

## Una propuesta de lectura mágico-realista de dos textos filmicos: *Los pasos dobles* y *El cuaderno de barro*, del director Isaki Lacuesta

---

**Melania Domínguez Benítez**

(Universidad de Santiago de Compostela, España)<sup>1</sup>

**Resumen:** La obra del cineasta gerundense Isaki Lacuesta es habitante de fronteras intermedias: ha experimentado con diferentes escrituras en las que se intercalan géneros, espacios de exhibición, soportes y formatos, favoreciendo el desarrollo de una narrativa que rompe con el tradicional binomio que separa la realidad de la ficción. El director catalán está interesado en explorar la conexión que existe entre la generación de mitos, leyendas, fábulas extraordinarias, mágicas y los sucesos históricos y los entornos socio-culturales en que estas narraciones se enmarcan. El presente trabajo constituye una propuesta (re)lectura mediante la que abordamos esta suerte de danza fenomenológica entre realidad y ficción, en el díptico *Los pasos dobles*, una ficción documental, y *El cuaderno de barro*, un documental ficcionado, dirigidos por Lacuesta en la región centroafricana de Mali (2011), desde una óptica mágico-realista. En último término, buscamos abrir perspectivas de análisis, generar nuevas posibilidades de interpretación y crítica desde la que aproximarse al universo artístico de Isaki Lacuesta.

**Palabras clave:** Isaki Lacuesta, Realismo mágico, Cine, Literatura, Hibridación, Espacio.

**Abstract:** The work of Girona-born filmmaker Isaki Lacuesta inhabits intermedial frontiers: he has experimented with different writings in which genres, exhibition spaces, supports and formats are interwoven, favoring the development of a narrative that breaks with the traditional binomial that separates reality from fiction. The Catalan director is interested in exploring the connection that exists between the generation of myths, legends, extraordinary and magical fables and the historical events and socio-cultural environments in which these narratives are framed. This work constitutes a (re)reading proposal by which we approach this kind of phenomenological dance between reality and fiction, in the *diptych Los pasos dobles*, a documentary fiction, and *El cuaderno de barro*, a fictional documentary, directed by Lacuesta (2011) in the Central African region of Mali, from a magical-realist point of view. Ultimately, we seek to open perspectives

---

1. Graduada en Lengua Española y Literaturas Hispánicas por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (2018) y actualmente cursa el Máster en Estudios da Literatura e da Cultura en la Universidad de Santiago de Compostela (2019). Está interesada en los estudios poscoloniales, de género, cuerpo y en la teoría *queer*, así como en sus vínculos con distintas manifestaciones artístico-culturales. Recientemente ha participado como ponente en el III Simposio Internacional “Precariedad de la vida, violencias y exclusiones sociales. Contra la producción masiva de vulnerabilidad”, celebrado en la Universidad de La Laguna (febrero, 2019). Colabora con la revista cultural y de literatura canaria *Dragaria* y como crítica de cine en el blog *Cine Maldito*.

of analysis, to generate new possibilities of interpretation and critique from which to approach the artistic universe of Isaki Lacuesta.

**Keywords:** Isaki Lacuesta, Magic realism, Cinema, Literature, Hybridization, Space.

*Recibido:* 13 de abril. *Aceptado:* 12 de junio.

## Introducción

La obra del cineasta gerundense Isaki Lacuesta (1975) es habitante de las fronteras que median entre el cine y otras formas artísticas de representación: ha experimentado con diferentes escrituras (largometrajes, cortometrajes, videoinstalaciones) en las que se superponen y disuelven géneros (arte-ficción, ficción-documental, documental-ejercicio vanguardista), espacios de exhibición (sala, hogar, museo, galería), soportes (cinematográfico, videográfico) y formatos (Super8, 35 mm, digital)(Quintana, 8), dando origen a un universo creativo multimediático y poliédrico que lo aparta de la línea editorial del cine español comercial y le ha valido la consideración de artista total por un sector de la crítica internacional. Esta vivencia del cine como “un registro en mutación” (Quintana, 7), que se nutre de esa hibridación con otras artes, ha favorecido la gestación de una narrativa que transgrede la dicotomía tradicional que separa, disciplinariamente, realidad y ficción.

El realizador catalán explora aquellos mecanismos de creación que subyacen a mitos, leyendas y fábulas mágicas, extraordinarias, así como su conexión con los sucesos históricos y las realidades socioculturales que enmarcan su construcción. Esta inclinación hacia los relatos insólitos deja un rastro visible en su cine en la tendencia a cruzar presente, pasado y futuro, a rescatar personajes malditos, misteriosos, impostores, proscritos relegados al olvido histórico, o a situar sus rodajes, siguiendo los pasos de un Jean Rouch o un Chris Marker, en poblaciones y culturas periféricas, cuyas realidades suelen permanecer ajenas a la mirada cinematográfica dominante (Quispe Alarcón, 55).

