

PUNTO DE VISTA

eguna
day
día #6

EL DIARIO DEL FESTIVAL FESTIVAL JOURNAL JAIALDIAREN EGUNKARIA
MIÉRCOLES 20 DE FEBRERO 2008



Lluís Escartín

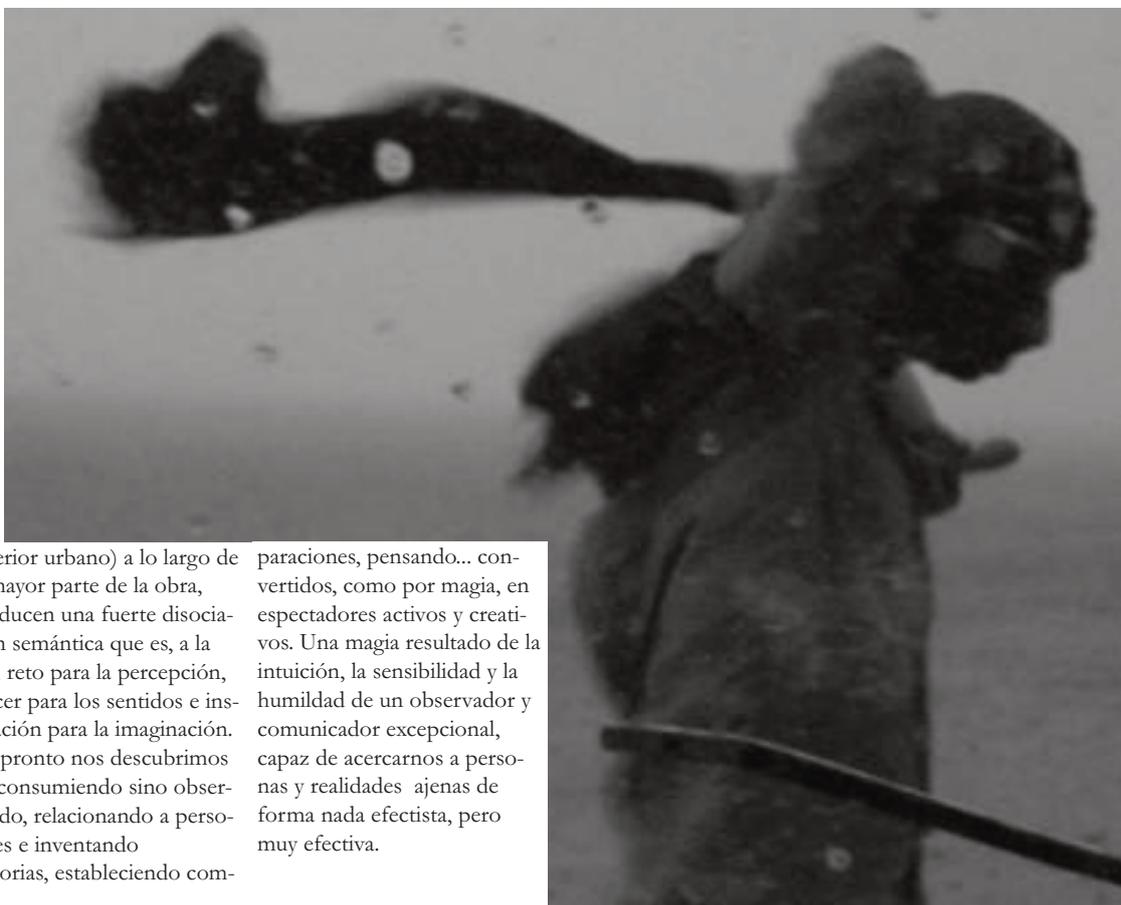
Nescafé-Dakar

[por María Pallier]

En sus sugerentes video-ensayos, Lluís Escartín nunca utiliza su voz, aunque a veces sí el montaje, para comentar lo que sus ojos ven y sus oídos escuchan. De este modo, la tarea de construir una historia, descifrar un mensaje o, simplemente, interpretar lo visto, recae en el espectador. En Nescafé Dakar, éste es confrontado con dos realidades paralelas: la de un paciente norteamericano que se está recuperando de un grave accidente de coche en un hospital de la capital senegalesa, y la de la gente que frecuenta las calles que se ven desde su habitación, registradas a través de la cámara de su compañero de viaje. La oposición entre lo que se escucha (los sonidos del interior de la habitación) y lo que se ve (las imágenes del

exterior urbano) a lo largo de la mayor parte de la obra, producen una fuerte disociación semántica que es, a la par, reto para la percepción, placer para los sentidos e inspiración para la imaginación. De pronto nos descubrimos no consumiendo sino observando, relacionando a personajes e inventando historias, estableciendo com-

paraciones, pensando... convertidos, como por magia, en espectadores activos y creativos. Una magia resultado de la intuición, la sensibilidad y la humildad de un observador y comunicador excepcional, capaz de acercarnos a personas y realidades ajenas de forma nada efectista, pero muy efectiva.



