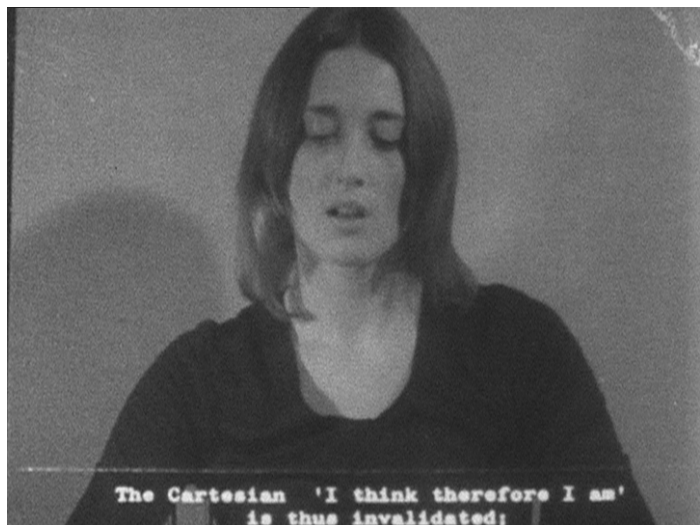


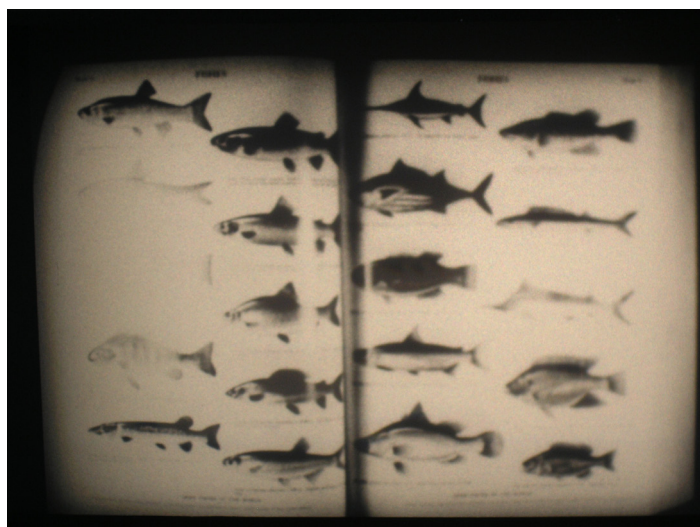


Contra el temps III

Brittanica, John Latham. 1971, 16mm, 6 min.

Reading of an extract from "Labyrinths" by J.L. Borges, David Lamelas. 1970, 16mm, 4 min.

Invasión, Hugo Santiago. Argentina, 1969, 35mm, 123 min.



Contra el temps III

Britannica

En el lèxic de Latham, els llibres representen l'aparell d'allò que s'aprèn i de l'opinió rebuda. Pertanyien, així, a una tradició racional que ofega la intuïció i el pensament creatiu. Segons Latham, confiar en el passat per resoldre els nous problemes del present i el futur era un error, i els llibres de referència, com ara els diccionaris o enciclopèdies, eren particularment representatius d'aquesta tendència. *Britannica* és una filmació dels 32 volums de l'Enciclopèdia Britànica, una pàgina per cada fotograma de la pel·lícula. La pel·lícula va sobreexposant-se progressivament a mesura que avança el film. L'acceleració i l'ofuscació del text i les imatges al·ludeixen a les dificultats en processar o "assimilar" els coneixements rebuts d'aquesta forma: "la història del coneixement humà es converteix en il·legible, en un corrent estroboscòpic d'imatges."

Reading of an Extract from "Labyrinths" by J.L.Borges

La pel·lícula *Reading of an Extract from "Labyrinths" by J.L.Borges* mostra una jove llegint en veu alta l'assaig de Borges *Nueva refutación del tiempo*. Veiem el moviment dels seus llavis, però no podem sentir la seva veu. Les frases pronunciades es mostren en els subtítols, però la durada és massa curta per poder ser llegides i compreses. Aquest desplaçament, i el desordre que genera, manifesten diferents nivells d'informació i descodificació de l'obra. Aquest procés posa de manifest els límits de la nostra percepció, i d'aquesta forma troba una ressonància amb el rebuig que Borges expressa cap a la simultaneïtat i successió, és a dir, la concatenació dels fets.

Invasión

Les autoritats argentines van prohibir la difusió d'*Invasión* el 1974, any en el qual va desaparèixer el negatiu, que no va poder ser recuperat i restaurat fins a 2000.

