laFuga

Pierre Léon

Danzas macabras, esqueletos y otras conversaciones

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine de autor | Cine documental | Filosofía de la imagen | Procesos creativos | Entrevista | Francia | Portugal**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Danses macabres, squelettes et autres fantaisies (2019) es un documental realizado por Pierre Léon en colaboración con la directora portuguesa Rita Azevedo y el filósofo francés Jean Louis Schefer. Se trata de una tríada sumamente productiva para un documental que parece a primera vista simple, pero cuyas capas de significación van creciendo con el tiempo. Nos sumergimos aquí a la historia de las "danzas macabras" figuras alegóricas presentes en el siglo XV en Europa, que tematizan la muerte, la fantasmagoría y el despertar de determinado sentido de la Historia. En este camino nos acompaña el tratamiento lumínico de un paisaje mediterráneo al interior de Portugal, conversaciones entre largas sobremesas y el propio archivo en una mirada donde placer, especulación y conocimiento parecen trenzar el camino de un documental único en su especie. Coincidiendo con la edición local de *El hombre ordinario del cine* (Catálogo Libros, 2020) el relevante libro de Schefer y que en el recién pasado FicValdivia ganó la competencia internacional *Mis queridos espías* (2020) protagonizada por el propio Pierre y dirigida por Vladimir Léon (hermano de Pierre), ambas nos resultaron coincidencias interesantes que nos motivaron a comenzar una conversación virtual.

Estoy muy interesado en la película *Danses macabres, squelettes et autres fantaisies* **(2019) porque me parece un acercamiento delicado. Una de las cosas que me interesan de la película es el interés genuino por las Danzas macabras como fenómeno histórico. ¿Por qué interesaba este tipo de representación alegórica? ¿Qué nos dicen sobre nuestra relación con la imagen?**

Todo es culpa de Jean Louis Schefer. Necesitaba un oído para probar el libro que estaba escribiendo. El tema era las Danzas de la Muerte, un momento relativamente breve de la historia entre 1424 (su primera mención documentada), y principios del siglo XVI. Los grabados de Holbein ya no son danzas de la muerte, ya que aparecían en las paredes de las iglesias y los cementerios de Europa occidental y septentrional (no hay danzas de la muerte en España ni en el sur de Italia). Jean Louis no está satisfecho con las hipótesis fragmentarias que rodean este fenómeno, y en particular con la que atribuye su origen a la peste negra, aunque sólo sea por razones cronológicas, ya que ésta tuvo lugar en 1346. Afortunadamente, no todos los historiadores son categóricos, pero era necesario reorganizar estas interpretaciones, verlas más claras, volver a las fuentes, encontrar otras nuevas, y también añadir otras hipótesis, porque ninguna causa puede reclamar la exclusividad de una novela tan diversa como la iconografía de las Danzas de la Muerte.

Cuando Jean Louis me tomó por una oreja, no sabía nada de esto. Al principio, no entendía nada, pero me gustó el método invisible (Jean Louis simplemente no responde a las preguntas), que consistía en empujarme a descubrirlo por mí mismo. Así que leo, mucho, tanto historia, filosofía, historia del arte, etc. Cuando volví a la siguiente cita, entendí un poco más cada vez. No había una relación de poder, ni académica, que viene a ser lo mismo, sino de conversación: mi oído no era ni sordo ni mudo, lo que sentía probablemente había encontrado una expresión inteligible, mientras Jean Louis se movía por su lado.

Tal como cuentas y como se ve en el filme, el filósofo y teórico de la imagen Jean-Louis Schefer desempeña un papel central en la película. ¿Por qué le interesó incluirlo?

Sucedió de repente, como la manzana de Newton. Me dije que esta extraña conversación, a priori indetectable (¿cómo podría repetirse?) tenía el sabor de esas amistades cuyo lenguaje es siempre ambiguo y de doble sentido, un intercambio no comercial pero en el que hay una negociación. Jean Louis tiene una relación de amante sospechosa con el cine, y supongo que yo tengo un sentimiento similar por la pintura. No fue una teoría, ni una intención, sino ese *clic*, esa idea que finalmente te empuja a hacer la película que querías hacer. Me había gustado especialmente esta imagen de un escritor trabajando, no sólo escribiendo en un movimiento de manos, sino también como un pensamiento que busca un lenguaje. Y por último, ya no tenía miedo de ese "a priori insondable" que mencionaba más arriba, sabía que Jean Louis nunca se repetía y que esta película le serviría de cuaderno de notas por si acaso.

La inclusión de la cineasta portuguesa Rita Azevedo también parece relevante. ¿Cómo surgió esta invitación? ¿Por qué le interesaba incluirla?

Es una historia de "correspondencias", por utilizar el título de una de sus películas. Aunque los tres somos amigos comunes, nunca habíamos estado juntos antes de *Danses macabres*. Rita conoció a Jean Louis en una conferencia sobre pintura y cine, en Lisboa, en los años 90. Yo conocí a Jean Louis en las reuniones de la revista *Trafic*. Y a Rita, aunque la conocí en los pasillos de la Cinemateca de Lisboa, es en Moscú donde nos hicimos amigos. Yo daba clases en una escuela de cine de allí y Rita vino a presentar su película *La venganza de una mujer* (2012) con el crítico ruso Boris Nelepo. Nos llevó a cenar, Rita se alegró mucho de oír a alguien hablar en francés, y pasó como pasa en Moscú, de una vez por todas.

