

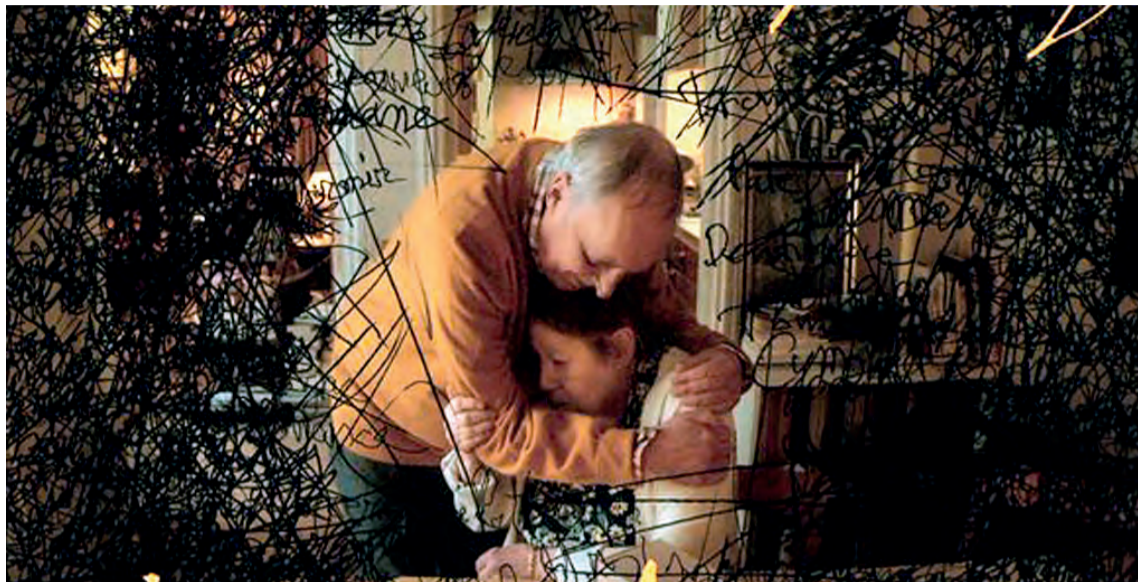
VORTEX

# ¿Qué fue de Françoise Lebrun?

QUIM CASAS

Para una determinada cinefilia, Françoise Lebrun es un icono: el largo plano-secuencia fijo de su rostro durante una dolorosa confesión en *La Maman et la putain*, de Jean Eustache, es uno de los momentos sublimes de un cine que está más allá de la modernidad. Hay pocas imágenes cinematográficas como esa: un primer plano que explora la geografía de un rostro de mujer como no se había visto desde la Maria Falconetti de *La pasión de Juana de Arco*, la Anna Karina de *Vivir su vida* –cuando Karina llora en una sala de cine viendo precisamente el film de Carl Dreyer sobre la doncella de Orleans– y los dos rostros fundidos en uno de Bibi Andersson y Liv Ullman en *Persona*. Después también es difícil encontrar planos y monólogos de tanta intensidad: Isaki Lacuesta y Bárbara Lennie consiguieron otro en *Los condenados*.

Así que Gaspar Noé nos devuelve en *Vortex* a todo un icono de ese cine que encontró en Eustache la máxima expresión. Pero, ¿es realmente un retorno? ¿Había desaparecido Lebrun del todo o preferíamos recordarla en esos siete minutos de plano fijo e imperecedero en *La Maman*



*et la putain*, rodada en 1973, fijando el recuerdo para embellecerlo?

Teniendo en cuenta la temática del film de Noé, su aparición en *Vortex* podría recordarnos a la de otra actriz esencial del cine francés, la Emmanuelle Riva de *Hiroshima mon amour*, en *Amor* de Michael Haneke. Pero Riva había seguido trabajando con más o menos asiduidad. Sin embargo, Lebrun parecía desaparecida desde que Eustache congelara su rostro en ese plano en el que las lágrimas de Veronika, su personaje, ahogan las palabras

y diluyen el rímel de los ojos hasta convertirla en una máscara doliente.

