



# CLAIRE DENIS

## CUERPOS EN TENSIÓN

AGOSTO — SEPTIEMBRE 2022

## LA SANGRE EN EL CUERPO

MANU YÁÑEZ  
CRÍTICO DE CINE

Antes de iniciar sus estudios de cine en la escuela IDHEC de París, en 1971, y después de una infancia itinerante en la que acompañó a su padre, un funcionario público francés, por diferentes colonias (Burkina Faso, Senegal, Camerún...), Claire Denis (París, 1946) cursó la carrera de economía y marchó a vivir a Inglaterra persiguiendo la mítica estela del líder del grupo británico The Animals. "En el fondo, me hubiese gustado ser Eric Burdon. Cuando se fue a Los Ángeles y formó un grupo con War, con músicos negros, aquello me pareció algo mágico", declaró Denis en 2002 a la revista "Senses of Cinema". Esta zigzagueante y multicultural síntesis biográfica, perfilada a caballo entre África, Europa y Estados Unidos (donde Denis trabajó como asistente de dirección de Wim Wenders y Jim Jarmusch), y que comprende cine, música y geopolítica, puede servir de puerta de acceso a la vida y obra de una cineasta eminentemente heterodoxa, una artista inconformista que ha hallado en el movimiento perpetuo de sus personajes y sus imágenes un fulgor creativo capaz de neutralizar cualquier atisbo de academicismo.

En su agudo análisis de *Beau travail* (1999) –un impresionista retrato de la Legión Francesa que situó a Denis en la primera línea del panorama cinéfilo internacional–, el crítico neoyorkino J. Hoberman invitaba a rastrear el germen

del espíritu transgresor de la cineasta gala en uno de los monólogos de Jean-Paul Belmondo en *Pierrot el loco* (1965) de Godard: "Encontré una idea para una novela... No escribir de la vida de las personas; sólo la vida, la vida nada más. Lo que hay entre la gente, el espacio... el sonido y los colores". De hecho, si algo se percibe con claridad en el proyecto de aliento modernista de Denis es la férrea voluntad de establecer una nueva jerarquía de los instrumentos narrativos. La posición de privilegio que ocupaban en el relato fílmico clásico los diálogos y los resortes de causa y consecuencia es reclamada por Denis para los cuerpos, los cruces de miradas y las conductas ritualizadas. En una entrevista para el periódico "The Guardian", la cineasta definía su frágil relación con la pulsión narrativa como "un intento de flotar sobre la impresión de lo que podría ser una historia". Y es que, para Denis, "el cine no está hecho para dar explicaciones psicológicas; para mí, el cine es montaje, es edición".

Desde esta perspectiva alternativa, en la que la elipsis y el extrañamiento cotizan al alza frente a la continuidad narrativa, Denis ha construido un corpus fílmico altamente sensorial, donde los componentes primarios de la experiencia humana (las pasiones carnales, los impulsos viscerales, el desvarío emocional) convergen en obras colmadas de líneas de fuga y difusas sugerencias



***Beau travail***

de significado. Un cine sustentado por un principio de "inmersión cinestésica", afianzado en un estilo "naturalmente jeroglífico" (Hoberman dixit). Bajo estas coordenadas, resulta difícil no vislumbrar un férreo vínculo entre las películas de Denis y las abismadas corrientes de amor del cine de John Cassavetes, aunque los referentes más citados por la directora de *Un sol interior* son los de Jacques Rivette y Jean Eustache. Durante la preparación de *S'en fout la mort* (1990), su segundo largometraje de ficción, Denis invitó a dos de sus actores-fetiché (Isaach de Bankolé y Alex Descas) a recitar unos diálogos de *La Maman et la Putain* (1973): "Ensayamos lo contrario de lo que íbamos a filmar, para así mantener viva una sensación uterina (...). Odio ensayar las escenas del guion porque entonces pierdo todo

interés en rodarlas. Cada día de filmación debe ser algo completamente nuevo".

En la revista "Film Comment", Gavin Smith describió el estilo de Denis como el resultado de "una intrépida conjunción de exposición mínima e impacto audiovisual máximo". Una paradoja que alumbra el choque entre la observación detallista de gestos actorales muy específicos y la articulación de un discurso fílmico de raigambre conceptual. El mejor ejemplo de este engarce entre lo concreto y lo abstracto toma forma en el estudio que propone Denis de las cicatrices del colonialismo. Según el crítico australiano Adrian Martin, en la obra de la directora de *Una mujer en África* (2011), "el poscolonialismo se manifiesta como la memoria sensorial de la violencia colonial, la





**Nénette et Boni**

parte de otro individuo en su interior— como “la sensación física de un vacío (...), una suerte de apnea en la que nada, estrictamente nada, podría separar en mí lo orgánico, lo simbólico y lo imaginario, ni distinguir lo continuo de lo

interrumpido”. Resulta difícil imaginar una definición más precisa de la fusión lírica de cuerpos y subjetividades que acontece en las imágenes turbulentas y magnéticas capturadas por la cámara de Claire Denis ●

## Listado de películas del ciclo en agosto

- **35 RHUMS** (CLAIRE DENIS, 2008)
- **BEAU TRAVAIL** (CLAIRE DENIS, 1999)
- **HIGH LIFE** (CLAIRE DENIS, 2018)
- **J'AI PAS SOMMEIL** (CLAIRE DENIS, 1994)
- **L'INTRUS** (CLAIRE DENIS, 2004)
- **LOS CANALLAS** (CLAIRE DENIS, 2013)
- **NÉNETTE ET BONI** (CLAIRE DENIS, 1996)
- **TROUBLE EVERY DAY** (CLAIRE DENIS, 2001)
- **UNA MUJER EN ÁFRICA** (CLAIRE DENIS, 2009)
- **UN SOL INTERIOR** (CLAIRE DENIS, 2017)
- **VENDREDI SOIR** (CLAIRE DENIS, 2002)

PROGRAMA CINE DORÉ

COMPRAR ENTRADAS



[t.me/filmoteca\\_es](https://t.me/filmoteca_es)



[twitter.com/Filmoteca\\_es](https://twitter.com/Filmoteca_es)



[facebook.com/FilmotecaES/](https://facebook.com/FilmotecaES/)



[instagram.com/filmotecaes](https://instagram.com/filmotecaes)



[vimeo.com/filmotecaespanola](https://vimeo.com/filmotecaespanola)



[filmotecaespañola.es](https://filmotecaespañola.es)