



No me callaré nunca, ¡nunca!

Un diálogo circunstancial (Luis Deltell e Isidoro Valcárcel Medina, 2019)

“Hablar para no decir nada y, sin embargo, estar obligado a hablar: no me callaré nunca, nunca”. (*El Innombrable*, Samuel Beckett)

Una mujer (Raquel Mirón) y un hombre (Pablo Chavés) entran en una sala aséptica de un edificio brutalista. Acuden a una reunión que parece importarles. Al poco tiempo, un segundo hombre (Luis E. Parés) se incorpora al encuentro y los tres inician una conversación. Pero, en el mismo momento que esta comienza, el montaje de la película se fractura y el diálogo que debería producirse se transforma en una serie de tres soliloquios incoherentes. Este es el argumento de *Un diálogo circunstancial* (2019), cortometraje dirigido por Isidoro Valcárcel Medina y Luis Deltell y estrenado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en enero de 2020.

Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937) es una de las figuras claves del arte conceptual español. Su obra ha estado siempre cargada de polémica y ha generado intensos debates. Se le considera un creador alejado del mercado tradicional del arte, capaz de decir no a los grandes coleccionistas o los más importantes museos (Rodríguez Marcos, 2007). Esta actitud comprometida le mantuvo lejos del sistema oficial del arte durante años, pero su obra ha ganado importancia y se ha ido consolidado como un referente del panorama artístico español. La exposición monográfica e itineraria organizada en 2002 y 2003, que comisarió José Díaz Cuyás, supuso uno de los momentos clave para el descubrimiento de Isidoro Valcárcel Medina. Poco después, en 2007, logró el

Premio Nacional de las Artes Plásticas; más tarde, en 2015, obtuvo el máximo galardón que se otorga en España en este ámbito, el Premio Velázquez.

Su creación se encuentra siempre en los márgenes del arte. Así, cada una de sus intervenciones o *performances* cuestiona los espacios comunes y los límites de los museos, la representación misma o la relación entre espectador y artista. Contemplar una acción o una pieza de Isidoro Valcárcel Medina transforma al público en coautor, pues exige del espectador mucho más que la presencia o el visionado, obliga a su participación y coautoría. Muchas de sus mejores obras, como las célebres *Conversaciones telefónicas* (1973), son en realidad intervenciones hechas con los propios espectadores o escuchantes.

No extraña, por tanto, que el cine de Isidoro Valcárcel Medina se sitúe también en los márgenes y en la extrañeza ante el modelo tradicional audiovisual. Su filmografía completa la forman tan solo dos películas: el largometraje *La Celosía* (1972) y el citado cortometraje *Una conversación circunstancial* (2019), codirigido con Luis Deltell. Dos *films* realizados en un período de cincuenta años. Los 47 años que separan ambos títulos transforman el estreno del cortometraje en un caso insólito del cine que ha despertado titulares y curiosidad periodística (Hernando, 2019). Pocos cineastas han recuperado su vocación (y han tenido la oportunidad empresarial) de dirigir su segunda película tras casi cinco décadas de no actividad filmica. Sin embargo, como el propio Isidoro confesaba en un programa de radio, no dirigir películas no quiere decir que las dejase de filmarlas *mentalmente*; como espectador, intentaba reconstruir y deconstruir cada película que veía en la gran pantalla.

Este proceso de deconstrucción (o de desmontaje) del lenguaje cinematográfico es el que permite entender las dos películas de Isidoro Valcárcel Medina. *La Celosía* consiste en una filmación de cartones que reproducen el texto del libro homónimo de Alain Robbe-Grillet. Se trata, por tanto, de una adaptación cinematográfica singular. Isidoro, lo que propone, es “llevar al cine la novela” (Díaz Cuyás, 2002: 24); es decir, mostrar sobre la gran pantalla las páginas del libro. El espectador, que espera ver a actores o acciones dramatizadas, se encuentra con la reproducción lingüística de la novela. Es, por tanto, un juego de deconstrucción cinematográfica sobre la idea clásica de adaptación audiovisual.

Lo mismo ocurre en *Un diálogo circunstancial*. Por el título del cortometraje y por los primeros minutos de la película, el público siente que va a presenciar una conversación entre tres individuos a los que apremia un asunto crucial. Sin embargo, cuando Hombre Uno (Pablo

Chaves) dice “Con esto se acaba el prólogo”, la historia cambia radicalmente y la película se desmonta. El diálogo como tal desaparece y se insertan uno tras otro los planos de Hombre Uno (Pablo Chaves), Mujer (Raquel Mirón) y, por último, Hombre Dos (Luis E. Parés). Misteriosamente, una frase de Hombre Uno reordena el montaje a un modelo canónico. Los tres individuos se despiden y salen de la sala sin haber resuelto aquello que los motivaba al encuentro; de hecho, el espectador ni siquiera comprende qué era aquello tan acuciante que les ha reunido.