En el presente artículo abordaremos esta suerte de disolución fenomenológica entre realidad y ficción, entre lo cotidiano y lo extraordinario, desde una óptica mágico-realista en el díptico que conforman *Los pasos dobles*, una ficción documental, y *El cuaderno de barro*, un documental ficcionado, dirigidos por Isaki Lacuesta (2011). Procederemos a desentrañar una serie de técnicas narrativo-visuales, en varios niveles semánticos, asociadas por la crítica y teoría literaria (Bommel, Chiampi, Chandy, Lla-rena, Reeds) con el concepto, las formas, el género del realismo mágico, tales como el tratamiento del espacio literario como un centro lógico, dador de sentido, la ausencia de contrariedad del narrador y espectador/lector ante los sucesos extraordinarios, el uso del

perspectivismo formal o la recurrencia al humor y lo absurdo, así como al empleo de una prosa lírica. Esta propuesta de relectura busca abrir una nueva perspectiva de análisis, generar otras posibilidades de interpretación y crítica desde la que aproximarse al universo artístico de Isaki Lacuesta.

### **Estructura, personajes e historia**

*Los pasos dobles* y *El cuaderno de barro* surgen inspirados por una doble historia que, a su vez, se multiplica en un juego especular infinito, una posee un cariz legendario y otra real. Narra Isaki Lacuesta en *Cahiers du cinéma* (2009 22) que la productora Luisa Matienzo le propuso dirigir un retrato filmico sobre la vida del pintor Miquel Barceló en el País Dogón, situado en la región centroafricana de Mali, donde este había instalado su residencia creativa. Instantáneamente, acudió a la memoria del cineasta el relato que el propio Barceló le había contado unos meses atrás sobre el pintor y escritor maldito François Augiéras, quien, habiéndose convertido en un eremita en sus últimos días de vida, halló en esa misma tierra un búnker abandonado en el desierto que cubrió de frescos y cuya puerta selló, con el propósito de convertirlo en una obra maestra que “los hombres del siglo XXI” (*Los pasos dobles* 2011) habrían de redescubrir. Lacuesta verá en ese deseo legendario el eje argumental de una narrativa que tendrá infinitas líneas de fuga y en Augiéras un *alter ego* de Barceló.

La vocación documental de *El cuaderno de barro* halló su complemento en la intención fabulística de *Los pasos dobles*, y viceversa. Ambas brotaron a la vez, se rodaron simultáneamente, de suerte que, y en palabras de Lacuesta (2013), el documental en casi un *making off* de la ficción. *Los pasos dobles* combina dos tiempos y dos historias: la primera es una suerte de heterobiografía que ficciona las aventuras de un Augiéras transmutado en un soldado dogón rebelde que es abandonado por su tropa en medio del desierto, por órdenes de su tío, el general, (con quien mantiene una relación convulsa e incestuosa) y que para sobrevivir habrá de adoptar una multitud de formas: se metamorfoseará en un bandolero-escritor que viaja con una banda de pillos asaltando pueblos e iglesias, en un ahogado-impostor que resurge de las aguas de un río ante los ojos maravillados de los locales, en el habitante solitario de un baobab que habla una lengua inventada y lleva una barba postiza hecha de una lana que le arrebató a una oveja y en un pintor aún no reencarnado (el Augiéras-Barceló); la segunda es la aventura de esos hombres del futuro que emprenden la búsqueda del quimérico tesoro oculto de Augiéras bajo un búnker perdido bajo la arena del desierto africano.

Ambas tramas se conectan gracias a la presencia de dos demiurgos, dos titiriteros que, situados en una suerte de limbo, atraviesan y pueblan el espacio-tiempo. Se trata, por un lado, del pintor (interpretado por Barceló) que con su trazo anuncia qué plano

será el siguiente, cuál será la suerte de los protagonistas, qué peripecias, qué peligros, qué rutas tendrán que atravesar, y, por otro, del narrador (el tío del Augiéras dogón), que da nombre a todos los personajes, su presente, pasado y futuro. El pintor ocupa la dimensión de lo real, por eso sus planos están grabados en formato documental, mientras que el narrador ocupa la dimensión de lo legendario y, a través de su voz, va tiñendo de magia los relatos.

