



*Lacrima Christi*, 1978-1979. Teo Hernández

## 29.01.17

Domingo 18:30 h

### UN POZO AMARGO Y UN VERGEL DE GRANADAS: *LACRIMA CHRISTI*, DE TEO HERNÁNDEZ

*Lacrima Christi* es la película de mayor duración de los más de 150 films que realizó el cineasta mexicano residente en París, Teo Hernández. Tercera parte de una tetralogía dedicada a la pasión de Cristo, *Lacrima Christi* es una exploración de la transferencia entre deseo y mito que toma como punto de partida una serie de objetos encontrados en un mercadillo en Belleville.

“Haciendo *Lacrima Christi* me he dado cuenta de que llevo en las venas dos líneas de sangre opuestas”. En lugar de personajes, reconocemos en *Lacrima Christi* las formas de la acción, la fijación, la disolución, la multiplicación y la proyección de la alquimia; en vez del Santo Grial, Teo Hernández evoca el cosmos mediante unas perlas, unas copas, unas flores, unas velas, unas lupas o una bola de cristal. Aquí, todo movimiento es el resultado de una embriaguez. Cuando la película se revela como una membrana entre el cuerpo y los sueños, el cine deviene en pantalla translúcida. El montaje acaricia o devora. La imagen ha atravesado el espejo.

Teo Hernández:

***Lacrima Christi***, 1978-1979, 127 min.

Proyección en 16mm.

En *Lacrima Christi* (...) el movimiento circular y fugaz, “extraído” de las imágenes de la película, hace pensar en una anamorfosis. En cuanto a la anamnesis, (...) me interesa la interpretación literal de esta palabra: remontar la memoria. Tal y como se remonta un río, o como se remonta en sentido cinematográfico, reestructurar constantemente una película, una visión, una moral, de hecho.

Anamnesis. Carnet 8, hoja 27.

Cuando filmo, siempre me siento sorprendido y molesto al encontrarme en una posición rítmica complicada, “ilógica”; en lugar de ponerme cómodo (con los pies separados y firmes), creo un desequilibrio en mi cuerpo, apoyándome en un solo pie. Como si este peligroso desequilibrio fuera necesario para el acto de filmar. El cuerpo atado, torturado, ¿será necesario para acceder al acto creador, a su liberación? Esta dificultad, donde se siente el cuerpo al completo (...) es la antesala de la visión. El cuerpo expulsa su dolor, pone al desnudo su angustia y su sufrimiento. Es un estado que anuncia el éxtasis.

Cuerpos. Carnet 18, hoja 10.

Toda historia —la de Cristo o la de otro— impregna el mundo, deja su huella, modificando y ampliando la historia; todo lo que el ser humano reproduce y crea —unos zapatos, cuerpos, vela, copa, puñal, libro— es un esquema, un recuerdo, un trazo, un código relativo a la infinitud de historias relacionadas con este mundo. El mundo está impregnado de historia, de la misma manera que está impregnado de polvo. ¿Y cuál es el último reducto de una historia, sino la molécula de polvo, la imagen que se retira, que se desplaza, y que, atravesando todo el espacio, se incrusta y se proyecta en una nueva tierra, es decir en un lugar propicio para que se produzca un nuevo desarrollo de esta molécula, hasta convertirse en un nuevo cuerpo, en una nueva historia? Así, la historia de Cristo, convirtiéndose en polvo, en trama, en línea de fuerza, se ha transformado en cáliz, en gestos, en una forma de concebir el tiempo, en mirada, en flujo sanguíneo, en la utilización de la madera, en la noción de herida. (...) La historia de Cristo ha mostrado el camino a Occidente. La creación de historias, la representación de sus propios dolores. (...) El cineasta es este cuerpo virgen, esta mujer en la que el nuevo cuerpo tomará forma, que, hay que decirlo, ya existe al nivel de los arquetipos. La historia de Cristo es una historia arquetípica. (...) Una masa: líquida, ígnea, sólida y sublime; materia de los signos, cáliz en el que se ofrece la materia del arte y de la historia. Espejo estallado, roto, donde se miran nuestros sueños.

Cristo. Texto del 29 de mayo de 1980.

Entre cada fotograma, hay un espacio sustraído. Es el espacio del deseo. El cine es un mecanismo de la frustración. Hay que restituir al cine su capacidad vital. Trabajando los espacios entre los fotogramas, podemos conseguir hacerlo. Pero este espacio sigue siendo siempre una huella, una línea, que forma una escala, que no vemos en la proyección. Este espacio del deseo siempre está sustraído, robado una y otra vez. En efecto, es el espacio de todo lo que se rechaza, de lo que ha quedado desplazado en esa fisura. Pero lo que queda por hacer es invertir los papeles: esta fisura del deseo debe cambiar la dirección de la corriente o buscar una corriente alternativa que discurra en ambos sentidos: engullir la imagen y propulsarla hacia el exterior. Así, este espacio “entre dos mundos” se convierte en el elemento formal, primordial, del cine. Su función invisible es completamente activa.

