

BAFICI 2010 (1):

Christelle Lheureux

por Alfonso Camacho

www.elumiere.net

CONTENIDO WEB
VÍDEOSNÚMERO 1
NÚMERO 2CUADRO LUMIÈRE
REDACCIÓN

«Se emplea la palabra 'imagen' cuando es más que una. Una imagen no está nunca sola, contrariamente a eso que llaman hoy 'las imágenes', que son conjuntos de soledades ligadas por la palabra, que es, además, la peor, la de Hitler, pero que nunca llega a ser la de Dolto, Freud, o Wittgenstein»

Jean-Luc Godard en diálogo con Serge Daney (1988)

En *Non ricordo il titolo* dos actores de gran parecido físico con Marcello Mastroianni e Ingrid Bergman deambulan por la isla de Stromboli, aquella que dio título al film de Rosellini¹. En los primeros momentos del film, el actor, perdido en la inmensidad del paisaje volcánico, grita «¡Anna!» , como si se tratase del Sandro de *L'avventura*. Poco después encuentra a la actriz que descansa sobre las rocas. Ella, en inglés, le pregunta su nombre, él responde en italiano que no importa. De nuevo en soledad él pasea por la orilla del mar, «*volvimos a encontrarnos en el puerto, la mañana del mismo día*». Los gases del volcán cubren el paisaje, a veces escondiendo, otras revelando casi imperceptiblemente, a los personajes tras su manto blanquecino, intrincando la gama *espectral* de tonos que oscilan del blanco al negro. A lo largo del metraje los protagonistas se tropiezan y se desencuentran, se arrastran sobre las rocas y se detienen perturbados ante la cima de un cráter, se preguntan si se encontraron antes, si hablaron alguna vez de sus zapatos sucios o del humo del volcán, se pierden en el negro de la noche o surgen de la tierra tras el blanco vaporoso. En los últimos momentos, ella despierta: «¡Qué misterio, qué belleza!»; él camina alejándose de cámara hasta ser cubierto por la niebla. Bergman y Mastroianni nunca se habían encontrado en pantalla (real o etéreamente) hasta ahora.

El plano sonoro de *Un sourire malicieux éclaire son visage* nos muestra la banda de sonido de *The Birds* (1963) de Hitchcock casi en su totalidad (apenas hay unos pequeños cortes), complementada entre sus diálogos por una descripción de las acciones y movimientos de los personajes de dicho film. En el plano visual, compuesto de 19 planos secuencia que se corresponden en su duración con las secuencias de *The Birds*, podemos ver al narrador de las descripciones (Adrien Michaux) y a un equipo de rodaje de varias personas emplazados en la nocturnidad de un bosque. Seguimos visualmente al narrador en su recorrido por el inquietante paisaje, apenas iluminado, a través de pausados movimientos; en un momento irrumpe, sobrepuesta a la imagen del bosque, una animación hecha con figuras de contornos blancos, sin relleno, cuyas formas oscilan entre la correspondencia con lo descrito en el sonido y la representación de elementos del plano visual. Más tarde, la cámara realiza un travelling lateral que sigue el recorrido de una de las chicas del equipo de rodaje (Clémentine Poidatz), mientras el narrador describe la secuencia de *The Birds* en la que Mitch sigue desde su coche el bote de Melanie. «*Mitch y Melanie se besan*», dice Michaux frente a Poidatz mientras baja la vista, tímido; «*ella cierra los ojos*» dice en otra ocasión, apoyando su cabeza en el hombro de la actriz. En la primera ofensiva de los pájaros contra los niños las luces del set iluminan bruscamente a los protagonistas, que miran hacia arriba atemorizados, como si pudieran ser también atacados. En otra secuencia miran en un pequeño monitor lo que parecen ser las imágenes del film de Hitchcock, sin embargo la actriz no cesa de mirar inquieta a su alrededor, amenazada por el salvaje fuera de campo. El juego de miradas culmina en el encuentro entre Poidatz y un personaje con un disfraz de pájaro (Lheureux cita un proverbio chino: en el bosque los hombres y las mujeres no ven la misma cosa). Pero sin duda, las miradas que más nos perturban son aquellas que los actores realizan directamente a cámara, porque se fabrica entonces una imagen que nos devuelve la mirada, una imagen que, como diría Didi-Huberman, «*crítica nuestros modos de verla porque en el momento en que nos mira, nos fuerza a mirarla verdaderamente*».

Los dos films de Lheureux que podemos disfrutar estos días en el BAFICI constituyen un trabajo de fabricación de imágenes invisibles que juegan con nuestro imaginario colectivo, otorgando el espacio necesario para *mirar y escuchar*, haciendo partícipe al espectador hasta cotas insospechadas (la música de *Non ricordo il titolo* es un acompañamiento de piano grabado en directo durante una de las proyecciones del film cuando éste aún carecía de banda musical, de forma que en la copia final se pueden escuchar las toses de los propios asistentes a la sesión). La evocación de imágenes a partir de películas reconocidas por una inmensa

mayoría de espectadores es una decisión profundamente política, y tiene que ver con una postura crítica ante la vorágine audiovisual de nuestros días, en la que se hace profundamente necesario el retorno a las imágenes del pasado, el uso cabal del tiempo, de nuestro tiempo, para «repensar» una imagen desde la posición de espectador activo.

Hace unos años, Lheureux filmó una película muda en la que la puesta en escena se inspiraba en la banda de sonido de un film de Mizoguchi. El experimento consistió en proyectar esas imágenes a diversos públicos en distintos países, y pedirles que desarrollaran un relato a partir de esas imágenes: cada espectador relataba entonces una historia diferente. Desde este experimento hasta *Un sourire...* subyace una rigurosa indagación acerca de la justa relación del actor con la imagen que evoca, la evitación del «juego tautológico» (como Lheureux critica en *Shirin*², en donde las actrices no saben «qué experimentar») y la elaboración de un sonido capaz de transmitir un espacio, expandirse sobre la pantalla, conformar un fuera de campo real. Fabricar imágenes, en definitiva. Si Christelle Lheureux es una cineasta importante, por no decir el mayor descubrimiento del 12º BAFICI, es porque sus películas están hechas íntegramente de esa imagen de la alteridad que definían Rancière y Daney, imagen que es siempre más y menos que ella misma. El fantasma de la Duras aparece, por fin.



Un sourire malicieux éclaire son visage (Christelle Lheureux, 2009)



L'Expérience préhistorique (Christelle Lheureux, 2003-2008)

1. Sobre Non ricordo il titolo: «¿Una era nueva?», por Fernando Ganzo, *Lumière* n°1, 2009, pág. 6-8.

2. «Sans Image», *Christelle Lheureux*, *Independencia*, febrero, 2010.