Algunos Heterodocsos

María Cañas

[Elena Oroz, *blogsandocs.com*]

Resulta difícil definir o clasificar a María Cañas. Creadora visual y caníbal audiovisual; videoasta y comisaria de arte; coleccionista y archivera, su capacidad para fagocitar y (re)crear imágenes no conoce límites. Como tampoco los tiene su capacidad creativa que desarrolla en terrenos como el fake, el ensayo audiovisual, el found footage, la fotografía o el videoclip, en un fructífero ir y venir por los diferentes senderos del audiovisual. Aunque ella dice reconocerse en la frase de Bukowsky: "Cuando todo se iba al carajo, siempre estaba la poesía para salvarme el culo".

En su obra conviven, sin prejuicios, todo tipo de material de archivo con imágenes factuales rodadas con una pequeña miniDV, siempre dilapidadas por un aplastante sentido del humor que transita de la ironía a lo gamberro, de lo sutil a lo "obsceno", con la misma facilidad con la que un torero vestido puede resultar

un espectáculo hilarante gracias a su yuxtaposición con unas beatlemaniacas enloquecidas.

Visto en su totalidad, el trabajo de María Cañas es un torrente visual en el que se dan la mano iconografía y pornografía, cinefilia y zoofilia, imágenes de *Peeping Tom* (que usa *Down with reality*) con las de un chino sodomizado por un cerdo (incluidas en *El perfecto cerdo*); la cita culta (pinturas de Goya) con la pop (Serie B); el folclore verbenero con la música de Parálisis Permanente; lamentables espectáculos televisivos protagonizados por mujeres-fetiché con otros de interés general como el fútbol.

Su película *El perfecto cerdo* (2005) -un delirante y excesivo ejercicio metadiscursivo sobre el "carácter porcino" de la información actual- es también una declaración de principios: si del cerdo se puede aprovechar todo, de la imagen contemporánea, sea cual sea su procedencia, también.

20:30
GOLEM YAMAGUCHI

[Lluís Escartín]

Nescafé-Dakar

[María Cañas]

My Pigman, Moribundia, The Toro's Revenge, Down with reality

[Albert Alcoz]

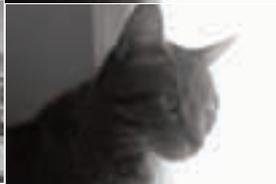
Psychedelic light show, Interlude, Forth and back and forth, Nyc Sync, Nif fin, Aterganiv, La costa brava

"Con el título sugerido -**La Mano que Mira** buscaré relaciones de ideas que vayan de la ceguera ala obnubilación, y de éstos al intento de palpar -con la mano-, lo que nuestra visión no alcanza a delimitar. Si la mano trata de mirar (contornear, dibujar mentalmente, etc), parece que sea para suplir una carencia visual.

La pieza que pretendo realizar se titulará *Apercepción-Refilmación*.

Planteará algunas cuestiones (sobre los formatos filmográficos, videográficos y los digitales, la calidad de la imagen, la abstracción y la conceptualización de ésta, las particularidades de la cámara del móvil, etc.) que traducirán cierta reflexión teórica a una relación de significantes entre el celuloide y la imagen digital (de ahí el interés por la refilmación o la regrabación de otros materiales previamente existentes), pero también la percepción y la apercepción.

La ideas de Maurice Merleau-Ponty escritas en su Fenomenología de la percepción serán útiles para conformar y dar unidad al documento audiovisual."





Jean-Gabriel Périot

Nijuman no borei (200.000 phantoms)

[Alicia Giménez. Punto de Vista]

¿Por qué elegiste Hiroshima?

Mi primer contacto con Hiroshima fue un libro que encontré en una librería de segunda mano: un testimonio de un hibakusha (un superviviente de la bomba). Me impactó mucho lo que aprendí en él. Era horrible, realmente me hirió. Por eso, empecé a indagar acerca de Hiroshima.

