

**CINE Y SEMIOCLASTIA:
A PROPÓSITO DE *UN BELLO SOL INTERIOR*
DE CLAIRE DENIS, INSPIRADA EN
*FRAGMENTOS DE UN DISCURSO AMOROSO***

Marcelo Báez Meza

*El sujeto que aquí habla ha de reconocer algo:
le gusta salir de una sala de cine.*

Roland Barthes

Es pues un enamorado el que habla y dice.

Roland Barthes

Al final del prólogo a la edición de 1970 de *Mitologías*, Roland Barthes (1915-1980) insertaba el neologismo “semioclastia” (2000, 7) que bien pudiera ayudar en el análisis de *Un bello sol interior* [*Un beau soleil intérieur*] (2017), de Claire Denis, filme ligeramente basado en *Fragmentos de un discurso amoroso* (Barthes 2004), que constituyó el punto de giro en la bibliografía del semiólogo francés.

Denis es una realizadora audiovisual que estudió economía para luego enrolarse en el entonces llamado Instituto de Altos Estudios Cinematográficos de París. Su *Buen trabajo* (1999) apareció a principios de diciembre de 2022, en el puesto séptimo de la lista de las mejores películas de la historia, según

la encuesta que hace cada diez años la revista británica *Sight and Sound*. Sobre ese filme, el historiador de cine David Thomson (2014, 275) ha dicho que se trata de lo mejor que se ha filmado en el género del cine bélico, tanto así que afirma que “es una película que hace que *Full Metal Jacket*, de Stanley Kubrick, luzca como adolescente y oculta (al mismo tiempo que torpe y remachada)”. Ha sido primera ayudante de dirección de cineastas de referencia como Wim Wenders (a quien asistió en *París-Texas*), Jim Jarmusch (*Down by Law*) y Constantin Costa-Gavras (*Hanna K.*), y ha terminado ella misma por convertirse en una referencia importante. Los dos temas que vertebran su abundante filmografía son el deseo femenino y el colonialismo. Este último *motivema* se entiende por los países africanos donde vivió de niña la realizadora (Camerún, Burkina Faso, Senegal y Somalia), ya que su padre fue diplomático de carrera, según unas fuentes; administrador colonial, según otras, en esos países africanos que estaban bajo el régimen francés.

Roland Barthes es lo que George Steiner llama un *maestro de lectura*, alguien que ha enseñado a diversas generaciones a leer de manera crítica. Quien mejor lo ha definido es la escritora Susan Sontag (2011, 81):

Pese a todas sus contribuciones a lo que aspiraba a ser la ciencia de los signos y las estructuras, el empeño de Barthes fue esencialmente literario: el escritor organizando, bajo una serie de auspicios doctrinales, la teoría de su propia mente. Y cuando la actual acotación de sus logros a las etiquetas de la semiología y el estructuralismo desaparezca, como sin duda sucederá, Barthes adquirirá la figura, me parece, de un *promeneur solitaire* bastante tradicional, y de un escritor mayor de lo que ahora proclaman incluso sus más fervientes admiradores.

Su condición de caminante solitario, como le llama la autora de *Contra la interpretación* (2007), implica que transitó por

senderos no explorados previamente. Fue el primero en aplicar la semiología a todo tipo de fenómenos culturales. Él podía hablar con soltura del último Citroën hasta el último grito de la moda. Sus trabajos en el análisis estructural del relato constituyen la piedra de toque de la narratología como disciplina. El irónico título que le dio la revista *Playboy* es quizá el más preciso: “El mayor descifrador de mitos de nuestro tiempo nos habla de amor” (en Barthes 2005, 247-59).

De ser un cientista del lenguaje para unos cuantos que podían escucharlo en las aulas, o de ser un colaborador habitual de revistas especializadas, se convirtió en un fenómeno de masas, que llegó a vender el primer año cien mil copias de sus fragmentos amorosos. El crítico literario nacido en Cherburgo se convirtió, desde entonces, en un personaje público de gran notoriedad. De ser un profesor universitario, pasó a ser el hombre del mes de la revista *Playboy* (justamente con la entrevista citada de septiembre de 1977), con la que sostuvo una entrevista de la cual extraeremos algunas declaraciones.

