

Miércoles 6 de abril, 20h AUDITORIO

## Filmes en discusión I: ninguna estética sin ética. ¿Cómo hacer que nazca una imagen nueva? (3)

El montaje, el encuadre o la luz hacen extraordinario lo ordinario: en la soledad de su apartamento, Rousseau lee breves fragmentos de *Bérénice*, de Racine, imágenes de la separación; filma en un café, a unos músicos en la calle, un baile, la intimidad doméstica, en un autorretrato que refleja la contradicción entre los deseos y el tiempo. “Hacía mucho que quería ensayar si podía hacer una tragedia con la simplicidad de acción que era tan del gusto de los Antiguos. Algunos piensan que esa simplicidad es una prueba de la falta de invención. No imaginan que, al contrario, toda la invención consiste en hacer algo a partir de nada”. (Racine, prefacio a *Bérénice*, 1670). *De son appartement* ganó el Gran Premio Internacional del FID Marsella 2007.

***De son appartement***, Jean-Claude Rousseau, 2007, vídeo, 70 min. Coloquio posterior con el cineasta.

«Por un lado, los encuadres (el formato cuadrado), las composiciones, las duraciones reviven, y tienen la simplicidad, la frontalidad y la economía del cine clásico, es decir, del cine mudo. Por otro lado, una reducción drástica de los medios del cineasta a su entorno más inmediato (su cuerpo, su apartamento, su barrio, su ciudad) lleva esta economía a sus últimas consecuencias y hace que el mundo quepa en un pañuelo. Entre las dos, surge la impresión de ver el cine tal y como podría haber sido si hubiera escogido otra vía, si hubiera seguido, en un momento dado de su historia, otras bifurcaciones. Si hubiera sido pintura, escultura, teatro, danza o poesía. (...)

Porque, ¿qué es lo que vemos en *De son appartement*? JCR se graba caminando en los pasillos de su apartamento parisino, de una habitación a otra. A menudo su cuerpo masivo adopta una pose delante de una ventana, un muro decrepito, o reposa a veces sobre un viejo sillón destripado, o sobre una simple silla de madera. Luego desgrana unos pocos alejandrinos de *Berénice* de Jean Racine. Siguiendo el ciclo de los días, de las horas, desfilan los gruesos jerséis de JCR, luego los objetos corrientes que asoman sus bordes en el encuadre, tan próximos que nunca caben del todo. Los gestos cotidianos de JCR — captados con el aplomo escénico del dispositivo que les confiere un hieratismo espectral— tienen que ver con su vida de soltero, solitario reñido con su silencio forzado, su usura, su lenta erosión. En raras ocasiones, el cineasta sale y captura algunos retazos del exterior, de la calle, de fugaces microficciones que se apagan tan pronto como se encienden: unas pocas medidas interpretadas por una orquesta de cuerdas bajo los arcos de una galería; una sala de un café al

fondo de la cual se sienta, varios días seguidos, una mujer sola; un muelle del Sena donde parejas improvisadas bailan salsa cuando se hace de noche. Luego, JCR vuelve y se acuesta. Regularmente, el timbre suena. Pero cuando abre la puerta no hay nadie en el umbral. Y cuando una silueta se dibuja por fin el despertar repentino de JCR indica que quizás nunca ha existido.



¿Qué quiere decir para JCR hacer el vacío, partir de tan poco, de los restos más ínfimos tomados de lo que le rodea? Para empezar, es reafirmar el cuerpo del cineasta como centro de la película y la práctica de la película como artesanía, un trabajo que se efectúa día a día, sin interrupción, sin salir del taller, donde todos los útiles necesarios están a su disposición, donde para tomarlos no tiene más que tender la mano (...)

