

# COR CAN QUE FOXE

ELENA OROZ

EN DAVID HOLZMAN'S DIARY (JIM MCBRIDE, 1967), obra seminal do diario filmado de corte documental<sup>1</sup>, o proxecto cinematográfico, e por extensión vital, emprendido polo seu protagonista concluíu nun estrepitoso fracaso. O intento de David (interpretado por L.M. Kit Carson) de comprender a propia vida a través da súa fixación no celuloide desembocaba nunha perda total: dun sentido de control, dun certo sentimento de pertenza, das ligaduras vitais. Sen esquecer, xaora, o irónico e obrigado punto final do filme: o furto da propia ferramenta autobiográfica, a cámara. O eu que se perfilaba neste atípico filme atopábase atrapado entre a vontade e a impotencia, preludiando a indefinición que define o suxeito posmoderno: a súa pluralidade, o seu descentramento e a súa ambigüidade. Malia que hoxe (ou precisamente por iso) asumamos a identidade coma unha construción inconclusa e cambiante, imposible de definir de forma categórica e/ou esencial, o pulo autobiográfico, a vontade de se explicar a si propio, é consubstancial a un tempo en que a identidade é, porén e antes de máis, narración.

Sirvan estas observacións para acoutar as coordenadas nas que se move *Cor can que foxe* de Andrés Duque (2011), filme que acadou o Premio do Público na última edición do Festival Punto de Vista e que, xusto no momento de recibir o galardón, o autor definiu de forma sucinta como a «máis rara e persoal» das súas películas. Entre o diario (a vida como devir) e a autobiografía (o relato do pasado), a fita supón unha peculiar volta de porca das habituais escrituras cinematográficas e videográficas do eu. E é que, malia atoparmos nela dous aspectos consubstanciais do xénero (un pacto de lectura<sup>2</sup> e a plasmación da experiencia e a memoria a través de viaxes en presente, de arquivo persoal e

unha enunciación en primeira persoa), a súa radicalidade provén da apertura do eu cara ao imaxinario e do diálogo especular que establece con todo tipo de imaxes alleas. O resultado poida que se asemelle ao de David Holzman's Diary (unha subxectividade fuxidía e inasible), porén, *Cor can que foxe* non nace cunha vontade manifesta de restituír o suxeito, senón que, como xa suxire desde o título, este se presenta en caída libre, coma un trazo borroso ou coma o halo dun corpo en continuo movemento.

O filme ten a súa orixe nun período de convalecencia durante o cal o director revisa unha serie de imaxes que almacenara en discos duros ao longo de oito anos. Imaxes que, no seu caso, superan a calidade espontánea e casual do arquivo doméstico, e preséntanse coma suxerintes postas en escena. Algunhas delas teñen un claro compoñente mítico: recrean micro-relatos cosmogónicos da súa Venezuela natal ou evocan de forma romántica un tempo perdido que, con todo, ficou tatuado a golpe de tacón nunha baldosa das Ramblas. Outras son rexistros de motivos visuais que remiten a espazos utópicos, coma o sinuoso percorrido polo voluptuoso cadro de El Bosco, ou son olladas fugaces a uns vídeo chats nos que subxace idéntica pulsión erótica. E as menos semellan *tests*, probas que poderían remitir a algún proxecto frustrado, mais que aquí inseridas se prestan a unha interpretación metafórica. Penso nunha escena na que Duque dá indicacións a un «actor» ao que, pouco despois de que perda o seu zapato, nós, os espectadores, perderemos de vista para sempre. Desde entón, e como esta personaxe, tenderemos a seguir a corrente, camiñar descalzos en pos dun apoio que nos achande o camiño. Pero isto non ocorre. Ao longo da metraje as imaxes-memoria sucédense a xeito de secuencias oníricas e técese con tenues fíos narrativos nos que a «ficción» se funde co autobiográfico e biofilmográfico<sup>3</sup>. O relato autobiográfico de Duque, ou se cadra

[1] Véxase, ao respecto, Jim Lane, *The Autobiographical Documentary in America*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 2002.