Aisladamente, sería posible interpretar *El cuaderno de barro* como un documental que recoge aspectos de la vida de Miquel Barceló en Mali, sus relaciones con los dogones, el contacto con su cultura y, en medio, la impactante filmación de la performance “Paso doble”,<sup>2</sup> la cual, después de haber circulado por teatros internacionales, es llevada al País Dogón por el artista, junto con el coreógrafo Josef Nadj, como una ofrenda para una comunidad cuyos rituales, espacios y materiales inspiraron su creación. No obstante, el espectador de *Los pasos dobles* se percatará de que documental y ficción están interconectados, comparten tiempo, espacio y personajes, formando un todo narrativo: el grupo de amigos de Barceló, con quienes lo vemos cenar en el primer plano del documental, son los cazarecompensas del tesoro de Augiéras; el albino retratado por el pintor se convertirá en el amigo/amante del bandolero-escritor dogón; la cueva que pinta el mallorquín en *El cuaderno de barro* será el falso mapa del tesoro, la falsa pista que hallan los buscadores en su ruta por el desierto, de igual modo que las demás acuarelas mostradas en el documental son con las que el demiurgo-pintor nos va mostrando los cambios de escena en *Los pasos dobles*.

## Hacia una relectura mágico-realista

Esta telaraña simbólica que enreda realidad y ficción responde, como hemos mencionado, a una intención fabulística, a una “vocación de narración oral” (Lacuesta, 2013) que propicia la construcción de un universo narrativo, cuyos elementos pueden ser interpretados desde una perspectiva de lectura mágico-realista. Sabemos que el proyecto que unía *Los pasos dobles* y *El cuaderno de barro* surge de la superposición de la auto-

---

2. A través de *El cuaderno de barro* podemos presenciar la performance “Paso doble” y las reacciones que suscitó en el público del país Dogón. Mujeres, niñas, niños y hombres de todas las edades se congregaron en la “gruta de los leones” para presenciar el espectáculo, muchos se subieron a los árboles para alcanzar a ver mejor a Barceló y Nadj moldeando un gran muro de arcilla, que previamente habían erigido con ayuda de los habitantes, mientras emulan los movimientos y proyectan los sonidos que los dogones producen mientras trabajan en la tierra, al tiempo que cubren sus rostros con jarrones de barro que se irán transformando en máscaras mediante una serie de movimientos casi rituales:

Barceló y Nadj labran el barro, como los dogones viven de labrar sus áridas tierras, labran construyendo una danza mural y un muro danzante que termina con una metamorfosis de máscaras fangosas que encarnan a dioses más antiguos que los antiguos dioses de las tradiciones occidentales, máscaras más propias del país que de las culturas de origen de los dos artistas. Los niños, hombres y mujeres ríen y aplauden sus gestos en una complicidad total. (Guardiola, 2011)

leyenda que el cineasta extrae de los testimonios poéticos y biográficos que el Augiéras “histórico” escribe en sus obras (bajo el pseudónimo de Abdallah Chaamba), de la propia impresión que Miquel Barceló elabora sobre su historia y figura y, también, de las experiencias vividas y extraídas de la realidad de los dogones.

En este sentido, el viaje de la leyenda de Augiéras francés a una región donde la presencia del animismo, de rituales con máscaras, la consulta a adivinos y, en fin, de creencias que, desde una perspectiva occidental, serían calificadas de mágicas, junto con la frecuente circulación de narraciones orales mediante las que la fantasía, realidad, leyendas, sueño y mito se funden con la existencia misma, constituyendo verdaderas prolongaciones de la realidad (Bommel, 177), ha favorecido que *Los pasos dobles* cobre la forma de un gran cuento oral dogones (Lacuesta, 2013) que se va abriendo, haciéndose permeable, fragmentándose en otras múltiples, infinitas narraciones posibles.

El País Dogón, tan narrativizable y narrativizado, lleno de lo extraordinario, ofrece a Lacuesta “un centro lógico” (Llarena, 114), un espacio propicio para la fundación de un mundo donde la imaginación –equivalente a la razón para el espectador/lector occidental– se erige en el componente legitimador de la veracidad de los acontecimientos. El espacio le permite a Isaki que su narrativa experimente, en palabras de Chiampi (citado en Llarena, 109), un “proceso de verosimilización”, “una retórica persuasiva [...] que confiere estatus de verdad a lo no existente”. Los relatos son dichos por los personajes sin causar un conflicto en el espectador, ni en los personajes, ni siquiera en la mirada de la cámara (Chanady en Reeds, 189) porque resultan coherentes en ese marco espacial. Dicho de otro modo, es el País Dogón, concebido como un espacio literario, el que ayuda a “satisfacer la necesidad verosímil” (Llarena, 114) del universo filmico.