Antes de aquello, sólo había escuchado una sola frase sobre Hiroshima en un libro de historia del colegio: “al final, los americanos dejaron caer la bomba sobre Hiroshima y Nagasaki para parar la guerra”. ¿Por qué en Occidente no sabemos nada de estas ciudades, y qué pasó allí realmente? Probablemente porque los japoneses son “los malos”. Pero, ¿cómo es posible que la armada que descubrió los campos de con-

centración pudiera arrojar una bomba atómica sobre civiles unos meses después?

Por eso, para mí, esta película trata más sobre la memoria de Hiroshima, y la pérdida de su memoria, más que sobre la ciudad en sí.

Me despierta curiosidad la música que acompaña 200.000 phantoms. ¿Qué cobra más importancia, lo que escuchamos o lo que vemos?

Conocía esta canción antes de ir a Hiroshima. La escuché allí, y me sorprendió el paralelismo entre lo que estaba buscando con esta película y la canción. Esta canción habla de Lázaro, pidiéndole a alguien que le recuerde; ésa es la única manera de no estar muerto para siempre. Esta música se basa también en una sintonía de

piano que se va repitiendo como un bucle, lo cual era perfecto para mí porque quería hacer recurrente esa cúpula única que resistió la bomba.

Si tengo que elegir entre el video y el audio, no sabría qué decir. Las dos cosas son muy importantes. Especialmente en el caso de estas técnicas de tratamiento de la imagen, la música ayuda al espectador a ver la película, incluso cuando la edición es demasiado rápida.

I use films to think, to try to understand our world. And at the end, to ask the audience "why"? "Why does a young occidental filmmaker make a movie about Hiroshima?" or "what is this building, and what is this movie about?". If only one person from the audience makes some research, looks for a book (about Hiroshima for example), then I know that I am not wasting my time by doing these movies.

¿Qué supuso mayor esfuerzo para ti: combinar todas las imágenes o encontrarlas?

Quizá editarlas, porque tuve que organizar las fotos en dos órdenes: cro-

nológicamente y en cuanto a su tamaño, como un puzzle. Como no tenía demasiadas fotos (usé todas las que tenía) me resultó complicado.

¿Cuántas fotos han sido en total?

Usé entre novecientos y mil fotos.

¿Cómo las conseguiste?

Tuve que ir a Hiroshima a recogerlas. Tuve la oportunidad de trabajar con un asistente japonés que hablaba francés. Pasamos horas en los archivos allí, tratando de encontrar fotos y los contactos de los fotógrafos, que no era fácil. Pero mucha gente nos ayudó en la ciudad. Fue una investigación colectiva.

¿Dónde crees que tiene más sentido exhibir 200.000 phantoms: en los cines, en los museos...?

Esta película es para el cine, simplemente porque la mejor calidad par a las imágenes es 35mm, por eso prefiero que se proyecte en un teatro.

Además, reconstruí la pe-

lícula cronológicamente, no como un bucle. Por eso la cuestión del tiempo cambia dependiendo del lugar en que se exhiba.

¿Cuál es el motor de tu cine?

Utilizo el cine para pensar, para tratar de entender el mundo en que vivimos. Y al final, para preguntar a la audiencia “por qué”. Por ejemplo, “por qué un joven cineasta occidental hace una película sobre Hiroshima” o “cuál es este edificio y de qué trata esta película”.

Si al final solamente una persona de esa audiencia se dedica a buscar más información, mirar un libro sobre Hiroshima, entonces sé que no estoy perdiendo el tiempo haciendo estas películas.

¿Lo llamarías cine documental estrictamente?

Sí, para mí, mis películas son documentales, no como los convencionales, pero contienen la herencia de las vanguardias documentales.

**HOY A LAS 19:30
EN CIVICAN**

LARKSPUR & LAZARUS (Nijuman no borei. 200.000 phantoms)

La música de Current 93 es la que podrás oír en *Nijuman no borei (200.000 phantoms)* y esto es lo que dice:

THE EMPTY STREETS
THE SONGS OF TWILIGHT
THE CLOUDS AT REST
THE CHURCHBELLS CHIMING
A SCARECROW SHUDDERS
AND SOME BIRDS TREMBLE
I LOOKED AT YOU AND SAW IT'S TIME

THE FADED FLOWERS
THE FADED PICTURES
OF FADED LIVES
YOUR BODY WAITING
AND UNFULFILLED
WITH NO REGRETS
AND EMPTY HEART
AND HEAD IN HANDS
I HEARD THEM SAY TODAY IT'S TIME