Isidoro Valcárcel junto a Isabel Mirón

La primera lectura de *Un diálogo circunstancial* no puede ser otra que la que propone Isidoro Valcárcel Medina citando a Godard: “montaje, mi bella preocupación”. Si en *La Celosía* había utilizado la adaptación como herramienta para explorar el sentido del lenguaje fílmico, en 2019 el elemento central de su propuesta es, precisamente, la edición cinematográfica. *Un diálogo circunstancial* tiene los planos justos para reproducir esa conversación, cada una de las piezas del rompecabezas que reproduce ese supuesto coloquio; sin embargo, está ordenada y colocada de forma distinta. En un primer visionado, el espectador no puede ver la

imagen que debería reproducir el conjunto, sino que tan solo observa una mezcla de ideas y de sugerencias. “Harían falta veinte visionados para que el espectador pudiera recomponer el rompecabezas” decía Isidoro Valcárcel Medina el día del estreno.

Sin embargo, esta lectura inicial resulta insuficiente porque *Un diálogo circunstancial* nos sitúa en otro lugar. Pronto el espectador deja de contemplar el *film* como una película del modelo clásico o *arquitrampa* —en palabras de McKee (2009)— para adentrarse en una narración singular que no solo juega con el montaje, sino que ofrece múltiples caminos e interpretaciones. La primera de ella apela directamente al cine. Tanto Valcárcel Medina, declarado cinéfilo, como Deltell, docente de *Historia del Cine*, parecen tener presente *El ángel exterminador* (1962) de Luis Buñuel. Varios son los elementos que unen ambos discursos: el encuentro acordado entre un grupo de personas, el respeto a las normas clásicas de la planificación cinematográfica y, de golpe —e imprevisto—, la ruptura del tiempo y el espacio filmicos. En el largometraje de Buñuel asistimos a un desmontaje de la obra a través la repetición y el cambio de posición de varios planos, como ocurrirá en *Un diálogo circunstancial*. También en ambas películas, el orden cinematográfico se recupera súbitamente y no parece claro —ni, desde luego, lógico— el motivo de esta recuperación. Los personajes de sendas narraciones terminan huyendo o abandonando el lugar y la coherencia de sus conversaciones se recupera. Tras el caos vuelve la comunicación.

Tanto en el largometraje mexicano como en el cortometraje la *circunstancia* parece clave en lo que acontece. En el primero, un grupo de conocidos de clase alta mexicana se reúne y un suceso no explicado les encierra misteriosamente en el comedor de la mansión. En el cortometraje, tres personas se citan en una sala y, de golpe, un hecho *circunstancial* —y no narrado— rompe el relato. En el *film* de Buñuel, se cumple

a la perfección la sentencia ortegiana: “yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo”. Por ello, todos los protagonistas de *El ángel exterminador* luchan no solo por sobrevivir ellos mismos, sino por salvar esa *circunstancia* que les rodea. En *Un diálogo circunstancial* la situación es diferente, pues la *circunstancia* no solo afecta a las leyes físicas y temporales del espacio sino a la narración del relato. Los personajes se encuentran perdidos porque hasta la comunicación entre ellos se vuelve incoherente. Y, aquí, los personajes de ambos *films* se diferencian sustancialmente.

La comunicación humana y el narcisismo de la sociedad contemporánea se cuelan en los monólogos del cortometraje. Los soliloquios incomprensibles que se producen en el desmontaje de *Un diálogo circunstancial* evocan poderosamente a esa sociedad de la transparencia, vacía y sin sentido, de la que habla Byung-Chul Han (2013). Los personajes del cortometraje de Valcárcel Medina y Deltell, como los miembros de las plataformas de las redes sociales, se exponen y muestran su discurso sin escuchar y sin debatir con los otros. Se impone su necesidad de hablar sobre su necesidad de dialogar. Hablar no es un acto de comunicación, sino que deviene en un impulso de supervivencia.



