

Hoy, el cine ha tomado la dirección de una especie de psicología menesterosa o de un desbordamiento de aquello espectacular, de los efectos especiales. Ya no hay esta emoción, este miedo a ser confrontado con aquello que no tiene que ser visto, sabido o entendido. En su principio, incluso de montaje, en el corte de plano, el cine es fabricado con eso: 1/24 de segundo más tarde, estamos en otro lugar, en otra posibilidad. Nos situamos bajo la amenaza de alguna cosa suplementaria que puede llegar.

Declaraciones recogidas por Stéphane du Mesnildot. *Le technicien du film*, n° 530, febrero 2003

No concibo otra manera de hacer películas que situándome en ese lugar preciso, participando corporal y físicamente, en el sentido literal, hasta el agotamiento. Cuando rodaba *La vie nouvelle* cargaba sobre la espalda una cámara réflex de 27 o 30 kg. Eso exige una gran implicación física, lo cual te lleva a captar las cosas de otra manera, desde esa extenuación. En ese sentido es algo muy concreto. Lo cual nos lleva a tu cuestión acerca del cuerpo. Pues el cuerpo está presente todo el tiempo, en todas las etapas de la construcción del filme. En el corazón del proceso, aunque pienses las cosas, aunque puedas tener una relación extremadamente intelectual con las cosas... En un momento dado, todo eso es arrasado. Es como un *tsunami*. Devasta todo lo que puedes haber previsto y alumbró otra inmensa posibilidad, el lugar en el que, desde mi punto de vista, reside el arte.

Entre La vie nouvelle y Un lac han transcurrido casi siete años durante los cuales has presentado L'arrière saison en un museo. Desde siempre tu trayectoria se ha desplazado del cine al museo y viceversa y has trabajado también para la televisión...

Mi trabajo es un movimiento constante que en un momento dado se encarna o se vuelve sensible con los medios del cine. O puede sucederme, al contrario, que se convierta en algo potente para mí recurrir

a medios ligados al vídeo o a la instalación. Para mí el cine está dentro de las salas de cine. No tengo ningún deseo de llevar el cine a las salas de los museos. No me interesa. En cambio, trabajar a partir de las instalaciones cuestiones de espacio, de sonido, eso sí me interesa.

Entrevista de Cloe Masotta, publicada en la revista digital *Transit* (www.cinentransit.com)

Declaraciones de F.J. Ossang

En su corto Silêncio el título parece como una equivocación, ya que la música de Throbbing Gristle es extremadamente importante. ¿Cómo hiciste esta elección?

De hecho, tuve la oportunidad de volver a Portugal, con una cámara de 16 mm, casi 10 años después de mi anterior película. No me gusta trabajar con vídeo. Y filmaba un poco al azar, con un interés particular por los molinos de viento. No podía imaginar cómo hacer una película con estas imágenes. Entonces se me invitó a pinchar música una noche en un acontecimiento llamado "El Cine de los Poetas", en la Cinémathèque, con Lydia Lynch, y puse "Convincing People" de Throbbing Gristle. Y cuando volví a casa, pensaba en aquello y entendí que esta música industrial chamánica de TG cabría perfectamente.

Rock My Religion, por Dan Graham

La primera comunidad *Shaker* se formó en América en 1774. Los *Shakers* se dedicaban al trabajo simple y sobrio: se hicieron famosos por sus innovaciones en el diseño de muebles así como por su arquitectura, funcional y austera. [...] Los *Skakers* practicaban un baile de trance estático, cuya finalidad era curar el alma y hacer salir a la fuerza al Diablo de su escondite. Para muchos, el comunismo *Shaker*

era un antídoto al individualismo puritano. [...] "El Gran Despertar Religioso" empezó en el sur en 1800 y se extendió por toda América. En sus reuniones en las tiendas de campaña muchos se levantaban para arrepentirse y empezaban a "hablar en todas las lenguas"; se introdujeron las guitarras en los servicios con la gente "dando vueltas y balanceándose", mientras recitaban frases bíblicas en su deseo colectivo de volver a nacer a través del sufrimiento de Cristo.

Durante los cincuenta surge una nueva clase: el adolescente. Su religión es el rock'n roll. Esta clase se ha liberado del trabajo para no tener que añadirse al desempleo de la posguerra; el papel del adolescente es el del consumidor. Aunque liberado de la ética del trabajo familiar, el ocio completo se convierte en aburrimiento y rebelión.

El rock parece burlarse de la religión tradicional, desublimando la sexualidad reprimida de la doctrina puritana necesaria para justificar el trabajo como salvación. La forma del rock incorpora el resurgir del "hablar en todas las lenguas" en las tiendas de campaña y el baile movido de los Shakers. Sin embargo ahora el rock pide sexo, libre de las ataduras de la vieja familia y de la reproducción. El club de rock y las actuaciones en conciertos son como una iglesia, santuarios en contra del mundo de los adultos. Los instrumentos eléctricos desatan energías anárquicas para la masa. La estrella del rock sacrifica su vida y su cuerpo contra el régimen del trabajo; viviendo su vida y actuando al límite, trasciende los límites del trabajo de cada día. Su trascendencia se consigue a cambio de sacrificar su capacidad de convertirse en adulto. Ha de morir, o caer de su púlpito.

A finales de los setenta los grupos de rock vivían como extensas familias en grandes casas en las urbes, trasladándose a los conciertos en autobuses habilitados para la vida en colectividad. En los festivales de rock al aire libre, los fans vivían juntos en tiendas de campaña. Originalmente el rock expresaba la sensualidad adolescente, masculina. La guitarra electrificada, la voz proyectada en el micrófono

y el cuerpo del artista se convirtieron en símbolos fálicos. En una actuación en Miami, Jim Morrison fue detenido por la policía. Supuestamente se había desnudado a la vista de todos. Había llegado a la creencia de que el rock, al haberse convertido en un gran negocio, había muerto. La exhibición de su pene fue vista por el público como un gesto patético; para Morrison significó la muerte de su valor como estrella de rock. Al enseñar su (patético) pene, en vez de convertir en fálicos su cuerpo y su actuación, deseaba cuestionar tanto la mística del rock como espectáculo. En este ritual de "muerte del rock" quería revalidar el complejo de la castración. A través de su propia castración, la estrella expresaba su deseo de ver el rock como el causante de la destrucción del orden edípico.

Patti Smith tomó el "viaje negativo" de Morrison e intentó transformarlo –y al rock– en un bien social positivo. Ella es la primera en explicitar la verdad de que el rock es una religión. Patti creía que el papel de la sacerdotisa egipcia prepatriarcal se podía combinar con el retorno al hablar "en todas las lenguas" de la tienda de campaña, para crear un nuevo idioma del rock, que no sería ni masculino ni femenino.

La religión del adolescente de los cincuenta y de la contracultura de los sesenta se adopta por parte de los artistas pop, que proponen el fin de la religión del "arte por el arte". Patti lo lleva un poco más allá: el rock como una forma de arte que llegara a abarcar la poesía, la pintura y la escultura. Si el arte sólo es un negocio, como sugiere Warhol, entonces la música expresa la emoción más comunal, más trascendental que ahora el arte niega.

En *Dan Graham*, CGAC, 1997.

Programadores: Gonzalo de Lucas y Nùria Esquerra