Es así la pintura quien vuelve por todo lo alto, a través de la película: inviste de nuevo el cuerpo muerto del cine, ese autómatas perspectivo de la que ella se sirve como herramienta. JCR es un gran pintor. Tiene el don de captar, en sus imágenes, una formidable energía luminosa que dirige todo el plano, en el sentido que da a nuestra mirada una « dirección ». Al respecto, *De son appartement* puede ser vista como un tratado plástico sobre la forma en la que la luz cae sobre las cosas, las acaricia y nos las presenta sin cesar bajo un aspecto nuevo. Todo cabe allí. Grandes entradas de luz –por las ventanas- atravesando las habitaciones y extinguiéndose a medida que penetran más hondo (...) tinieblas polvorosas interrumpidas puntualmente por la mancha viva de una fuente cálida (...) fuentes directas e indirectas (...) reflejos (...) grandes cantidades de luz extendiéndose por las paredes y trazando en ellas motivos geométricos (...) bajas temperaturas de color: los naranjas cálidos de las noches iluminadas con lámpara de tungsteno y rodeados de un negro intenso (...) altas temperaturas de color: los días azulados del invierno que soplan su gelidez en la superficie de las paredes. El brillo en el centro de un pequeño mineral abierto, iluminado con una bombilla y que, llenando todo el encuadre, parece un firmamento en miniatura (...) »

Mathieu Macheret en la web Critikat.com:  
<http://www.critikat.com/De-son-appartement.html>



## Entrevista a Jean-Claude Rousseau

**Maria Giovanna Vagenas:** *De son appartement* está habitada por la lectura de *Bérénice* de Racine. ¿Por qué razones escogiste esta pieza?

**Jean-Claude Rousseau:** “Paremos un momento”. Con estas palabras se anuncia una detención de la imagen. La acción de *Bérénice* empieza interrumpiendo la acción. Más que en las otras piezas de Racine, habría que hablar de *Bérénice* en términos de imagen y señalar la simplicidad del trazo, la pureza de las líneas. Repetir *Bérénice* es convertirse en la figura del cuadro. No reflexioné, más bien era el deseo de desaparecer en la obra repitiendo la palabra elevada de los alejandrinos. Decirla, no es decir nada. Y por inteligible que sea, decir esta palabra es hablar la lengua imposible de la belleza. No es una palabra efectiva. Así que no hay acción, sino latido. Movimientos de contracción y de dilatación. “La invención consiste en hacer algo de casi nada”, previene Racine en su prefacio. El film evoluciona de esta manera. Al final, se trata de una resolución más que un desenlace. En el quinto acto, *Bérénice* resuelve partir. En la quinta parte, el filme resuelve su enigma.

**MGV:** Una paleta de colores pastel alterna con planos negros, vacíos. ¿Cuál es para ti la significación de estas cesuras?

**JCR:** Yo diría más bien que los colores están marchitos. Son de otro tiempo: paredes deterioradas, moqueta usada, la tela desgastada del sillón, polvo gris sobre el piano. Todo lo que se ve está marcado por el tiempo, hasta el libro cuyas páginas amarillas se sueltan. Este lugar no está lejos de ser una tumba. Podría estar habitado por el amor sacrificado de Titus o de *Bérénice*. El palacio está en su desolación. Los negros, que puntúan el filme, aíslan los planos y preservan su autonomía. Son el vacío que subsiste entre los elementos no puestos en relación directa por contacto y dejados en libertad para encontrar su acuerdo en el conjunto.

Entrevista de Jean-Claude Rousseau con Maria Giovanna Vagenas, incluida en el dossier de la película, *Pointligneplan*.

**Programadores: Gonzalo de Lucas y Manuel Asín**

### Próximas sesiones de Xcèntric:

Jueves 7 de abril, 19h y 20h AUDITORIO: **Filmes en discusión I (4): *Spanien!***, Peter Nestler, 1973, 16 mm, 43 min (19h); ***Der Bräutigam, die Komödiantin und der Zuhälter***, Jean-Marie Straub y Danièle Huillet, 1968, 35 mm, 23 min (20h); ***Contactos***, Paulino Viota, 1970, 35 mm, 64 min [nueva copia restaurada] (20h). Coloquio posterior con Paulino Viota y Manuel Asín.

Si quieres recibir el newsletter de Xcèntric, suscríbete al boletín que encontrarás aquí: [www.cccb.org/es/subscripcio\\_newsletter](http://www.cccb.org/es/subscripcio_newsletter)  
+ INFO en <http://www.cccb.org/xcentric/es> o en Facebook XCENTRIC CINEMA