

Agnès Pe

Albert Bayona

Antoni Pinent

Bárbara Sánchez Barroso

Martin Llavaneras

LA  
PANERA

PRODUCCIONS AFECTIVES, POLÍTQUES  
I ESTÈTIQUES DES DE DINS I FORA D'UN  
TERRITORI

PRODUCCIONES AFECTIVAS, POLITICAS  
Y ESTETICAS DESDE DENTRO Y FUERA  
DE UN TERRITORIO

En la dècada dels vuitanta, Albert Bayona va reproduir a mà una sèrie de testetes industrials, potser amb l'objectiu de refredar-ne el resultat o de restar a la pintura una mica d'aquella càrrega relativa al gest i a l'autoria que l'acostuma a acompanyar. Hi ha un espai a vegades difús entre allò creïble i allò no creïble, que no sempre respon a una intenció predefinida d'engany. Sovint, evitem descobrir la cortina per no descobrir la trampa i altres vegades articulem cavilloses explicacions per donar forma a alguna cosa que, això no obstant, té poques opcions d'haver estat organitzada sobre la base d'un pla perfectament ordenat. Aquelles pintures que Bayona va reproduir a partir de patrons mecànicament impresos evidenciaven el fet que no havia estat la màquina, sinó la mà del pintor, qui les havia executat. No hi havia engany, sinó més aviat un desig, no sé si de confirmar-se'l a si mateix o a l'espectador, que per molt versemblant que pretengués ser el resultat, existien clares diferències entre fer-ho d'una manera o d'una altra.

## ALBERT BAYONA FER EVIDENT L'ENGANY

Àngel Calvo Ulloa

En els darrers treballs de Bayona, concretament en els que pren imatges provinents d'arxius audiovisuals des dels quals planteja els seus propis muntatges, hi ha novament aquella dualitat engany / no engany, que recupera la idea inicial de mostrar a l'espectador l'evidència d'alguns processos. Concretament a *Movies*, una pel·lícula iniciada el 2014, es reuneixen una sèrie d'escenes de cinema clàssic en què les maquetes van possibilitar el rodatge d'una sèrie de desastres relacionats amb catàstrofes naturals. En molts d'aquests fragments es confirma aquell engany mitjançant l'evidència del canvi d'escala que Bayona en cap moment no pretén ocultar. Aquest és, potser, el vincle més clar amb altres treballs que, malgrat que haguessin pogut sorgir d'interessos diferents, trobaran en aquell punt la possibilitat d'un diàleg que sobrevisqui als més de trenta anys que separen moltes de les seves produccions.

En aquest ordre d'interessos, el 2015, Bayona va disposar d'una sèrie de seqüències de la malaguanyada pel·lícula *El Cosmonauta* (2013), rodada a partir d'una accidentada campanya de finançament col·lectiva que finalment no la duagué a ser l'èxit que s'augurava, però sí a entrar en aquella prestatgeria en què s'agrupen les pel·lícules de culte. Bayona parteix de l'existència d'un croma en una de les escenes que l'equip mateix de la pel·lícula va posar a disposició del públic. Altra vegada, es comença editant l'engany i, a continuació, se superposen dos plans que units doten l'acció d'un cert patetisme. El cosmonauta realitza una sèrie de moviments que no es coordinen amb els que en l'escena superposada semblen dirigir les mans d'un altre cosmonauta espectador. El resultat és un film homònim de cinc minuts en el qual Bayona converteix l'experiència d'aquella suposada primera arribada de l'home a la Lluna en un *sketch* frustrat, de la mateixa manera que ho seria la suposada expedició russa en què es basa i la pel·lícula que ho va voler narrar.

L'aparició d'aquell patetisme pretès ens porta novament a la sèrie de pintures en què Bayona reproduïa curiosament els patrons amb la finalitat d'evidenciar alguna cosa que ell prèviament sabia. En *Cosmonaut* (2015), la intenció és clara i l'errada en la comunicació se suma a la falta de nocions sobre l'espai exterior com a escenari. Sorgeix, també, aquell dubte sobre si l'arribada a la Lluna ha tingut lloc realment en algun moment de la història o si, contràriament, tot el que hem vist fins avui no haurà estat un croma tosc que reproduïa aquell onejar perfecte de la bandera, l'àmplia gambada de l'astronauta i la frase ideal amb què culmina una prosa tal.

