

ANDRÉS DUQUE: TRANSCRIPCIÓN DE UNA CONVERSACIÓN SOBRE CINE Y SUS DESVÍOS HACIA LA IDENTIDAD TRANSNACIONAL

Andres Duque: Transcription of a Conversation About Cinema and its Detours Towards Transnational Identity

Joan Antúnez

Cineasta (España)

El álbum de cromos *Hombres, razas y costumbres*, con el que interactúa Andrés Duque en su cortometraje *No es la imagen es el objeto* (2008) desvela a un cineasta que ajusta las cuentas con el mundo colonial, racista y clasista que se le presentaba en su infancia. Esta película no deja de ser un índice del carácter rompedor y heterogéneo de un realizador «trans», como se define en esta entrevista, español nacido en Caracas y residente en Barcelona. Su trabajo se sitúa en la periferia de la no-ficción con un fuerte carácter documental y ensayístico. Su primera película, *Ivan Z*, es un retrato del cineasta de culto Iván Zulueta. En 2011 realiza su primer largometraje, *Color perro que huye*, estrenado en el Festival Internacional de Cine de Róterdam y con el que obtiene el premio del público en el Festival Internacional de Cine Punto de Vista. En 2012 es uno de los cineastas invitados al seminario Flaherty, que se celebra en Nueva York. En 2013 recibe el Premio Ciudad de Barcelona por su película *Ensayo final para Utopía*. *Oleg y las raras artes* es su película más reciente y ha obtenido numerosos premios. En esta entrevista, el también cineasta Joan Antúnez dialoga con su admirado profesor-cineasta buscando las claves de su identidad transnacional en su obra.

Palabras clave

Andrés Duque, documental, no-ficción, cine transnacional, cine ensayo, autobiografía, retrato documental

The sticker album *Hombres, razas y costumbres* (*Men, races and customs*), with which Andres Duque interacts in his short film *No es la imagen es el objeto* (2008), reveals a filmmaker who settles the score with the colonial, racist and classist world that he saw during his childhood. This film is still an index of the groundbreaking and heterogeneous character of a «trans» director, as defined in this interview, a Spaniard born in Caracas and living in Barcelona. His work is located on the periphery of non-fiction with a strong documentary and essay tone. His first film, *Ivan Z*, is a portrait of the cult filmmaker Ivan Zulueta. In 2011 he makes his first feature film *Color perro que huye* (*Color dog that flees*), released at the International Film Festival of Rotterdam and that won the audience award at the International Film Festival Punto de Vista. In 2012 he is one of the filmmakers invited to the Flaherty Seminar in New York. In 2013 he was awarded the City of Barcelona Prize for his film *Ensayo final para utopia* (*Final essay for utopia*). *Oleg y las raras artes* (*Oleg and the Rare Arts*) is his most recent film and has won numerous awards. In this interview, the filmmaker Joan Antunez dialogues with his admired teacher-filmmaker in search of the keys to his transnational identity in his work.

Keywords

Andres Duque, documentary film, nonfiction, transnational film, essay film, autobiography, documentary portrait

Andrés Duque es un cineasta español nacido en Caracas, Venezuela. Su trabajo se sitúa en la periferia de la no-ficción española con un fuerte carácter documental y ensayístico. Su primera película, *Iván Z*, es un retrato del cineasta de culto Iván Zulueta. En 2011 realiza su primer largometraje, *Color perro que huye*, que fue estrenado en el Festival Internacional de Cine de Róterdam y obtuvo el premio del público en el



Andrés Duque.

Festival Internacional de Cine Punto de Vista. En 2012 es uno de los cineastas invitados al Seminario Flaherty, que se celebra en Nueva York. En 2013 recibe el Premio Ciudad de Barcelona por su película *Ensayo final para Utopía*. *Oleg y las raras artes* es su película más reciente, y ha obtenido numerosos premios.

Su filmografía la componen las películas *Iván Z* (2004), *Paralelo 10* (2005), *Landscapes in a Truck* (2006), *La constelación Bartleby* (2007), *Life Between Worlds Not in Fixed Reality* (2008), *All You Zombies* (2008), *No es la imagen es el objeto* (2009), *Color perro que huye* (2011), *Ensayo final para Utopía* (2012), *Primeros síntomas* (2015), *Las manos de Nastasia* (2015), *Una película recordada* (2015) y *Oleg y las raras artes* (2016). Actualmente está trabajando en su nueva película en la región de la República de Carelia.