Así, la llegada de Rita a esta película es bastante natural. No elegí el mejor momento para llamarla -estaba en plena edición *La portuguesa* (2018)-, pero me dijo que sí enseguida. Les Films Barberousse han hecho posible el rodaje en Portugal, donde Rita ha conseguido que el trabajo sea agradable. ¿Por qué Portugal? Jean Louis había querido que rodáramos en este lugar concreto donde se celebró la conferencia en la que había conocido a Rita. Y no quise venir a Portugal con mi luz: ya estaba allí la de Acacia de Almeida. Y, por consiguiente, la de Rita.

Danses Macabres... **es un documental, donde el tiempo es importante. También se mezclan las palabras y el silencio para dar un ritmo reflexivo, ¿cómo crees que es la relación entre ambos?**

Había algo -además de la luz, y del color también, que está fuera de mi alcance, si se me permite decirlo- que las tomas de Rita eran las únicas capaces de registrar, gracias a esas duraciones tan particulares que parecen apenas respirar, algo irregular en el habla, un ritmo de monólogo casi ininterrumpido, pero puntuado con todos los signos de puntuación que uno pueda imaginar: aliento, suspiro, medio suspiro, gesto de cigarrillo, pañuelo, Kurt Weil, pájaros, películas, etc. Como Guitry con Bob Wilson.

Hay una especie de cuestión "pictórica" en la puesta en escena. Creo que está relacionado con la forma en que también filma lo macabro de las *Danses***, y las tomas de usted mismo posando en los paisajes. También son fotos muy bonitas...**

Me dejé envolver completamente por el mundo de Rita, con su dulzura sobrenatural pero también su obstinación: sus disparos insisten más que mis preguntas. Tuve que mantener este dúo Jean Louis/Pierre durante un tiempo, para tratar de encontrar algo de la conversación original, antes de que se convirtiera en un trío y se abriera, gracias a Rita, a los paisajes, a los cuadros de los museos, a los grabados prehistóricos del valle del Côa, y también a esos momentos en los que nadie hace nada en particular, cuando el tiempo no va en contra del viento que pasa, también. Un viento de Ozu.

De este modo, creo que hay una pregunta silenciosa y creciente en la película sobre qué es una imagen y cómo nos interpela, algo que se transmite al espectador. ¿Qué quieres que piense/sienta el espectador? ¿Es correcta la palabra "misterio" aquí?

¿Qué nos hace, una imagen? En efecto, es un misterio, aunque el misterio no agota la imagen. Sí, me gustaría que el espectador se hiciera la pregunta de la imagen, si no, no habría existido esta película,

pero no tiene sentido pedirle nada al espectador. No trabajamos para nadie y nadie trabaja para nosotros.

Mis queridos espías **(2020) es también un documental en colaboración con su hermano Vladimir Leon, en el que usted tiene un papel importante. No es la primera vez que colabora con él, también en** *Nissim dit Max* **(2004). Ambas películas tratan sobre su familia y su relación con Rusia, una especie de investigación que ambos hicieron sobre su padre, y sobre la Rusia comunista. ¿Qué descubre en el proceso y en las películas?**

Esta es la película de Vladimir. No tuve nada que ver con eso. Me arrastró a esta absurda historia y sólo accedí porque era una oportunidad para beber vodka con un excelente zakuski. Y pasar varias semanas rebuscando en los archivos, me encanta. Acababa de salir de *Danses macabres*. Descubrí muchas cosas, pero cosas que no tienen cabida en una película donde se intenta establecer la realidad de unos hechos. Me enteré de algunas cosas, de algunos detalles familiares bastante lascivos, por ejemplo, que mi bisabuela materna era en realidad su hermana, que le había confiado a mi abuela cuando aún era un bebé; mi bisabuelo tampoco era el padre de mi abuela, ya que su verdadero padre había desaparecido en el desierto, dejándola en brazos de su madre, que pronto la confiaría a los brazos de su hermana, como ya se ha dicho. No cambia los recuerdos de mi abuela, pero al menos puedo corregir sus documentos de identidad donde todo es falso. Lo mismo, que era primo muy lejano, y por matrimonio, de Franklin D. Roosevelt. El resto está en la película de mi hermano, sólo pregúntale a él.

La película sobre nuestro padre, sí, soy responsable de ella. Pero no había una idea preestablecida, había una cuestión, brutal, pero inevitable, difícil porque había que resolverla con precisión: ¿cómo se explica esto? Una petición, tenía que ser una petición. No he vuelto a ver la película.

En *Biette* **(2013), usted realizó un retrato del cineasta y crítico francés Jean-Claude Biette con la presencia de Sylvie Pierre, Jean Narboni entre otros. ¿Qué le interesa de su vida y obra? ¿Cuándo conoció sus escritos y películas? ¿Qué significan para usted?**

Biette era un amigo, así que no diré mucho sobre él. No porque no quiera decirlo, sino porque todo se dice con la palabra amigo. Hice esta película Biette, y un libro, *Le Sens du paradoxe*. Vean las películas de Biette, por ustedes, no por mí.

Como citar: Pinto Veas, I. (2021). Pierre Léon, *laFuga*, 25. [Fecha de consulta: 2024-05-08] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/pierre-leon/1076