

Ange Leccia, por Nicole Brenez

“Yo estoy con ellos”. Esta simple proposición es el emblema de la obra fílmica de Ange Leccia, cineasta, videasta, artista plástico que lleva las potencias descriptivas de las imágenes en movimiento a la plenitud de su intensidad física.

Ange Leccia es un gran profesor: allí donde enseña (ya sea en la Ecole des Beaux-Arts de Grenoble, o después, mediante la dirección del Pavillon, la unidad pedagógica del Palais de Tokyo) nacen las fuerzas vivas del arte de las imágenes en movimiento (Dominique Gonzalez-Foerster, Philippe Parreno, Christelle Lheureux, Mati Diop...). Tras *Stridura* (1980), una ficción alegórica sobre la sociedad de control, interpretada por Pierre Clémenti, Ange Leccia ha desarrollado una vena absolutamente singular del cine político, caracterizada por una dulzura radica que no le pertenece más que a él, y que se manifiesta sobre todo en *True Romance* (2004), *Azé* (1999-2004), *Ruins of Love* (2006) y *Nuit bleue* (2009). Más allá de los filmes explícitamente políticos, la reivindicación de la belleza, de la melancolía frente a un mundo capaz, pese a todo, de armonía, o la elaboración de retratos encantados y de acontecimientos plásticos tan intensos, de los que de los que *Perfect Day* (2008) constituye una síntesis, y en los que la explosión es la forma seminal, constituyen utopías construidas contra todas las renuncias al ideal. Momentos de felicidad aparentemente efímeros, pero en los que las vibraciones irresistibles persistirán más que su sombrío contexto.

El mundo al revés y las vanguardias francesas

[...] Vivir es, ante todo, vivir en el mundo indignante y tratar de no sustraerse a los imperativos que ello crea. ¿Cómo? ¿Y para qué sirve construir imágenes?, ¿por qué no tomar las armas, las andas o el veneno? Independientemente del instrumento del que dispongamos

(tintura, pintura, arcilla, celuloide, banda magnética...), de los medios de producción que aceptemos, conquistemos o nos concedamos, construir imágenes es atribuirse una parcela de poder simbólico: poder para crear algo que no existía antes, poder de conservar algo que no estaba o no habría estado presente, poder de transmisión, de intervención, de afirmación, de sugestión. La procedencia tecnológica de la imagen no altera en nada los poderes arcaicos que secretamente trabajan la actividad simbólica. En primer lugar, los poderes apotropaicos: la imagen se hace cargo del sufrimiento y la muerte (pensamiento perenne, cuyos herederos son Benjamín y Adorno) hasta conjurarlos; es el gran tema de la “resistencia”, que heredan Malraux, Godard, Deleuze. A continuación, los poderes cognitivos: la imagen documenta, atestigua, indica, informa, explica, argumenta, a menudo sin recurrir al verbo, atravesando los caminos sensibles, texturales e incluso táctiles de la imagen y el sonido. Por último, los poderes performativos: la imagen asegura una influencia sucesiva o simultánea sobre su referente, su espectador, su ambiente; revela, modifica, interviene, actúa. En los tres casos, la imagen garantiza una transición entre lo actual y lo virtual, tanto si esa reflexión es examen crítico, zarcillo reflexivo o encantamiento profético.

[...] La primera reivindicación de un cineasta comprometido con su arte consiste en rechazar la reducción de las propiedades simbólicas atribuidas a su medio. Al modo en que se alimenta una llama, cineastas, críticos, ensayistas y teóricos han mantenido la creencia de que, en tanto actividad simbólica, el cine era capaz de todo: registrar, conservar, describir, explicar, anunciar, prever, expresar, representar, encantar, abrir, cambiar, salvar el mundo. Acaso ése fue el trabajo particular de la cinefilia francesa: de Jean Epstein a Philippe Grandrieux, de Jean Renoir a F. J. Ossang, los autores alimentan “una elevada idea del cinematógrafo” (Robert Bresson), es decir, de los poderes de que se muestra capaz o, más sencillamente, los que tiene atribuidos. El cine de vanguardia es aquel que no renuncia a ninguno de los poderes formales de los que la imagen inestable podría revelarse



capaz: muestrario infinito de velocidades, de duraciones, de formas plásticas, narrativas y descriptivas, cruces múltiples de relaciones entre imagen y sonido, investigaciones de la expresividad del cuerpo. [...] Cada emplazamiento, cada articulación cinematográfica es objeto de una investigación, con grandes campos emblemáticos de profundización [...] como las formas narrativas, hoy masivamente apoyadas en modelos musicales (F. J. Ossang, Ange Leccia), que se reconcilian con las prácticas de las vanguardias de los años veinte [...]. Así pues, más allá de la crítica de los motivos de la humillación, la opresión económica y la explotación figurativa [...] ¿qué permite contraatacar? El amor, el amor radical, es decir, aquel que no ignora ningún aspecto del mundo, que asume lo negativo de nuestra condición hasta en sus pliegues más aterradores y secretos, y lo somete a la violencia de sus pulsiones y exigencias. Darlo todo cuando no se tiene

nada, destruirlo todo para salvaguardar un destello de dignidad; las películas del ciclo “Le Monde à l’envers” (El mundo al revés) inventan los territorios de la liberación absoluta. No creen en nada, saben que en el régimen capitalista neoliberal hemos sido desposeídos hasta de la última fibra, pero justamente por eso gritan cada vez más alto los imperativos de la belleza, del amor, de la transgresión y de la alegría, en nombre de los cuales aún hemos de vivir.

El sexo aparece aquí para identificar el lugar en el que la persona se hunde no en un júbilo liberador (utopía de la generación que tenía veinte años en la fecha emblemática de 1968), sino en una destrucción que no deja nada con vida porque devora el ser en su mismo deseo de ser. Es el triunfo de George Bataille, cuya aura negra se imprime en el eros reivindicativo de Philippe Grandrieux. Es el *Perfect Day* de Ange Leccia, creación de una utopía de amor erigida contra la actualidad, es decir, contra una Francia que adopta los valores morales del lucro, la injusticia y la pasividad cómplice ante las lógicas depredadoras de la globalización. [...]. Para estos artistas, la imagen no nos ofrece nada, su trabajo no es de apropiación o consolidación, sino de apertura de caminos en lo desconocido, lo ignorado, lo oculto. Tales empresas, intempestivas y políticas, se revelan perfectamente contradictorias con todo lo que la ideología nos prescribe en términos de renuncia a la justicia y de mutilación de uno mismo.

Nicole Brenez, publicado en Cahiers du cinéma-España, nº8, enero de 2008

Programadores: Gonzalo de Lucas y Núria Esquerri