

OS CANALLAS

Título orixinal Les Salauds **Dirección** Claire Denis **Ano** 2013 **Duración** 100 min.
Guión Jean-Pol Fargeau e Claire Denis **Montaxe** Anette Dutertre **Son** Martin Boisseau
Montaxe son Christophe Winding **Fotografía** Agnès Godard **Producción** Alcatraz Films, Olivier Thery Lapiney, Laurence Clerc, Wild Bunch, Vincent Maraval e Brahim Chioua **Dirección artística** Michel Barthelemy **Música orixinal** Tindersticks **Reparto** Vincent Lindon, Chiara Mastroianni, Julie Bataille, Michel Subor, Lola Créton, Alex Descas **Distribuidora** Golem **Sinopse** Marco Silvestre abandona precipitadamente o barco onde traballa para volver a París, onde vive a súa irmá Sandra. O seu cuñado acábase de suicidar, a fábrica familiar está a piques de quebrar e a súa sobriña está ingresada nun hospital psiquiátrico. Sandra acusa a Edouard Laporte de ser o responsable de todos os seus males. Decidido a vingar o dano causado á súa familia, Marco múdase ao mesmo edificio no que vive a amante de Laporte. Pero Marco non conta cos segredos que a súa irmá non lle desvelou.

MARZO 2017**Martes 7***Jauja*

(Lisandro Alonso, 2014, Arxentina, 101 min., VOSE)

Martes 14*Noite e día | Nuit et jour*

(Chantal Akerman, 1991, Francia, 92 min., VOSE)

Martes 21*Honor de cabalería | Honor de cavalleria*

(Albert Serra, 2006, España, 110 min., VOSE)

Martes 28*Xogos prohibidos | Jeux interdits*

(René Clément, 1952, Francia, 86 min., VOSE)

TODAS AS SESIÓNS, ÁS 20:30 NO TEATRO PRINCIPAL DE PONTEVEDRA

O Cineclub Pontevedra é unha asociación sen ánimo de lucro cuxo funcionamento e financiamento depende fundamentalmente das achegas económicas que realizan periodicamente as súas socias e socios, cara a quen están dirixidas as nosas actividades. As persoas socias poden escoller entre tres tipos de cotas:
 Anual (60 euros); Trimestral (18 euros); Prorrogada en cada sesión (2 euros).

<https://www.facebook.com/cineclubepontevedra>
<http://cineclubepontevedra.blogspot.com.es>
**OS CANALLAS**

Claire Denis, 2013

[...] Denis e Akerman ou Akerman e Denis eran a culminación cinematográfica de practicamente todo o que desexabamos nunha cineasta e que, por desgraza, tan poucas veces puidéramos desfrutar. Non se pregaban ás etiquetas fáciles coas que os mercaderes gostan de categorizar —e homoxeneizar— a excepción, gozaban da contemplación do outro e sabían materializar filmicamente a expresión do desexo polo sexo oposto —ou polo propio, segundo os apetitos sexuais da cada unha delas—, non eran dependentes nin pactaban compracentes coa industria, o politiqueo, os tópicos do seu sexo, os temas sociais de candente actualidade, o público ou as estúpidas tendencias de moda. Ambas as dúas agochaban enigmas e zonas escuras de intricado acceso; as dúas eran duras, esixentes e radicais coa gramática cinematográfica e co espectador, daban poucas pistas e non permitían nin trampas nin atallos para nos levar onde nos querían levar: xeralmente, a esa lacerante intimidade do solitario, do lobo que sempre eludiu a manda, a súa calor, as súas comodidades, os seus afectos doados, as súas fidelidades falsas.

[...] *Les Salauds* —presentada na sección «Un certain regard» en 2013— mantén —a palabra recuperar sería inútil aquí porque Claire nunca perdeu atributo ningún do seu cinema— as constantes que fixeron dela unha cineasta única. A súa última obra, de filiación insobornablemente marxista —ou posmarxista, se se prefire—, é un *film noir* artellado en torno a unha procura e un rescate, pero que finalmente trae á superficie a xenealoxía da traición, do colaboracionismo, da prostitución —ideolóxica e moral, pero tamén física— dunha familia e, con ela, de toda unha clase social. Poderíamos comezar aseverando que os cabróns do título son os ricos que manexan os fíos —baixo os focos ou tralas bambolinas, desde os titulares ou entre as sombras— dos nosos decadentes gobernos, aquí marabillosamente encarnados nun inconmesurable Michel Subor (que sen a compoñente política podería pasar por calquera das terroríficas figuras que aparecen no cinema de Lynch, coas que comparte a súa capacidade para detonar o caos), alguén quen de ficar igualmente coa túa casa e a túa empresa, e de conseguir que sodomicen a túa filla, e mesmo, de terzarse, comer o teu fígado cunha botella de Chianti.