Conocí a Andrés Duque en un taller de cine-ensayo impartido en Barcelona. Al entrar en el aula, Andrés estaba sentado en su silla, en silencio, con una canción de piano de fondo (era de Oleg Karavaichuk). Cuando esa pieza acabó, nos pidió que cogiéramos un papel en blanco y un bolígrafo y que, escuchando otra canción de Oleg, escribiéramos lo que esa música nos transmitiera. Sin límites. Dejando volar nuestra imaginación. Después de ese ejercicio, Andrés nos explicó que esa música que estábamos escuchando era de un compositor ruso llamado Oleg Karavaichuk y, poco a poco, nos fue contando lo asustado que estaba, ya que iba a rodar una película con esa persona y no sabía cómo hacerla ni cómo abordar la personalidad tan arrolladora de Oleg. Me pareció una lección de vida muy importante que definía perfectamente a quien tenía delante.

La primera película que vi de Andrés fue *No es la imagen es el objeto*, en el programa de Gandules del CCCB de Barcelona. Esa obra me descu-

bró un cineasta que trazaba mapas dentro de sus películas, que pensaba a través de las imágenes usando un discurso muy político. Ese fue el inicio; después vi *Paralelo 10*, una majestuosa obra de uno de los cineastas que mejor aborda el retrato con su rotunda filosofía cinematográfica: austera, observacional, poética y mística. Durante el taller de cine-ensayo, Andrés nos habló mucho de cómo hizo *Paralelo 10*, de cómo abordó el retrato, de sus dificultades de comunicación con Rosmari... Una confesión que me hizo aprender lo importante que es el trabajo sin cámara antes de rodar cualquier película. Y después de aquello vi su gran ópera prima *Iván Z*, después *Landscapes in a Trunk*, luego *Color perro que huye*... Hasta el día de hoy, cuando Andrés ha vuelto a adentrarse en el cine retratista con *Oleg y las raras artes*, que pude ver en pantalla grande en la Sala de los Cineastas de Málaga, dentro del Encuentro con Directores de Cine Español 2017/2018.

Tras haber coincidido en distintos lugares, nos sentamos a conversar sobre su cine, sus idas y venidas identitarias y sobre su próxima película, nuevamente vinculada a Rusia.



Fotograma de *Color perro que huye* (2010), de Andrés Duque.

Leyendo cualquier programa de un festival de cine donde se puedan ver tus películas, uno puede observar que Andrés Duque se denomina hispano-venezolano. ¿Cuándo surge en ti esa autodenominación de cineasta hispano-venezolano?

Tiene la idea de por qué no tener dos identidades. Tener dos identidades implica tener una especie de idea fluida de tu personalidad y eso a mí me interesaba mucho. Por un lado, había un hecho real y es que no se me estaba viendo como un cineasta español. No es que me interesara en particular, sino que empecé a notar una especie de exclusión por el hecho de ser venezolano. Era algo que quise defender porque me daba cuenta de que estaba basado en razones que no respondían a ningún tipo de lógica. Es decir, por el hecho de

no ser nacido en España no se me estaba considerando como cineasta que estaba haciendo películas en España. No tiene que ver concretamente con el contenido de mis obras, sino con el hecho de que no se estaba considerando mi trabajo como cine español por el hecho de no haber nacido en España. A mí todo esto me parecía un poco raro y, sobre todo, me parecía que no estaba siendo muy bien justificado respecto a «qué es esto de ser cineasta español». Al final fue más un acto de provocación que otra cosa. La idea de tener dos identidades me parecía interesante porque a la gente le resultaba cuando menos extraña o les resultaba problemática, y entonces me interesó. Pero aún hoy me sigo dando cuenta de que hay prejuicios y un poco de exclusión con estos términos de la plurinacionalidad. Dice mucho de cómo funcionamos como sociedad.

En tu caso te fuiste de Venezuela y te definiste como el inmigrante que se va para no volver. ¿Por qué decidiste irte de Venezuela?

Me fui por la sociedad, por la política. Es decir, es un país en que no se puede vivir. Es un país que, en la época que me tocó vivir allí, resultaba terrible, y ahora mucho peor. Me fui con la idea de no volver y luego para mí fue una decisión interesante el quitarme esta idea de tener raíces. Fijé una casa en Barcelona..., bueno, ahora estoy en Rusia, así que a mí la idea de estar en constante movimiento es algo que me gusta mucho y que, desde luego, tiene mucho que ver con cierta afinidad por la idea de «identidad fluida» y los *queer*, también... la identidad sexual, y creo que tiene que ver mucho con mi trabajo. En ese sentido, cuando estoy mostrando un paisaje de Mozambique, hay un corte y estoy en Venezuela y luego en España. Entonces hago que el espectador se centre en otras cosas que pueden ser un poco más sensoriales o menos racionales, que no hablan de un espacio geográfico-político concreto, sino que hablan más bien de afectos en mis películas. O al menos lo hago en mis ensayos *Color perro que huye* o *Ensayo final para Utopía*.