THE SUNSET HEAVY
ON MOTHER MOUNTAIN

THE CATTLE LOWING
THE CATTLE DREAMING
THE ENDLESS RAIN
IN HAUNTED AIRS
YOUR LOSS OF HOPE

WE WERE SHOWN
WE WERE SHOWN IT'S ONLY TIME

THE SMELL OF RAIN
THE TWILIGHT LEANING
AGAINST YOUR LIPS
WATERWHEELS TURNING
THE FORESTS BROODING
YOU TOOK MY HAND
AND POINTED FULL OF PAIN
THAT FISHES DYING
YOU SAW THE SIGN THAT THIS WAS TIME

I WAITED YEARS FOR YOU
OR SO IT SEEMED
AND STUMBLED THROUGH YOUR WORLD
PRAYING FOR JUST ONE KISS
TO STOP MY FALL FROM GRACE
AND SHELTER IN YOUR PALM
YOU GAVE ME EVERYTHING
BOTH LOCK AND KEY

THE OILCLOUDS SEE IT'S ONLY TIME

IF I COULD HAVE ONE WISH
AS IN THE FAIRYTALES
I WOULD UNMAKE MY PAST
AND RISE LIKE LAZARUS
AND STAND IN SUNLIGHT
AND BANISH ALL THE DARK
THAT LOCKED MY FACE AWAY
AND SAY TO YOU AGAIN
OH THAT
THAT WAS ONLY TIME

SO WILLOW WEEP NOT FOR ME
AND OAK BEND NOT FOR ME
THOUGH OTHERS DIED FOR US
AND IN OUR PLACE
THOUGH IN THE SECRET HEART
RAW WOUND, RAW SOURCE OF ALL
I HEARD THE NEWS TODAY
WHISPERED IN THE DARK
AT LAST
AT LAST WE KNOW IT'S TIME

I KNEW AT LAST IT'S ONLY TIME
I'LL COME IN GLORY

END OF STORY

OCHO VEINTIOCHO

La película israelí de Lavi Ben Gal se presentó ayer al público en Civican, con la presencia de su director que participó en el coloquio posterior a su proyección.

Lavi utopiaren bihotzean hazi eta bizi izan zen; ametsaren erdigunean berean.

Lavi Kibutz batean hazi eta bizi izan zen, eta orain, hogeita zortzi urtetan, bere iraganari kontra egin, etorkizunari aurre egin eta erabakia hartu behar du: betirako bazterrean utzi ala hartan bizi. Betirako.

Lavi was born and brought up in the heart of utopia, in the very centre of a dream.

Lavi was born and brought up in a Kibutz, but now, at the age of twenty-eight, he must confront his past, face his future and decide: leave it forever or live on there. Forever.

A la izquierda, Lavi Ben Gal, durante el coloquio acerca de su película, ayer en Civican



Ocho Veintiocho, de Lavi Ben Gal

PROGRAMACIÓN DEL DÍA

Civican

20 FEB, Miércoles

10.30
PA
Cousas do Kulechov, 21'
Susana Rey Crespo
Las variaciones Marker
34' Isaki Lacuesta
Invisible City, 60'
Tan Pin Pin

12.30
PA
Bingai, 114'
Feng Yan

17.00
Her dear old house, 80'
Tatsuya Yamamoto

19.30
Nijuman no Borei (200.000 phantoms), 10'
Jean Gabriel Periot
El sastre, 30' Oscar Pérez
Must read after my death, 72' Morgan Dews

Golem Yamaguchi

20 FEB, Miércoles

18.30
Il tempo si è fermato, 90'
Ermanno Olmi

20.30
Heterodocsias II
Lluís Escartín, Albert Alcoz, María Cañas

Saide Carlos III

17.30
Cortometrajes
Ermanno Olmi
(1957 - 1961)

20.00
Bingai, 114'
Feng Yan

22.30
Cortometrajes
Ermanno Olmi
(1954 - 1958)

Centro de Inserción Sociolaboral

eurolan 

las personas como motor y fin de la economía

un nuevo punto de vista, una nueva impresión

impresión digital - fotocopias - papelería
material de oficina - encuadernaciones
trípticos - folletos - revistas - publicaciones
cartelería - tarjetas de visita - diseño gráfico

Avda. Navarra, 3. Pamplona - tel 948 27 19 04 - eurolan@esrolan.org.es