[2] O filme ábrese cun rótulo no que o director sinala o seu compromiso persoal co material presentado: «(...) he extraído imágenes que ahora junto, ordeno y presento con sinceridad. Aunque, verdades, no son». Malia o aparente paradoxo do texto, desde o noso punto de vista, o que aquí prevalece é a posición persoal baseada na honestidade.

[3] Na fita non só atopamos unha revisión de *Arrebato* de Iván Zulueta, ao que o director adicou o seu primeiro documental (*Iván Z*), senón que tamén inclúe un fragmento dunha peza anterior: *Non é a imaxe é o obxecto* (2008)

sería máis axeitado denomíno *autográfico*, opera coma un prisma que descompón o eu en impresións, sensacións, afectos, obsesións, lembranzas e fantasías.

Pero, así e todo, emerxe un eu. Un dos trazos máis rechamantes do filme é o emprego estratéxico que o autor fai das citas fílmicas para se retratar a si mesmo de forma oblicua. Dúas secuencias son claras á hora de perfilaren esta subxectividade especular á que aludiamos uns parágrafos máis arriba. En primeiro lugar, o inicio, no que xustapón as imaxes dun tren que el filma desde unha ponte cun fragmento de *My Childhood* (1972). Namentres que na cámara de Duque se inscribe a caída física (o golpe), é no rostro do cativo do filme de Bill Douglas onde atopamos a resposta física (frío) e emotiva (desamparo e incerteza). Xa en Venezuela o seu trasunto será o protagonista de *Memorias do subdesenvolvemento* (Tomás Gutiérrez Alea, 1968), de quen colle prestadas palabras como: «Todo sigue igual [...] Todo esto parece un escenario. Sin embargo, todo parece tan distinto. ¿He cambiado yo o ha cambiado la ciudad?». Estas voces (e a constelación de asociacións que despregan na audiencia familiarizada con ambos filmes) poden ser fragmentos doutras voces, pero convértense na resposta do autor a través da apropiación.

E, así e todo, hai relato. Duque descompón o título en tres palabras chave: FOXE, COR e CAN, que inseridas en momento puntuais, canda outros rótulos se cadra menos atinados, marcan a viaxe emocional que propón o filme: unha fuxida, unha perda, un movemento á deriva e unha hipotética conciliación/reencarnación. Noutro lugar apuntamos que, se hai un destino definitivo ou desexado neste dietario-poemario, ese é o difuso territorio da utopía, invocada a través de Internet, de corpos danzantes e eróticos e de reencarnacións de Peter Pan, como Will More ou Andrés Caicedo<sup>4</sup>. En *Cor can que foxe*, o desexo dita o movemento. Estamos, xa que logo, ante unha autografía máis descritiva ca explicativa na que o mesmo proceso de vivir anula calquera tentativa de facer un relato definitivo. (Non esquezamos que o desexo é puro degoiro, movemento perpetuo).

*(Recensión publicada en Blogs&Docs o 4 de xullo de 2011: <http://www.blogsandocs.com/?p=1036>. Tradución ao galego de Pablo Cayuela.)*

[4] *Color perro que huye de Andrés Duque. El viaje inverso*, texto para o catálogo do Festival Internacional de Cinema de Tarragona, REC'11. <http://rec11.festivalrec.com/>

**PRÓXIMA SESIÓN:  
MÉRCORES 29 DE MAIO**

*Virando + Ventana + See the Sea + LimpaParaBrisas  
+ Ponte Quieta + Cielulosas + Corpi in movemento Due  
+ Nueve + 8* (Cris Lores, Galiza, 2007-2013, 75', VO)

\* Sesión presentada por Alberte Pagán.

Coa presenza do director e música ao vivo de Urro