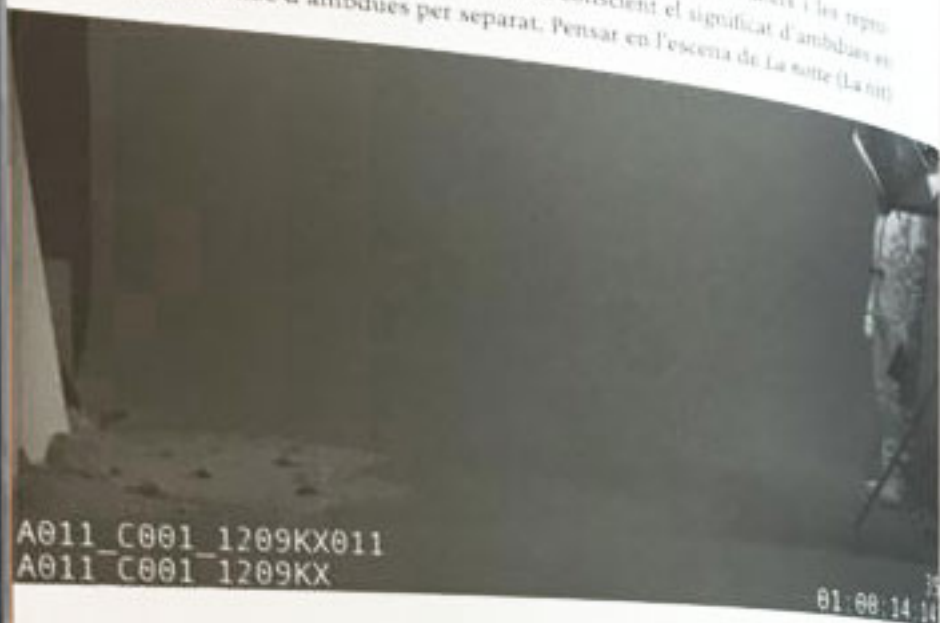


En l'exposició «Els marges. Produccions afectives, polítiques i estètiques des de dins i fora d'un territori», *Cosmonaut* conviu amb una altra peça audiovisual de Bayona, potser la més recent fins avui, *Insensatez* (2018) es compon de dues escenes projectades simultàniament. Una presenta la seqüència final de *La notte* (la nit), de Michelangelo Antonioni, en què Marcello Mastroianni i Jeanne Moreau s'endinsen al bosc de la mansió on han passat la nit i dialoguen sobre el final del seu matrimoni. «Ja no t'estimo», diu ella. L'altra escena mostra la gradual tala d'un arbre, branca a branca, fins a aclarir el paisatge que aquestes havien tapat durant gran part de la projecció.

Harun Farocki destacava en un dels seus escrits la successió i simultaneïtat que implicava una doble projecció, el vincle entre una imatge amb la següent i amb la que es projecta al costat. Es tracta d'«un vincle amb el que és previ i el que és simultani». Farocki afegeix:

Imaginem tres enllaços covalents saltant en qualsevol direcció entre els sis àtoms de carboni d'un anell de benzè. Així de plural m'imagino la relació entre un element d'un canal d'imatge amb l'element següent o amb el que es troba al costat.

Bayona estableix també un paral·lisme entre projeccions, les unes i les altres dueix simultàniament, i afecta d'una manera conscient el significat d'ambdues en conjunt, però també d'ambdues per separat. Pensar en l'escena de *La notte* (La nit)



A011\_C001\_1209KX011  
A011\_C001\_1209KX

01:00:14:14

**Cosmonaut,**  
2015,  
video digital,  
5:00'

després d'haver-la vist en aquell treball de Bayona no tindrà mai el mateix significat. Serà inevitable pensar en allò que aquells arbres del bosc oculten. Consciem d'aquelles mateixes notes que escriu Farocki, Bayona desvia l'atenció d'aquell diàleg final i ens aboca a la part de darrere de l'escena, concretament on amb tota la certesa l'equip espera que la feina conclouï amb èxit.

El dubte acostuma a ser el que ens manté atents a l'acció, el que ens impedeix apartar la mirada per por de perdre'ns la picada d'ullet que ens convertirà en testimonis d'aquell fals esquer. És potser un joc d'il·lusió davant del qual ens continuem sorprenent, de la mateixa manera que es van sorprendre aquells primers espectadors del cinematògraf amb l'arribada del tren a l'estació de La Cortat. Al final, enfront de la imatge, és enganyat qui no oposa resistència al fet que així passi. //

El truc vist, un cosmonauta enfàtic camina davant d'una pantalla verda de cromat amb cables i focus tot al voltant. Apropiant-se del material filmat per a la pel·lícula *El cosmonauta* —lliure a la xarxa (amb llicència CC)—, Albert Bayona utilitza diversos talls de filmació, superposant-hi una altra escena amb una màscara i braços enfundats en un vestit, que sembla replicar la interpretació del cosmonauta al fons de la imatge.

Albert Bayona fa servir el metratge rodat per a la pel·lícula *El cosmonauta* (Nicolás Alcalá, 2013) per combinar dues seqüències; s'hi aprecien les marques tècniques

de gravació i els codis de temps, que suposadament ocorren a la Lluna o a l'espai. La mescla dona lloc a una *performance* a duo, en la qual el personatge del fons camina greument sense un objectiu clar, fins que s'asseu, mentre l'altre, al qual no veiem perquè està en el lloc de l'espectador, realitza diversos signes amb els braços i les mans, fins i tot de mofa. A través d'aquesta mescla, l'autor posa en qüestió la precarietat real de la representació de l'espai. La música electrònica melancòlica, executada amb un ones Martenot i un piano, s'oposa a la informació que es rep visualment,

uns estímuls dificultosos que despisten sobre el sentit d'aquesta peça. El cosmonauta que està assegut davant la incrustació (*chroma key*) sembla absent, fins i tot taciturn, fins a disposar a la superfície lunar una placa gravada. No reacciona en cap moment a les provocacions de l'«espectador», que l'observa fixament i gesticula, com si el buit espacial impedis qualsevol tipus de comunicació, tot i que, finalment, el miri sense expressió per tornar a descobrir que tot és un set de filmació.

Albert Bayona tracta els clips apropiats per fomentar el distanciament entre els personatges. Es percep amb feixuguesa, sense una raó determinada; és més la impressió que es genera en combinar els tres elements de sentit (les dues imatges superposades amb la música) que el desenvolupament d'una trama en concret. La fantasia fabricada es dissol tornant la il·lusió generada a una situació de realitat embolicada pels sistemes de producció. //

ALBERT  
BAYONA