Has hecho películas muy diferentes, desde retratos a cine-ensayo, películas autobiográficas y rodadas en Barcelona, Venezuela, la galaxia de internet, Rusia... ¿Te sientes un cineasta transnacional? ¿Tu cine es *trans*?

Sí, *trans* total [risas]. El término *trans* me gusta, aunque suene un poco raro. Cada vez que lo anuncio suena un poco pretencioso y todos estos conceptos los son. Pero a mí me gusta justamente por lo que sugiere el término *trans*.



Fotograma de *Iván Z* (2004), de Andrés Duque.

En tus películas, como has dicho, vas haciendo saltos en el montaje con total libertad para ir de un lugar a otro. ¿Nos podrías hablar de cómo construyes tus películas?

Hay un paisaje que a mí me gusta mucho que yo llamo «internacional con monumento»; es ese espacio al que siempre vuelvo y creo que está desde *Iván Z*. Es decir, un lugar donde no hay un contexto político y geográfico claro. Es un lugar que puede ser utópico, un *neverland* en el mejor estilo Zulueta, y lo que supone el encierro en su casa, que es un lugar de afectos. A mí me gusta cuando tengo una película –por ejemplo, esta que estoy haciendo ahora, que no tiene título todavía, lo estoy investigando–, entonces yo siempre le pongo un título que es «internacional con monumento». Para mí es un lugar limítrofe. Es un lugar para los apátridas que me permite evocar una serie de emociones que tienen que ver con esta idea de la estética del inmigrante, con una serie de sensaciones de pérdida pero también de ganancia de experiencias, de cosas que vas viviendo que de alguna forma te definen. Creo que en el fondo formular mi cine así me ha hecho libre, en el sentido de que no me siento obligado a tocar ciertos temas por ser sencillamente de Venezuela o de España, sino que me permito tocar o abordar temas que no se corresponden a un intento de querer describir una realidad concreta. Por ejemplo, en el caso de *Paralelo 10*, una mujer filipina. Para mí es la película más barcelonesa que se pueda haber hecho. Es una mujer filipina en una esquina de Barcelona, el documental está hablado en tagalo..., quiero decir, yo vengo de una generación donde estábamos muy aferrados a unos códigos de producción y de conceptualización de proyectos que a mí me parecían terribles: el hecho de que, para poder conse-

guir cierta financiación o ciertas cosas, había que hacer las cosas de cierta forma. Y por supuesto, los temas también había que tratarlos de determinada manera. Esto es normal, para conseguir cualquier tipo de subvención tienes que seguir una línea de temas que interesan a las instituciones que dan el dinero o, a veces, son temas que sencillamente interesan al pensamiento contemporáneo actual. Como yo empecé a hacer películas por mi cuenta, no me preocupaba mucho por intentar parecerme a otro tipo de proyectos que se financiaban. Entonces, mis películas no tienen temáticas de revisión histórica o de estudios contemporáneos, sino que sencillamente buscan visualizar algo que se correspondiera a alguien que está viajando constantemente. Entonces, en esta idea de constante transformación, de fluidez de tu identidad, allí me encontré. Los personajes que iba retratando eran, en su sentido literal, trans-identitarios. Para mí, Rosmarie, la de *Paralelo 10*, fue una reafirmación de quién soy. Yo soy ella.



Fotograma de Iván Z (2004), de Andrés Duque.

Si ya es confusa la identidad de los cineastas transnacionales, aún puede ser más complicado definir de dónde son sus películas. ¿De dónde son las películas de Andrés Duque?

De este lugar que se llama «internacional con monumento», de una persona a la que yo le he dedicado todas mis películas y de lo que podría suponer el mundo de un viajero.

Para ti, ¿la identidad de un cineasta entiende de fronteras?

Es difícil. Es un momento complicado porque ahora con la entrada de los nuevos media, el internet, esta idea de globalización plantea un tema realmente importante. ¿Nos hemos globalizado? Yo creo que

no. Creo que en el fondo tampoco hemos llegado a esa idea de globalización, sino que más bien estamos yendo hacia atrás.