Deseo. Carnet 7, hoja 14.

Un gesto es un corte en la tela/pantalla del día. Un corte debe ser profundo y abarcar el cielo, la nube, el agua y la hoja. Un corte profundo forma un espejo, una pantalla en donde se graba el gesto.

Gesto. Carnet 29, hoja 91.

Esta noche —el 31 de diciembre de 1979— he colocado la cámara en un trípode delante de la ventana abierta que da hacia el este y la he puesto en marcha, haciendo un cálculo previo. Ha estado rodando toda la noche. Mi objetivo: filmar el paso de un año a otro, de una década a otra. Testimoniar, mediante la imagen, el nacimiento de una nueva época que, lo siento, será agitada, vital, estimulante y complicada. Mi película *Lacrima Christi*, así como todas las que haré en adelante, participarán de este ritmo vertiginoso donde el mundo quedará

registrado a toda velocidad. Así que esa noche, el cielo, las nubes y la luz del alba del nuevo año van a formar parte de la película. Pero *Lacrima Christi* ha sido para mí toda una aventura que he estado a punto de no concluir. (...). Al final sentía tanto placer filmando que pensaba que no iba a parar nunca, hasta el punto que he pensado añadir un suplemento, una especie de epílogo.

*Lacrima Christi*. Carnet 25, hoja 3.

Haciendo *Lacrima Christi* me he dado cuenta a todos los niveles de que pertenezco a dos culturas, que llevo en las venas dos líneas de sangre opuestas. Del encuentro entre la sangre y la memoria ha nacido mi realidad, mi visión. Esta película y todas las otras son un testimonio de este encuentro. Trabajan el cine como una pantalla translúcida donde tras las imágenes que contemplamos aparece la imagen arquetípica, y es así como la imagen atraviesa este doble espejo, el de la imagen captada y el de la imagen que está detrás del espejo: de este modo, el sonido participa y libera también su acción ambivalente, donde se manifiestan las voces y los sonidos ancestrales (arquetípicos). Es el velo que impide al público ver la realidad tal cual es. El velo de imágenes reemplaza la verdadera visión del mundo.

Texto sin fecha.

En *Lacrima Christi* está la idea de la metamorfosis, en la base. Pero, incluso ahí, la idea está sostenida por la puesta en escena. Los accesorios ilustran esta metamorfosis constante. Pero hoy he renunciado a la puesta en escena, sustituyéndola por la puesta en página, e intento (puesto que el cine es eso, un intento) trabajar con el nervio y la propia sustancia de la metamorfosis. Así que hay más accesorios, pero también una mirada vigilante, un tercer ojo detector que todo lo absorbe, lo deglute y lo devora en este agujero-pasillo. Allí todo se consume, se consume, se quema y se transforma: el agujero de la memoria y del recuerdo, el agujero utilizado como pasillo por el sueño y como habitación nupcial por la muerte. Un agujero que da forma al tercer ojo. Esto me hace pensar que debería circunscribir a mi cuerpo mi texto sobre la anatomía y la imagen y decir: “mi cuerpo, anatomía de mi cuerpo”.

Metamorfosis. Carnet 7, hoja 12.

Pensaba en el movimiento en mis películas, que parecía agitarse en un sueño que se parecía a los movimientos del olvido: se trata de un movimiento agitado, alucinado, un movimiento de ida y vuelta, implacable. Y de este mareo nace este movimiento, que es el resultado de una embriaguez. De este exceso de vino, parece nacer la pasión, la loca penetración en la que el corazón y la ley se unen, relacionándome yo mismo con todo el pasaje, disolviéndolo, volviéndolo a construir, aniquilándolo, una vez ha sido mimado, acariciado, agitado, roto, quebrado, triturado, tragado, escupido, disuelto, lamido; lo hago circular alrededor de sí, lo convierto en el dueño del azar, de la melancolía y del despertar constante: a las frías realidades cotidianas se opone siempre la sombra de un paraíso perdido.

Movimiento. Carnet 4, hoja 53.

Me siento mucho más libre filmando sin mirar por el objetivo, mirando simplemente lo que se presenta. Es una... liberación que ir desarrollando. Así, se le confiere más poder a los brazos y los dedos, la imagen está más cerca de los impulsos nerviosos.

Ojo. Carnet 21, hoja 3.

Publicado originalmente en Nedjar, M. y Noguez, D. (eds.) *Téo Hernandez : trois gouttes de mezcal dans une coupe de champagne*. París: Centre George Pompidou, 1999.

Selección de extractos de los diarios de Teo Hernández y traducción del francés de Francisco Algarín Navarro.

Es posible leer todas las entradas de los diarios, así como otros ensayos sobre el cineasta, en el especial sobre Teo Hernández publicado por la revista *Lumière*: [www.elumiere.net](http://www.elumiere.net)

Próxima proyección:

02.02.17

Jueves 20:00 h

ANNE REES-MOGG. *SENTIMENTAL JOURNEY*