Monstrorum Artifex. Borges, Hugo Santiago i la teratologia urbana d'*Invasión*, per David Oubiña

La sinopsi que van escriure Borges i Bioy Casares diu lacònicament: "Invasión és la llegenda d'una ciutat, imaginària o real, assetjada per forts enemics i defensada per uns quants homes, que potser no són herois. Lluiten fins al final, sense sospitar que la seva batalla és infinita". Aquí tenim ja tota la informació necessària: el to, els personatges i l'espai. D'una banda, en la seva indefinició, en el seu desinterès per adscriure la història a un determinat registre, la síntesi argumental imposa un règim narratiu ambigu, propici per a l'oscil·lació del fantàstic. D'altra banda, el model amb què defineix els personatges determina el seu caràcter paradoxal: el seu verdader heroisme consisteix, precisament, a actuar amb valentia sobreposant-se a la por. No intenten conquerir una gesta; pretenen, en canvi, enfrontar-se al seu destí amb certa malenconiosa dignitat. Però sobretot, és la ciutat com a *topos* tràgic, com a tasca interminable. Perquè Aquilea no és qualsevol ciutat; és un emplaçament definit pel setge, un espai tancat, sense punts de fuga. Cap ciutat, portada al límit –com se sap– no podria fer front a un assetjament prolongat; i tot assetjament pretén això: extreure les condicions més enllà de les quals no hi ha supervivència possible. A llarg termini, l'aïllament es converteix en condemna. Una mort segura. No es tracta, llavors, de vèncer o ser derrotat. L'enfrontament es planteja en altres termes; és un exercici de resistència, una prova de valor. I si això és així, allò veritablement tràgic de l'argument no és el resultat del combat sinó la constatació que no té final.

Invasión és, abans que res, un espai i un temps llegendaris on és possible escenificar una trama d'aventures sobre el mite del coratge:

la seva màquina narrativa és un compost de criollisme i fantàstic; d'aquest contrast, el film extreu la seva major productivitat estètica. Per aquesta raó, la distància entre els termes posats en contacte no intenta ser suturada per una intriga coherent. El film preserva acuradament l'heterogeneïtat dels seus materials i destina la seva major atenció a la formulació d'un mecanisme fluid. L'èxit d'una trama, així entesa, no rau en la pobra versemblança realista, sinó en la perícia d'un estil en el qual fer funcionar de manera eficient un joc d'elements formals que en cap moment no renuncien a la seva diferència. [...]

A *Invasión*, el recurs a una trama fantàstica habilita la construcció d'un objecte autònom que gira sobre si mateix i que desmenteix el presumpte caràcter subordinat de la representació. En lloc de recolzar-se en la fàcil referencialitat de la imatge cinematogràfica per simular una imitació del món real, el film es construeix contra tota transparència: en l'organització perfecta dels seus components, evidencia la seva voluntat d'artefacte estètic. [...]

"Per a *Invasión* vaig fer un mapa –el que es veu al film– que no és el mapa de Buenos Aires però que allà s'inspira", ha dit Hugo Santiago.

I afegeix:

El mapa està extremadament treballat i va ser realitzat per un urbanista. És una ciutat més petita que Buenos Aires; imaginem una ciutat de dos-cents o tres-cents mil habitants, amb els diferents barris i els diferents espais del film. [...]

La ciutat d'*Invasión* no és una mera repetició d'una ciutat coneguda; com als retrats de Galton, la superposició respon a una combinació selectiva que és, alhora, la conseqüència dels diferents fragments i el seu principi d'organització. Espai embotit, barroc, Aquilea apareix com un lloc recognoscible i estrany; Hugo Santiago desarma la ciutat i després torna a armar-la amb els mateixos fragments, però donant-los una configuració completament nova. El resultat és una ciutat inquietant i familiar, com un *déjà vu*. Les exigències del policial fan que el relat circuli d'un mort a l'altre; però a *Invasión* això no suposa un desenvolupament del conflicte cap a la seva resolució. Com a *La muerte y la brújula*, on cada assassinat és part d'una sèrie organitzada segons els punts cardinals, al film de Santiago els cadàvers es disposen com a peces en el disseny d'una figura. Però a diferència del conte de Borges, no hi ha aquí una trama secreta que de sobte cobri sentit; l'única constel·lació que s'entreu és una topografia perversa i el rostre callat de la derrota. Seguint els enfrontaments entre invasors i defensors, la narració salta d'una frontera a una altra, d'un punt cardinal a l'altre. Fa coexistir paisatges excloents en una continuïtat i un veïnat improbables. La frontera Sud és un descampat, possiblement proper al port; la frontera Nord és una zona de dipòsits fabrils i vies mortes; la frontera Sud-Oest és un suburbi de cases baixes; la frontera Nord-Oest s'endinsa a les serres; la frontera Nord-Est és una illa al delta. Aquesta disposició de l'espai és aquí estructural, organitza la narració. El relat com a enumeració topogràfica: no hi ha desplaçaments entre aquests diferents punts; la mínima intriga els estalvia als personatges la tasca de traslladar-se per complir amb l'acció. La ciutat d'Aquilea està feta de llocs emblemàtics, no de trajectes. En l'espai ple d'*Invasión* allò obturat són les connexions entre els fragments, els espais intermedis, els blancs.

David Oubiña, *Variaciones Borges*, nº8, 1999