Y no es así. Inmediatamente después tuvo un papel secundario en *Recuerdos de nuestra Francia*, de André Téchiné, y si bien es cierto que no abundan en su filmografía posterior películas muy conocidas, ociosa en cuanto al cine no estuvo. Lo demuestran sus papeles –o presencias– en otra película de Eustache, *Une sale histoire*, y en varias de Paul Vecchiali, Julian Schnabel, Guillaume Nicloux y Arnaud Desplechin. Y tres filmes que compitieron en San Sebastián, dos en New Directors, *Porto* (2016) y *La mujer que sabía leer*, ganadora en la edición de 2017, y una en Sección Oficial, *Thalasso* (2019), donde se interpretaba a sí misma junto a la discolorada pareja Gérard Depardieu-Michel Houellebecq.

Tirando del hilo, Lebrun ha estado de un modo u otro bien presente en el Zinemaldia en los últimos años. En todo caso, Noé, con el impacto que acostumbran a tener sus películas, la devuelve a ese impresionante primer plano que, en sentido real y figurado, tuvo hace cinco décadas en una película, la de Eustache, que marcó a mucha gente hasta convertirse en faro de varias generaciones.

THE SOUVENIR: PART II

# Una mujer en la penumbra

CARLOS LOSILLA

*The Souvenir* (2019), seguramente una de las mejores películas europeas de los últimos años, confirmó el talento singular de Joanna Hogg a la vez que se atrevía a responder a algunas preguntas fundamentales: ¿Cómo enfrentarse a lo íntimo desde el cine? ¿De qué manera evitar el sentimentalismo y la autoindulgencia a la hora de filmar las emociones? En aquella película, Hogg se transmutaba en su alter ego Julie, aprendiz de cineasta y enamorada de un heroinómano, para guiarnos por un territorio sembrado de obstáculos, aquel que conducía a la protagonista desde sus primeros pinitos profesionales hasta un aprendizaje del mundo y de la vida que debía pasar forzosamente por la decepción y el desengaño para poder culminar en el acto creativo. Pues bien, a partir de ahí, *The Souvenir Part II* (2021) no es una simple prolongación de esta escueta trama, ni siquiera su mera continuación cronológica, sino que a todo ello se atreve a incluir un retorno y una reconsideración, como si Hogg se negara a obedecer las leyes de la secuela y se resistiera a abandonar del todo el espacio narrativo de la película anterior.

No teman, sin embargo, pues no estamos ante un film redundante o reiterativo. O sí, pero quizá porque se trata, ante todo, de la crónica de la curación y el renacimiento de una mujer, lo cual implica necesariamente una reordenación de los materiales que comparecían en la primera parte para reutilizarlos desde una perspectiva terapéutica. Ahora Julie (de nuevo la asombrosa Honor Swinton Byrne) empieza a trabajar en la industria y a preparar su primera pieza fílmica, el cortometraje que le servirá de trabajo de fin de estudios, al tiempo que intenta lidiar con el fantasma del amante muerto, reconstruir las relaciones con su familia y evitar el derrumbe emocional. Y es así como se introduce en tres niveles de una misma realidad: el pasado que describió el film anterior y al que ahora regresa para volverlo a construir de otra manera; el presente transitado por este nuevo intento y su lucha por encontrar nuevas formas; y, en fin, la ficción que ella misma inventa a partir de todo eso y que se nos da a ver al final, a modo de recreación quizá real, quizá imaginaria. Si *The Souvenir Part II* puede considerarse 'cine dentro del cine', es en ese juego donde la heroína cree avanzar y evolucionar, dejar atrás traumas



y espejismos, algo que solo conseguirá en la medida en que siga profundizando en el *souvenir* que la marcó para siempre, en esa imagen indeleble también representada en el cuadro de Fragonard que servía de emblema a la primera parte. Pues también la propia Joanna Hogg parece sentirse prisionera de lo

que consiguió con *The Souvenir*, un film de perfección tan cristalina que acababa cerrándose sobre sí mismo como un broche o una concha. Y quizá por eso *The Souvenir Part II* sea más fragmentario, más abierto, incluso más disperso. ¿Por qué no habría de serlo, tratándose como se trata de una vertiginosa *mise en ab-*

*yme*, de una película que nos lleva a otra, y luego a otra, con la simplicidad y la espontaneidad propias de un personaje y una cineasta que ya parecen poder enfrentarse con cierta tranquilidad tanto a la vida como al cine, esas dos formas de la ficción que con tanta frecuencia –parece pensar Hogg– vienen a ser lo mismo?