Así, si el jefe de los ladrones lee la mano al Augiéras-bandolero y descubre que él “no se llama Abdalah Chaamba” y le dice que “está protegido por fuerzas sobrenaturales y por los muertos”, que no es “un ser humano”, si el narrador dice, mientras el “escritor aún no reencarnado” peregrina por el desierto, “vagarás durante días y beberás la sangre de tus venas” (*Los pasos dobles*), o si el amigo de Barceló le cuenta, en un tono solemne, mientras pide que no le “quiten la palabra”, que avistó en Niafunke, cuando estaba en una barca surgir de las aguas, “formando un círculo”, a un ser medio delfín, medio mujer, cuya voz tiene encerrada en un casete (*El cuaderno de barro*) y si, en fin, escuchamos estas narraciones sin demasiada extrañeza es porque el espacio funciona, como afirma Llarena (1997), como elemento unificador y dador de sentido.

Esta ausencia de confrontación es clave para el desarrollo de una narrativa mágico-realista, pero, el tratamiento y captación del espacio no es únicamente lo que posibilita esta percepción. Isaki Lacuesta emplea otras estrategias y técnicas que Bommel (178) considera propias de las escrituras que despliegan un realismo mágico, caracte-

rizadas, fundamentalmente, por una “reunión de lo real objetivo” (“conjunto de cosas pertenecientes a la vida ordinaria”) y “lo real-imaginario” (“vidas extraordinarias”). Esta convivencia se traduce en los dos textos fílmicos mediante la convergencia entre una precisión crono-tópica (la región centroafricana de Malí en el siglo XXI donde ubicamos a los cazarecompensas y a Barceló) y un tiempo anacrónico (el del Augiéras dogones y los narradores-demiurgos). A su vez, el tipo de rodaje abierto y un montaje donde los planos se suceden sin transiciones, donde el formato documental se combina con una ficción en la que conviven el estilo del espagueti-western (como se aprecia por su banda sonora), el de una película de legionarios o con imágenes que evocan a un Rouch o un Passolini, crea un perspectivismo formal, una estructura caótica, una narrativa fragmentaria mágico-realista (Bommel, 179).

Otros elementos propios del realismo-mágico que reconocemos en *Los pasos dobles* y *El cuaderno de barro*, siguiendo la clasificación de Bommel (178-79) son: la presencia de dobles, vidas repetidas (El Augiéras dogones es el doble del Augiéras francés y ambos son dobles del pintor-demiurgo/Barceló, que funda la acción con sus dibujos y que, a su vez, es fundado por la voz narrativa); la estructura de la obra dentro de la obra (la historia de los cazarecompensas está ligada a la del Augiéras dogón, pues el es el pintor no-rencarnado; los personajes de la ficción son los protagonistas del documental, y viceversa); el empleo recurrente del humor, de situaciones absurdas (los buscadores del tesoro hacen una parodia sobre el mercantilismo del arte contemporáneo; el Augiéras-bandolero es perseguido por un tumulto de personas que creen que ha resucitado de las aguas cuando solo pretendía zafarse de un delito; Barceló y sus amigos ríen con relato de la voz de una sirena capturada en un casete); y el uso de la prosa lírica para traducir y hacer “comprensibles” realidades extraordinarias (la voz narrativa se suma a la poética generada por las acuarelas, de modo que dibujo y palabra fundan la atmósfera, a veces mágica, otras cotidiana): “Ahora lo veo claro: había un camino de arena, unas nubes amarillas y un árbol que parecía un esqueleto. Había un hombre que en realidad no era un hombre. Tenía muchos nombres y un viento muy fuerte sólo le empajaba a él. Hace ya mucho tiempo, tanto que se diría que esta historia aún tiene que ocurrir” (*Los pasos dobles*).