Desde tu última película, *Oleg*, has empezado una relación muy especial con Rusia. ¿Qué te atrae de Rusia, que estás alargando tu estancia después de hacer *Oleg* y las raras artes?

Fíjate que *Oleg* no deja de ser otra persona con una identidad fluida. No tenía una identidad estática. Me estaba dando cuenta también de que me encantaría hacer una película sobre la cultura gay aquí en Rusia. Mostrar cómo aquí en Rusia existe realmente una visión muy diferente de ese concepto binario entre lo heterosexual y lo homosexual. Aquí se puede entender desde una óptica que quizás podría nombrarse «poliamor». Así que nadie está cerrado a códigos binarios y eso desde lo *queer* es interesante. Este país ha vivido más de cien años de represión sexual y realmente no fue hasta los noventa que llegó a tener un renacimiento de la sexualidad. Esta idea me lleva a otros estratos de la sociedad; ahora estoy buscando una etnia que casi ha desaparecido, que es la cultura carelia, en la región de la República de Carelia. Allí hay una etnia con una tradición religiosa muy antigua y que tiene un orden social muy diferente al nuestro. Es curioso cómo una etnia como esta ha sobrevivido a la rusificación de la zona durante el período de Stalin, porque en los años cuarenta hubo una masacre sobre los individuos de esta comunidad, los cuales tuvieron que irse a Finlandia. Entonces, ahora quiero ver todo aquello que se sale de lo normativo dentro de la cultura carelia. Te cuento una de esas cosas que quiero ver: tienen una afinidad con los muñecos. Tengo un amigo aquí que tiene un muñeco y siempre va con él. Y es algo que tiene que ver con una cultura milenaria. Y este es un chaval como tú y como yo, y tiene un oso de peluche con el que va para arriba y para abajo... Aún no le he preguntado por qué lleva ese oso siempre con él. Hay como un fetiche hacia la creación de un muñeco que te acompaña, como una especie de *alter ego*. Cuando me encuentro con cosas así, enseguida veo que hay una chispa y me interesa. He conocido a algunas personas de la universidad, del departamento de antropología, y me están ayudando a hacer una excursión para adentrarme en Carelia, ya que es muy difícil por ti solo poder llegar a un pueblo y decir: «Hola, ¿puedo grabar aquí?». La población de Carelia es muy desconfiada, así que el plan es empezar a grabar poco a poco, en verano de 2018. Aprovecharé, por supuesto, que el clima estará mejor, pero también es una época en la que salen un poco más de sus casas y se les puede visitar. Ahora, en diciembre, es complicado.

Tu cine siempre ha fijado la mirada en lo desconocido, en lo extraño, para que tu cámara pudiera analizar y dejar fluir tus pensamientos a través de personajes y situaciones. Lo podemos ver en *Paralelo 10* y en muchas otras de tus películas. ¿Qué es para ti el cine?

Para mí es como mirarme en un espejo. Noto que hay una afinidad con ese desconocido y, por supuesto, todo aquello que no sea normativo para mí es importante. Siento una especie de interés y, a la vez, responsabilidad de visibilizar estas cosas y mostrar toda la belleza que tienen oculta. Porque, si no, estaríamos viviendo en un mundo muy aburrido.



Fotograma de *Oleg y las raras artes* (2016), de Andrés Duque.

¿Una mirada extranjera aporta más que una mirada local?

Son dos miradas totalmente diferentes. Una siempre va a estar mediada por el condicionante histórico que inevitablemente un cineasta va a intentar imponer, es algo a lo que no puedes escapar. En cambio, el extranjero conecta con otras cosas. Conecta con los afectos, con las emociones, y esto es fundamental. Porque al fin y al cabo el cine se tiende a derivar hacia lo didáctico y se dan situaciones del tipo «Voy a demostrarte cuánto sé yo de esta cultura». Eso no es de mi interés. El mostrarte un estudio sesudo de tal cultura... Yo puedo haberme leído muchos libros sobre Carelia, pero en realidad mi interés no va hacia eso. Yo voy a hacer una película y mis películas consisten en construir un mundo. Un mundo que está en medio de lo objetivo y lo subjetivo, pero que tiene su propia lógica y sus propias leyes. Mi cine sí se relaciona con la realidad, con hechos históricos, con un contexto, pero solamente se deja afectar por ellos para ganar una construcción de espacio y de tiempo que les sea propio. Cuando consigo eso, la película me traslada a un mundo que tiene que ver con algo que va más allá de la lógica y lo racional. No me planteo describir una realidad de una forma objetiva o darle un sentido intelectual,

sino, más bien, construirla como si estuviera haciendo una historia, una ficción o escribiendo una novela.