A presenza de Subor engade, desde o seu propio físico, precisamente esa compoñente malsá e repugnante (magnífico o plano do seu corpo pesado, ancián e algo renqueante, introducíndose nu entre as sabas de seda, ao carón de Chiara Mastroianni, que encarna a súa esposa, e solicitándolle que o masturbe) que converte o falsamente aséptico, desideoloxizado e técnico home de negocios próspero nun vicioso sen escrúpulos, un sádico patolóxico e un empobrecedor sistemático, en todos os sentidos, do próximo. A súa figura mantén relacións comerciais coa familia protagonista, á que lle facilitou un préstamo, a cambio de inconfesables condicións, para que esta puidese seguir mantendo a súa fábrica de calzado. Todo isto, que ocorreu antes de arrincar o relato, propicia o suicidio en *off* do cabeza de familia e a aparición en estado de *shock* da filla, que aparece vagando núa polas rúas, e que semella que foi sometida a unha salvaxe violación. A nai decide poñerse en contacto co seu irmán, capitán dun navío mercante e home viaxeiro, desarraigado e expeditivo, que acode a París a intentar facerse cargo dos restos do naufraxio e, de paso, averiguar —cos espectadores como testemuñas— que ocorreu realmente e cales son as verdadeiras relacións da súa familia co poderoso prestamista [...].

A aparición do personaxe de Vincent Lindon emparenta dalgún xeito, como ben apuntaba Manuel Lombardo, *Les Salauds* con *The Searchers* (John Ford, 1956), só que en clave *noir* e cunha forte carga política de fondo que, e aí nace en gran parte a súa forza, xamais se explicita. Trátase igualmente dunha procura, do intento de rescate dunha familia por parte dun personaxe que vén de lonxe e que leva tempo separado dos lazos familiares e os códigos sociais; pero en Denis o final é moito máis duro, cruel e brutal, precisamente porque lle interesa sinalar os verdugos pero tamén os traidores que se deitan e se erguen con eles —capaces de vender e foder os seus propios fillos para garantir o seu presente—, e que talvez ata se parezan a nós máis do que nos gustaría recoñecer. Non é casual nin accidental, polo tanto, que Denis decida incluír precisamente dúas escenas marca da casa que rompen a estrutura temporal do filme e que teñen como protagonistas os fillos: a primeira móstranos como Chiara Mastroianni acompaña uns policía no que semella unha partida de busca nocturna para caer rota polo pranto cando descubren no medio dun bosque a mesma bicicleta que algúns minutos antes víramos que pertencía ao seu fillo: precisamente a que Lindon usou, coa excusa de arranxar a cadea, para establecer un primeiro contacto coa muller. A segunda é a repetición cara á metade da metraje da escena que nos mostraba a Lola Créton —a filla sodomizada— vagando núa polas solitarias rúas da cidade; pero cando eses planos se repiten, co filme xa avanzado, mostran algunhas diferenzas: agora Denis ensínanos outras imaxes que nos permitan ver frontalmente o corpo de Créton e o regueiro de sangue que cae polas súas coxas. A inclusión desas dúas escenas cun simple corte de montaxe e un estilo fotográfico absolutamente realista que as sitúa no presente, lévanos a pensar cando arrinca a primeira que está a acontecer realmente nese intre, para rematar pensando que se trata da representación das ideas de Lindon cando finaliza (tendo en conta que o espectador xa foi posto en coñecemento das súas intencións e que Denis a clausura cun corte de montaxe para pasar ao rostro de Lindon pensativo na cama); e que a segunda está a acontecer novamente nese preciso intre (lembramos que cando Denis a inclúe esta segunda vez, Lola Créton fuxiu do hospital e está en paradiro descoñecido), mais non obstante non é así; coma ocorría en *Beau travail*, ambas responden á intencionalidade manifesta de reproducir unha imaxe mental da autora que é ao tempo a síntese da idea arredor da cal o filme se está artellando. Vincent Lindon, marabillosamente cazador solitario, sèrvelle a Denis para poñer en escena o seu romantismo duro, a súa admiración por ese tipo de personaxes que teñen algo de homérico e de fordiano, mais tamén, e aquí entra a muller, acerta a filmalo co desexo co que John Ford nunca filmou a John Wayne. De novo o seu cine sensitivo —moi apoiado na música de Tindersticks— e elíptico detense, coma en *Vendredi soir*, nas mans grandes e curtidas de Lindon, nos seus homes fortes, no sinxelo acto de deixar que unha camisa se pouse sobre o seu torso nu. Denis convoca o desexo e sabe traspasarllo á súa actriz protagonista, Chiara Mastroianni, que nun principio ha sucumbir aos encantos de Lindon, mais que finalmente selará o seu pacto co diabo —como antes o selou, ás súas costas, a familia de Lindon— cunha traidora bala que confirma que aos Ethan Edwards deste mundo anti-marxista e neoliberal xa só lles agarda a tumba.