

(*Amanecer en Texas, EUA / Espanya, 17', 2002, anglès amb subtítols en castellà, DV NTSC*)

Texas Sunrise es presenta com una elegia al paisatge del sud-est nord-americà, un muntatge d'imatges de ritmes canviants, vertebrat per la paraula apassionada d'un home invisible, del qual només sabem, al final, que es diu Johnson Frisco. La seva lleugeresa sobre la terra converteix l'obra en una *road movie* indirecta. Però Frisco és un anarquista deista d'esquerres, un fantasma de les carreteres i els trens de mercaderies. Tot inspirant-se en la devota actitud indígena envers la terra i l'ús respectuós dels seus recursos naturals, denuncia la cobdícia, la propietat, els diners, el conformisme poruc d'un poble americà que no posseeix altra cosa que la il·lusió de llibertat. Abans de col·laborar amb l'equivalència que percep entre burocràcia, militarisme i feixisme, enuncia el NO magnífic de l'única llibertat que resta. Ens commina a "no acceptar res d'ells... no donar-los res... no explicar-los res", a desaparèixer de les pantalles del sistema. Tal com ho ha fet ell, a qui algú podria titllar de pobre vagabund, però que viu com un ric perquè viu en la independència (la que van perdre els apatxes quan es van acollir a l'ajuda estatal): la independència d'un "anarquista funcional". Evitant les grans ciutats, la càmera d'Escartín viatja tal com ho fa Frisco, de manera contemplativa, de vegades accelerada, per un camp semicivilitzat regat de cadàvers de màquines i cicatritzat amb esforços i empreses inútils. *Lorna Scott, MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA (MCARS)*

TERRA INCOGNITA

(*Terra incògnita, Catalunya, 24', 2005, català amb subtítols en castellà, DV*)

Terra incògnita ens ensenya la terra del camp del Penedès, que hi assoleix una bellesa estranyíssima de tan poc connotada com és. Lluís Escartín ens mostra les coses transformades pel seu esguard inspirat. I d'això se'n diu màgia videogràfica, que és una virtut força rara i ben difícil. A més del camp, a *Terra incògnita* hi ha personatges que formen part d'aquesta terra, pagesos que expliquen històries de pagesos, les quals prenen dimensions desproporcionades i, malgrat això, són senzillíssimes. I a les cares dels pagesos i pageses, els solcs dels conreus ens remeten al substrat ancestral d'on provenim tots plegats. [...] Un dels pagesos de *Terra incògnita* recorda que abans, al camp, tothom cantava i xiulava. I aquests xiulets i cànctics, que no hi són, a la cinta, els sentim de lluny gràcies a la màgia més amunt esmentada, que no ve del pagès, sinó de Lluís Escartín. *Carles Hac Mor, AVUI*

NESCAFÉ – DAKAR

(*Mauritània / Senegal / Espanya, 30', 2007, mandinga, wolof, anglès, francès amb subtítols en castellà, DV*)

Nescafé-Dakar arrenca amb un pla que és com una nota perduda: un viatge en automòbil per una carretera que creua perpendicularment el desert. Però convé no equivocar-se: aquest pla és realment un acord de final. Aquesta vegada, el cotxe (una ambulància) no condueix el cineasta més enllà de l'horitzó, sinó que el du a l'hospital de Dakar, després que hagi estat víctima, juntament amb el seu amic Cesare Costanzo, d'un greu accident. El viatge ja s'ha acabat. A partir d'aquí comença la història del cineasta ferit o de com un director es guanya el dret de filmar a l'Àfrica. *Carlos Muguero, PUNTO DE VISTA*

TABU MANA

(*Polinèsia i les seves illes / Espanya, 31', 2009, anglès i tahitià amb subtítols en castellà, DV*)

Fa 20 anys que filmo cultures no occidentals i totes tenen alguna cosa en comú. A la Polinèsia, com en molts altres indrets que encara no han estat devorats del tot per l'avarícia, es dona molta importància a les energies espirituals, que en polinesi s'anomenen *manà*. Per als polinesis, el *manà* és una cosa vital, poderosa. *Tabú* també és una paraula polinèsia i vol dir "prohibit". El colonialisme francès va prohibir a aquest poble la seva llengua, la seva religió, la seva cultura, i continua imposant prohibicions i destrucció a canvi de progrés i diners. Tanmateix, encara queda alguna cosa, una força femenina, tel·lúrica, una força que l'església Catòlica va arrabassar als nostres rebesavis fa molt de temps, i que nosaltres ja ni sabem què és. *Lluís Escartín Lara*