Luis Deltell y Pablo Chaves

Maurice Blanchot defendía que los personajes de Samuel Beckett hablaban porque sabían que el silencio supondría su fin. Callar no era una parte fundamental del acto comunicativo para recibir la información del otro, sino que, para Molly, el Innombrable, Vladimir o

Estragón, callar significaba terminar o, incluso, fallecer. Por eso, los antihéroes *beckettianos* hablan, hablan y hablan. También los personajes de *Una conversación circunstancial* son figuras habladoras y, por ello, recuerdan más a los personajes de *Esperando a Godot* que a los de *El ángel exterminador*. Cuanto termina el cortometraje de Valcárcel Medina y Deltell, los protagonistas se dicen “en la próxima reunión, veremos”. Algo que les asemeja a Vladimir y Estragón, y les diferencia de la película de Buñuel. Ninguno de los comensales de la cena mexicana volverá a reunirse en esa mansión. Sin embargo, los personajes de Samuel Beckett, tras varias jornadas sin ver a Godot, vuelven a citarse para esperarle de nuevo y hablar entre ellos de “naderías”. Vladimir y Estragón, como los protagonistas de *Una conversación circunstancial*, quedarán todas las veces que sean necesarias, pues no callarán nunca.

Hablar se transforma en un mandato imperioso. Frente a la célebre sentencia de Ludwig Wittgenstein “de lo que no se puede hablar, es mejor callar”, Isidoro Valcárcel Medina ha defendido siempre lo contrario “de lo que no se puede hablar, hay que hablar”. Así, en su última película, sus personajes hablan hasta apoderarse del propio montaje; cada uno parece recitar todo lo que debe decir y solo entonces callan y permiten al siguiente realizar su soliloquio. Lo interesante es que el espectador perciba que esos monólogos forman parte de una conversación real e intente —en un juego imposible de realizar en un único visionado— reconstruir el diálogo. Blanchot sostiene que “la obra no es de ningún modo un lugar cerrado en el que permanece, en su yo tranquilo y protegido” (2005, 254). Así, *Un diálogo circunstancial* no solo no se ofrece como una pieza cerrada, sino todo lo contrario; desde el principio parece retar al público. Hay que reorganizar las piezas del rompecabezas, dar sentido al montaje, buscar significados, entre otros.

Alina Ramírez sostenía sobre la novela *El innombrable*: “Esta construcción accidental de palabras e interjecciones de nula coherencia y desintegrado valor sintáctico se edifica para ir excavando, de modo tal que las lecturas piden fragmentar para tocar en lo hondo” (2014: 243). Al igual que el texto de Beckett, *Un diálogo circunstancial* presenta esta “construcción accidental” que irrita al espectador y le obliga a buscar un significado. Las frases inconexas, las repeticiones y los cambios de tono e intención de los tres personajes colocan al espectador ante el lugar no cercado que indicaba Blanchot. Esta obra no está concluida; estos personajes no callarán. Los tres monólogos de los protagonistas de Valcárcel Medina y Deltell solo se convertirán en un diálogo si el espectador, mentalmente, reconstruye el texto.

Marta García Sahagún



Título: *Un diálogo circunstancial*
Año: 2019. **Duración:** 12 minutos

Dirección: Luis Deltell e Isidoro Valcárcel Medina

Guión: Isidoro Valcárcel Medina

Director de fotografía: Álvaro Moriano

Montaje: Antonio Máiquez

Jefa de producción: Fernanda Ortega Bertella

Producción: Isidoro Valcárcel Medina y Luis Deltell

Intérpretes:

Mujer: Raquel Mirón

Hombre Uno: Pablo Chaves

Hombre Dos: Luis E. Parés

ISSN- 2530-4771

Bibliografía citada:

- Beckett, Samuel (1970). *El Innombrable*. Barcelona: Lumen.
- Blanchot, Maurice (1989). “¿Dónde ahora? ¿Quién ahora?”. *Pausa*. 1. Recuperado en: <http://www.revistapausa.cat/donde-ahora-quien-ahora/>
- Blanchot, Maurice (2005). *El libro por venir*. Madrid: Trotta.
- Díaz Cuyás, José (2002). *Ir venir de Valcárcel Medina*. Barcelona: Fundació Tàpies.
- Han, Byung-Chul (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- Hernando, Silvia (2019). “Isidoro Valcárcel Medina: La libertad está en no vivir de lo que produces”. *El País*. 9 de enero. Recuperado en: https://elpais.com/cultura/2020/01/08/actualidad/1578503579_831376.html
- Iglesia, Anna Maria (2011). “La inaprehensibilidad de un sentido no trascendente”. *Forma: revista d'estudis comparatius: art, literatura, pensament*, 4, 2011, págs. 79-89.
- McKee, Robert (2009). *El guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba.
- Ramírez, Alina (2014). “Tres casos de aplicación a la filosofía del no bachelardeana: Beckett, Blanchot y Cage”. En: *Contorno del aire*. México: Instituto Cultural de Aguascalientes Venustiano Carranza.
- Rodríguez Marcos, Javier (2007). “Un artista que dice no”. *El País*. 10 de julio. Recuperado en: https://elpais.com/diario/2007/07/10/revistaverano/1184018405_850215.html

www.elpuenterojo.es

ISSN-2530-4771