

ABRIL

TEATRO PRINCIPAL DE PONTEVEDRA

Martes 5 ás 20.15 h*

Los Hongos

(Óscar Ruíz Navia, Colombia, 2014, VO)

Martes 19 ás 20.15 h

Sabine Kleist, 7 Jahre

(Sabine Kleist, 7 anos, Helmut Dziuba, RDA, 1982, VOSE)

Martes 26 ás 20.15 h

Winter Adé

(Adeus, inverno, Helke Misselwitz, RDA, 1989, VOSE)

*Sesión conxunta do Cineclube Pontevedra e Novos Cinemas. Festival Internacional de Cinema de Pontevedra.

<https://www.facebook.com/cineclubepontevedra>

<http://cineclubepontevedra.blogspot.com.es>



S'en fout la mort

CONCELLO DE
PONTEVEDRA

TEATRO
PRINCIPAL
Concello de Pontevedra

FEDERACIÓN DE
CINECLUBES
DE GALICIA

AGADIC
Agencia Galega das
Industrias Culturais

XUNTA
DE GALICIA

CINECLUBE
PONTEVEDRA

af
Alliance Française
de Vigo

INSTITUT
FRANÇAIS

CINECLUBE
PONTEVEDRA

MAR2016

EU, UN CORPO

En *S'en fout la mort* (Claire Denis, 1990), os personaxes aparecen ante nós por primeira vez coma un mero relevo, unha mancha reflectida, un volume na penumbra. Esa é a primeira aparición do corpo; logo vén a palabra, que non remite, novamente, senón ao corpo: «Son un negro, e o meu amigo é da mesma cor», di Dah [Isaach de Bankolé]. É inevitable pensar no *Moi, un noir* de Jean Rouchⁱ. O «eu é outro», a fabulación, o «flagrante delito de ficcionar» que leva a un personaxe a deixar de ser el mesmo, sen deixar de selo, para ser outro vehicúlase aquí na formulación seguinte: «son un corpo». O corpo non é senón outro, a exterioridade máis radical, e, non obstante, sigo a ser eu. O corpo é iso imposible que somos, o acontecemento do noso ser.

Unha mirada feminina é unha mirada virada cara ao corpo, porque o corpo é ese elemento de disrupción. O corpo quebra o sentido e ao tempo xera sentido; é disruptivo e xenerativo, morte e mais resurrección. Con Denis e Nancy estamos indo un pouco máis aló de Lévinas porque, efectivamente, o corpo é o rostro, o que nos leva máis aló; o corpo é o que non se ve do corpo. O encontro coa alteridade non é senón o encontro con ese corpo, o do amigo e mais o inimigo, pero tamén o propio, virado, como está, cara a fóra, que xa non é unha unidade articulada nin unha orixe, nin sequera remite a un centro coma orixe. O corpo é, xa na súa orixe, dobre —Que son Dah e Jocelyn [Alex Descas] en *J'ai pas sommeil*, Shane e Coré en *Trouble every day*, os dous fillos de Louis [Grégory Colin] en *L'intrus* senón un dobre?— no sentido que Artaud lle daba a esta palabraⁱⁱ.

A orixe ten xa un dobre na orixe. O dobre non é un dobre secundario, senón necesario. Para que algo aconteza cómpre a relación, a fragmentación, a pegada do outro. Todo ten o seu dobre. Non pretende designar unha copia dunha realidade autónoma, segundo a cal o orixinal non sofre; non é unha copia se establecemos unha xerarquía. É un dobre doutra realidade que Artaud denomina «perigosa e arquetípica» —o corpo é o mal, di Artaud; «Por que tiveron que terte, Satán?», dille a nai de Camille ao seu fillo en *J'ai pas sommeil*: el, que é xustamente o corpo coma problema neste filme, coma inadecuación. É unha realidade informe, non formada, senón producíndose. A realidade arquetípica necesariamente é o paso ao dobre: o vir á relación. O que dá o ser das cousas non é a súa esencia ou substancia, senón o vir a unha relación: mudala é mudar o ser das cousas. Que son os corpos dos soldados en *Beau travail*,

movéndose ao unísono cun rigor meridiano, senón dobres os uns dos outros, en relación? Que é o que se está a xogar aí senón un cruzamento de intensidades? Que son as pelexas de galos de *S'en fout la mort* senón ese baile da morte do corpo co seu dobre («e galos e homes son o mesmo», coma di Dah mentres se entrena xunta Jocelyn, quen, ao tempo, somete o seu corpo aos mesmos preparativos cós dos seus paxaros)? Que significa bailar con alguén —e en todos os filmes de Denis báilase, e moito—, así coma facer o amor con alguén —e todos os filmes de Denis teñen unha carga erótica intensa—, senón abandonar a ilusión do propio corpo coma centro e entregarse ao espazo intermedio entre os corpos, entregarse á interacción?

Non é que haxa dúas realidades, senón que o múltiple do real foi tradicionalmente neutralizado por unha única visión da realidade, e o múltiple xógase no corpo, constantemente ameazado pola intrusión e a esgazadura, e é precisamente o corpo o que foi neutralizado. E é precisamente o corpo o que o cinema de Denis libera a través dunha «estilización das actitudes» (coma nas xa citadas coreografías dos soldados de *Beau travail*, e tamén de maneira explícita no puñazo de Sentain a Galoup; no xeito no que Vincent Gallo se conduce, coma un zombi, ou as actitudes felinas de Beatrice Dalle en *Trouble every day*; o hieratismo de Daiga [Yekaterina Golubeva], Camille e Théo —e en xeral de todos os personaxes de Descas— en *J'ai pas sommeil*...); estilización que, como diría Deleuze, fai aparecer o corpo coma signo. Pero signo no sentido no que o emprega Artaud: o signo é corpo, non coma substancia, senón coma cruzamento, coma catalizador. Por iso un corpo é unha interrupción do sentido: sintomatiza, significa, mais non dá respostas.

Cando lle preguntamos ao corpo que significa estamos intentando neutralizar o signo, que sempre ten unha parte misteriosa, unha posibilidade de significar outra cousa. Para Artaud, o signo é baleiro. Canto máis baleiro, máis signo. Fronte á autoridade do significado, o que «borra» o signo, Artaud reclama que este recobre o seu poder desmarcándose do significado. A significación é o poder do signo. Tamén é o que quere Nancy: calar o corpo. A tradición occidental construíu un corpo como unidade significativa a partir de todo tipo de discursos —teolóxico, patolóxico, político, psicanalítico...—, pero como afecta ao corpo no seu aquí e agora antes de lle dar un sentido que non fai senón neutralizar a súa materialidade, o seu aquí e agora? «Como entón tocar o corpo, no canto de significalo ou facelo significar?»ⁱⁱⁱ Esa é a pregunta que trata de poñer en xogo, sen contestar de todo, o cinema de Claire Denis.

iii NANCY, Jean-Luc, *Corpus*, Madrid, Arena libros, 2003, p. 12.

i DELEUZE, 2004, p. 202-6.

ii ARTAUD, Antonin, *El teatro y su doble*, Barcelona, Edhasa, 1978.

Fragmento tirado de CHECA BAÑUZ, Christian (2009). *La huella del futuro. El cine y el pensamiento y la imagen y el fantasma* (Traballo de Posgrao). Universidad Pompeu Fabra. Barcelona. Traducido por Cineclubes Pontevedra.