



Lacrima Christi, 1978-1979. Teo Hernández

29.01.17

Diumenge 18:30 h

UN POU AMARG I UN VERGER DE MAGRANES: *LACRIMA CHRISTI*, DE TEO HERNÁNDEZ

Lacrima Christi és la pel·lícula més llarga dels més de 150 films que va realitzar el cineasta mexicà resident a París, Teo Hernández. Tercera part d'una tetralogia dedicada a la passió de Crist, *Lacrima Christi* és una exploració de la transferència entre desig i mite que pren com a punt de partida una sèrie d'objectes trobats en un mercat a Belleville.

"Fent *Lacrima Christi* m'he adonat que porto a les venes dues línies de sang oposades". En lloc de personatges, a *Lacrima Christi* reconeixem les formes de l'acció, la fixació, la dissolució, la multiplicació i la projecció de l'alquímia; en comptes del Sant Grial, Teo Hernández evoca el cosmos per mitjà d'unes perles, unes copes, unes flors, unes espelmes, unes lupes o una bola de vidre. Aquí, tot moviment és el resultat d'una embriaguesa. Quan la pel·lícula es revela com una membrana entre el cos i els somnis, el cinema esdevé una pantalla translúcida. El muntatge acaricia o devora. La imatge ha travessat el mirall.

Teo Hernández:

Lacrima Christi, 1978-1979, 127 min.

Projecció en 16mm.

A *Lacrima Christi* (...) el moviment circular i fugaç, "extret" de les imatges de la pel·lícula, fa pensar en una anamorfosi. Pel que fa a l'anamnesi, (...) m'interessa la interpretació literal d'aquesta paraula: remuntar la memòria. Tal com es remunta un riu, o com es remunta en sentit cinematogràfic, reestructurar constantment una pel·lícula, una visió, una moral, de fet.

Anamnesi. Carnet 8, full 27.

Quan filmo, sempre em sorprèn i em molesta quan estic en una posició rítmica complicada, "il·lògica"; en lloc de posar-me còmode (amb els peus separats i fermes), em recolzo en un sol peu per crear un desequilibri en el meu cos. Com si aquest perillós desequilibri fos necessari per a l'acte de filmar. El cos lligat, torturat, ¿és necessari per accedir a l'acte creador, al seu alliberament? Aquesta dificultat, on el cos se sent completament (...) és l'avantsala de la visió. El cos expulsa el seu dolor, treu a la llum la seva angoixa i el seu patiment. És un estat que anuncia l'èxtasi.

Cossos. Carnet 18, full 10.

Tota història —la de Crist o la d'un altre— impregna el món, deixa la seva empremta, modificant i ampliant la història; tot el que l'ésser humà reproduceix i crea —unes sabates, cossos, espelma, copa, punyal, llibre— és un esquema, un record, un traç, un codi relatiu a la infinitud d'històries relacionades amb aquest món. El món està impregnat d'història, de la mateixa manera que està impregnat de pols. ¿I quin és l'últim reducte d'una història, sinó la molècula de pols, la imatge que es retira, que es desplaça, i que, travessant tot l'espai, s'incrusta i es projecta en una nova terra, és a dir en un lloc propici perquè es produeixi un nou desenvolupament d'aquesta molècula, fins a esdevenir un nou cos, una nova història? Així, la història de Crist, convertint-se en pols, en trama, en línia de força, s'ha transformat en calze, en gestos, en una forma de concebre el temps, en mirada, en flux sanguini, en la utilització de la fusta, en la noció de ferida. (...) La història de Crist ha mostrat el camí a Occident. La creació d'històries, la representació dels seus propis dolors. (...) El cineasta és aquest cos verge, aquesta dona en la qual el nou cos prendrà forma, que, s'ha de dir, ja existeix al nivell dels arquetips. La història de Crist és una història arquetípica. (...) Una massa: líquida, ígnia, sòlida i sublim; matèria dels signes, calze en el qual s'ofereix la matèria de l'art i de la història. Mirall esclatat, trencat, on es miren els nostres somnis.

Crist. Text del 29 de maig de 1980.

Entre cada fotograma, hi ha un espai sostret. És l'espai del desig. El cinema és un mecanisme de la frustració. Hem de restituir al cinema la seva capacitat vital. Treballant els espais entre els fotogrames, ho podem aconseguir. Però aquest espai continua sent sempre una empremta, una línia, que forma una escala, que no veiem en la projecció. Aquest espai del desig sempre està sostret, robat una vegada i una altra. En efecte, és l'espai de tot el que es rebutja, del que ha quedat desplaçat en aquella fissura. Però el que queda per fer és invertir els papers: aquesta fissura del desig ha de canviar la direcció del corrent o buscar-ne un d'alternatiu que discorri en els dos sentits: engolir la imatge i propulsar-la cap a l'exterior. Així, aquest espai "entre dos mons" es converteix en l'element formal, primordial, del cinema. La seva funció invisible és completament activa.