El cine puede verse como un trayecto, como un viaje. Cuando se hace cine, uno viaja a un nuevo mundo, a un nuevo hogar. Vive y sueña en otra realidad ajena a él mismo y en el regreso de ese viaje la identidad ha mutado, se ha expandido quizás. Se es el yo de antes y el yo actual. ¿De qué modo te afectan a ti esas idas y venidas?

Lo que suele pasar es que esas idas y venidas dan miedo, son cambios, transformaciones. En mi caso, por lo contrario, me he dado cuenta de qué es lo que más busco y más me nutre. Hablando de Oleg, he aprendido tanto de él... Y el aprendizaje, incluso, ha llegado a posteriori. Ahora, con mi nueva película en Carelia, estos procesos me van a volver a suceder y van a suponer una serie de cambios que para mí son más importantes que cualquier otra cosa. Por la experiencia de cambiar merece la pena vivir, porque, si no, estaría en otro mundo [risas]. Es decir, deslastrarse de lo que tienes, dejarlo todo, perderte..., viajar. En ese perderte se puede sufrir un poco, ya que sientes ciertas inseguridades, te sientes vulnerable, pero también encuentras cosas que te van a nutrir y te van a transformar. Por eso yo, mientras pueda, voy a intentar llegar más lejos y seguir viajando.

Dirigiendo nuestra conversación hacia el concepto de cine como lenguaje, ¿qué idioma utiliza Andrés Duque para escribir su cine?

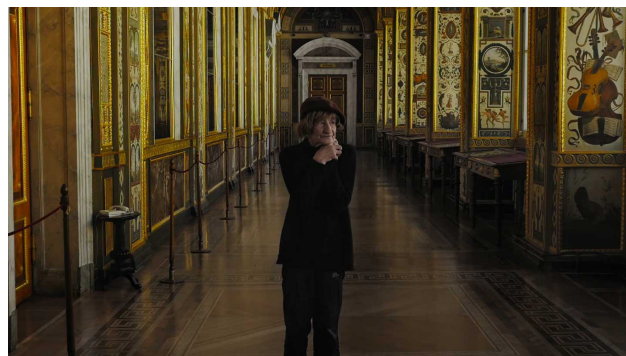
No podría tratarlo como lenguaje. El cine para mí no es un lenguaje como tal. Parte siempre de hallazgos con algo extraordinario, con algo que me lleve a un límite, que me saque de mi vida cómoda, tranquila y segura. Estoy siempre buscando esa forma de salir de ese lugar. Para mí Carelia es ese hallazgo extraordinario, por lo que voy a pasarme aquí, en Rusia, todo el tiempo que pueda hasta que encuentre quizás una persona o algo que me obligue a hacer una película. Parto siempre de una experiencia directa con alguien o con un hecho que me afecte de alguna forma para que decida hacer una película sobre ello. La forma y el lenguaje, mientras más libre, mejor. Me gusta esta idea de que cuanto más punk, mejor. Nunca he querido mantener una estética sólida porque, para mí, esas son estrategias de mercado. Yo filmo como puedo y el resultado se ve tal cual, no lo disfrazo con algo bello. Sencillamente, me gusta que mi cine tenga una estética incluso un poco cruda. *Color perro que huye* es una película con imágenes grabadas sin intención de utilizarse para una película; aun así, las usé como eran, crudas. Por ejemplo, *Oleg y las raras artes* fue coloreada

de una forma tan chillona que incluso acaba siendo un poco extraña. Parece que sea una película muy formal, con planos secuencias largos, pero también es una película en la que introduzco elementos de ruptura. Me gusta que se sienta, que en las imágenes haya una idea de cómo fueron grabadas, que esto sea la estética, que sea la película. Si fue grabada de distintas maneras, pues que eso se note en la película.

¿Andrés Duque volverá a vivir en Venezuela? Aunque sea para rodar una película...

Creo que no. No. Y menos ahora. Sí creo que es importante que todos tenemos que tener algo que llamar casa y para mí es Barcelona. Yo allí me siento a gusto y es el lugar donde paso desapercibido. Pero urgencia para querer vivir o rodar en Venezuela no

la tengo. ¿Que pueda ocurrir? Esto ya no dependerá de mí. Pero creo que no. Tal como yo veo las circunstancias ahora, no creo que sea mi futuro.



Fotograma de Oleg y las raras artes (2016), de Andrés Duque.