Isaki Lacuesta logra, además de extraer el sentido simbólico del espacio, construir una mirada que está en consonancia con una perspectiva y una voz narrativa que, lejos de ser condescendiente, problematizar o colonizar, posibilita que el componente mágico se desarrolle de un modo desjerarquizado, carente de prejuicios, por un lado, y, por otro, que realiza su incursión en la realidad sin producir un conflicto ni para los personajes, ni para el narrador, ni para el espectador/lector. Según Llarena (112) la lógica del realismo-mágico opera cuando “los narradores se enfrentan al suceso extraordinario” y “asumen un compromiso –parcial o global– de naturalizar lo extraño”. En la misma dirección,

Chanady (citado en Reeds, 189) afirma que el hecho de presentar el fenómeno como una materia de hecho y no como un problema es lo que caracteriza la narrativa mágico-realista, frente a la fantástica. En este sentido, según Reeds, en la problematización del hecho mágico subyace para Chanady una base cultural:

For magical realism to function the reader had to see magical events as supernatural and this presupposed his or her vision coming from Western empiricism. On the other hand, the text had to come from a position which was alien to the implied reader, containing characters who accepted magical events as part of realist effect of life. For Chanady, if these criteria were not met then the magical realist effect could not be produced. (190)

Esta dicotomía cultural que Chanady ve necesaria para que se produzca el efecto del realismo mágico, así como la existencia de un narrador que naturalice los hechos extraordinarios que describe Larena, la encontramos en la narrativa del díptico. No obstante, a pesar de que, si bien como espectadores occidentales somos capaces de identificar hechos sobrenaturales donde los protagonistas y el narrador en la ficción, y los dogones en el documental, verían hechos e interpretaciones que situarían en un plano de la realidad, es necesario destacar la delicadeza que es capaz de suscitar el director catalán a la hora de aproximarnos a una realidad cultural tan lejana, sin pronunciarse personalmente acerca de su visión de la realidad, sin volcar una mirada colonizadora (aunque no exenta de crítica, como, por ejemplo, la denuncia de la situación que viven los albinos en África, la cual, por otra parte, es formulada por un albino).

Lacuesta, como “autor mágico”, se instala en el mundo del grupo étnico de los dogones y mira la realidad desde su punto de vista (Bommel, 177). Curiosamente, esta magia no se muestra en imágenes explícitas conseguidas artificialmente, sino que se funda, como en las narraciones orales del País Dogón, dando legitimidad a la palabra poética y a la poética dibujo, es decir, a la capacidad del arte de generar mundos. El espectador/lector no verá a un hombre que lleva años viviendo sobre un baobab, sino a uno que afirma, frente a otro que lo cree y lo sustituye en esa larga misión (el Augiéras-bandolero): “llevo ochenta años aquí y eres el primero que sube”); tampoco veremos a un Augiéras que resucita de las aguas, pero sí escucharemos a un pastor que le dice, increpante: “me alegro de que vuelvas a estar vivo, ahora podrás pagarme la oveja que me debes” (*Los pasos dobles*). La palabra creadora de imágenes y la cámara captadora de hombres creando magia con la palabra, ese es el tipo de realismo mágico que se despliega en la narrativa de Isaki Lacuesta, en el falso documental de *Los pasos dobles* y en el documental ficcionado de *El cuaderno de barro*.

**Bibliografía citada**

- Bommel, Anton van. “El realismo mágico en la narrativa de Álvaro Cunqueiro, «Merlín e familia».” Congreso Álvaro Cunqueiro, Xunta de Galicia, 1993, Universidad de Santiago de Compostela, pp.175-96.
- Guardiola, Ingrid. “Los pasos dobles/El cuaderno de barro.” 2011. [www.blogsandocs.com/?p=1447](http://www.blogsandocs.com/?p=1447).
- El cuaderno de barro*. Dir. Isaki Lacuesta. Avalon, 2011. Film.
- Lacuesta, Isaki. “Las huellas del zorro” *Cahiers du cinema España*, nº 28, noviembre 2009, pp. 22-3.
- . “La mirada de los pasos perdidos”. Entr. Daniel Seguer. *Contrapicado: Escritos sobre cine*, 11 octubre 2013. [contrapicado.net/article/la-mirada-de-los-pasos-perdidos-entrevista-a-isaki-lacuesta/](http://contrapicado.net/article/la-mirada-de-los-pasos-perdidos-entrevista-a-isaki-lacuesta/)
- Llarena, Alicia. “Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso americano (1955-1993)”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nº 1, 1997, pp. 107-17.
- Los pasos dobles*. Dir. Isaki Lacuesta. Avalon, 2011. Film.
- Quintana, Ángel. “Un cineasta del siglo XXI.” *Cahiers du cinéma España*, nº 28, noviembre 2019, pp. 6-8.
- Quispe Alarcón, Eduardo. “Guerin-Lacuesta: un cine español renovado.” *Ventana Indiscreta*, nº 014, 2015, pp. 44-51.
- Reeds, Kenneth. 2006. “Magical Realism: A Problem of Definition.” *Neophilologus*, nº 90, vol. 2, pp. 175-96.