Desig. Carnet 7, full 14.

Un gest és un tall a la tela/pantalla del dia. Un tall ha de ser profund i abastar el cel, el núvol, l'aigua i la fulla. Un tall profund forma un mirall, una pantalla on es grava el gest.

Gest. Carnet 29, full 91.

Aquesta nit —el 31 de desembre de 1979— he col·locat la càmera en un tripode davant de la finestra oberta que dona a l'est i l'he posat en marxa, fent un càlcul previ. Ha estat rodant tota la nit. El meu objectiu: filmar el pas d'un any a un altre, d'una dècada a una altra. Testimoniari, mitjançant la imatge, el naixement d'una nova època que, ho sento, serà agitada, vital, estimulante i complicada. La meua pel·lícula *Lacrima Christi*, així com totes les que faré a partir d'ara, participaran d'aquest ritme vertiginós on el món quedarà registrat a tota velocitat. Així que, aquella nit, el cel, els núvols i la llum de l'alba del nou any formaran part

de la pel·lícula. Per mi, però, *Lacrima Christi* ha estat tota una aventura que he estat a punt de no acabar. (...). Al final sentia tant de plaer filmant que pensava que no pararia mai, fins al punt que he pensat afegir-hi un suplement, una mena d'epíleg.

Lacrima Christi. Carnet 25, full 3.

Fent *Lacrima Christi* m'he adonat a tots els nivells que pertanyo a dues cultures, que porto a les venes dues línies de sang oposades. De la trobada entre la sang i la memòria ha nascut la meua realitat, la meua visió. Aquesta pel·lícula i totes les altres són un testimoni d'aquesta trobada. Treballen el cinema com una pantalla translúcida on, rere les imatges que contemplem, apareix la imatge arquetípica, i és així com la imatge travessa aquest doble mirall, el de la imatge captada i el de la imatge que hi ha darrere del mirall: d'aquesta manera, el so participa i allibera també la seva acció ambivalent, on es manifesten les veus i els sons ancestrals (arquetípics). És el vel que impedeix al públic veure la realitat tal com és. El vel d'imatges reemplaça la veritable visió del món.

Text sense data.

A *Lacrima Christi* hi ha la idea de la metamorfosi, a la base. Però, fins i tot aquí, la idea està sostinguda per la posada en escena. Els accessoris il·lustren aquesta metamorfosi constant. Però avui he renunciat a la posada en escena i l'he substituït per la posada en pàgina, i intento (perquè el cinema és això, un intent) treballar amb el nervi i la mateixa substància de la metamorfosi. Així que n'hi ha més, d'accessoris, però també una mirada vigilant, un tercer ull detector que ho absorbeix, ho degluteix i ho devora tot en aquest forat-passadís. Allà tot es consumeix, es consumeix, es crema i es transforma: el forat de la memòria i del record, el forat utilitzat com a passadís pel somni i com a habitació nupcial per la mort. Un forat que dona forma al tercer ull. Això em fa pensar que hauria de circumscriure al meu cos el meu text sobre l'anatomia i la imatge i dir: "el meu cos, anatomia del meu cos".

Metamorfosi. Carnet 7, full 12.

Pensava en el moviment en les meves pel·lícules, que semblava agitar-se en un somni que s'assemblava als moviments de l'oblit: es tracta d'un moviment agitat, al·lucinat, un moviment d'anada i tornada, implacable. I d'aquest mareig neix aquest moviment, que és el resultat d'una embriaguesa. D'aquest excés de vi, sembla néixer la passió, la boja penetració en què s'uneixen el cor i la llei, i jo mateix em relaciono amb tot el passatge, el dissolc, el torno a construir, l'aniquilo, un cop ha estat afalagat, acaronat, agitat, trencat, romput, triturat, empassat, escopit, dissolt, llepat; el faig circular al voltant seu, el converteixo en l'amo de l'atzar, de la melancolia i del despertar constant: a les fredes realitats quotidianes s'hi oposa sempre l'ombra d'un paradís perdut.

Moviment. Carnet 4, full 53.

Em sento molt més lliure filmant sense mirar per l'objectiu, mirant simplement el que es presenta. És un... alliberament per anar desenvolupant. Així, es confereix més poder als braços i els dits, la imatge és més a prop dels impulsos nerviosos.

Ull. Carnet 21, full 3.

Publicat originalment a Nedjar, M. i Noguez, D. (eds.) *Téo Hernandez : trois gouttes de mezcal dans une coupe de champagne*. París: Centre George Pompidou, 1999.

Selecció d'extractes dels diaris de Teo Hernández i traducció del francès de Francisco Algarín Navarro.

És possible llegir totes les entrades dels diaris, així com altres assajos sobre el cineasta, a l'especial sobre Teo Hernández publicat per la revista *Lumière*: www.elumiere.net

Pròxima projecció:

02.02.17

Dijous 20:00 h

ANNE REES-MOGG. *SENTIMENTAL JOURNEY*