La relación de Barthes con el séptimo arte fue tan estrecha (es junto a Jacques Rancière y Gilles Deleuze de los que más han aportado sobre cómo se debe pensar y discutir sobre cine), que las ofició de actor en el filme *Las hermanas Brontë* (1979), de André Téchiné, en el que interpreta al escritor británico William Makepeace Thackeray, autor de *Barry Lyndon*, en una escena de tres minutos. Su primer texto sobre cine se publicó cuando tenía 28 años, en 1943, y fue una breve reseña sobre *Les Anges du péché*, de Robert Bresson. El último que escribió fue en enero de 1980, tres meses antes de morir, para un homenaje público en Bolonia a Michelangelo Antonioni, por ocasión de la entrega del premio Archiginnedio d'Oro.

Barthes fue el primero en aplicar el instrumental semiológico al mundo de las imágenes móviles. En 1960, en la *Revue*

Internationale de Filmologie publica “El problema de la significación en el cine” como autor, y “Las ‘unidades traumáticas’ en el cine. Principios de investigación” con Gilbert Cohen-Séat como coautor. En 1961, edita con Edgar Morin y Jean Rouch un análisis sobre *Crónica de un verano* (1961), de Jean Rouch. En 1963, la revista *Cahiers du Cinéma* lo entrevista y produce el que será el ideario barthesiano “Sobre el cine”, en el que menciona *El ángel exterminador* (1962), de Luis Buñuel, y *L’Immortelle* (1963), de Alain Robbe-Grillet. En 1964, la revista *Image et Son* lo interroga, lo que dio como resultado el texto “Semiología y cine” en el que se refiere a filmes como *El silencio* (1963), de Ingmar Bergman, y *El hombre del río* (1964), de Philippe de Broca. En 1966, imparte la conferencia “Principios y perspectiva del análisis estructural”, en el marco del Festival de Cine de Pessaro, Italia. En dicho encuentro menciona *L’Année dernière à Marienbad* (1961), de Alain Resnais, sobre la obra de Alain Robbe Grillet.

Antes de entrar a definir lo que es la semioclastia, es preciso hacer un breve paneo de la relación de Barthes con el séptimo arte. Por más que él diga haber sido un simple aficionado, en una entrevista recogida en *El grano de la voz* (Barthes 2005, 21), en la que se refiere a sí mismo como un consumidor de cine “de una manera puramente proyectiva y no como un analista”, estamos ante una de las más lúcidas conceptualizaciones de lo que es el acto de visionar una película.

Van unos cuantos subrayados tomados del señero texto “Salir del cine”: “No le gusta hablar inmediatamente del filme que acaba de ver”, “Es evidente que se sale de un estado hipnótico”, “Se suele ir al cine a partir de un ocio, de una disponibilidad, de una vocación”, “La oscuridad de la sala está prefigurada por el ensueño crepuscular”, “Ese festival de los afectos al que llamamos *película*”, “El espectador de cine podría hacer

suya la divisa del gusano de seda *Inclusum labor illustrat*; justamente porque estoy encerrado trabajo y brillo con todo mi deseo”, “¿Qué es la imagen fílmica (comprendiendo el sonido también)? Una trampa” (Barthes 2002b, 350-53). Ramillete de citas que permite explorar los conceptos barthesianos de cine, filme, espectador, cinefilia e imagen cinematográfica. Más que una poética del ver, estamos ante una ética del cinéfilo. Su actitud hacia el séptimo arte es la de un iconófilo, alguien que ama el mundo en *technicolor* y que intuye el andamiaje conceptual que se le debe poner a la intervención de la semiología en la cinematografía.

La semioclastia debe entenderse como una actitud no reverente hacia los fenómenos culturales. Como ejemplos, están los textos publicados en *Mitologías* sobre Greta Garbo, la representación de los romanos en el cine, Charles Chaplin, el *music hall*... Pero veamos cuál es el contexto en el que aparece el neologismo que da título a nuestro ensayo (Barthes 2000, 7):

Sin embargo, lo que permanece, además del enemigo capital (la Norma burguesa), es la necesaria conjunción de estos dos gestos: ni denuncia sin su instrumento fino de análisis, ni semiología que no se asuma, finalmente, como una semioclastia.

Nótese el uso de la palabra “denuncia” como gesto analítico principal, acompañado por las herramientas del análisis y la crítica del discurso. En palabras del mismo teórico, la intención de *Mitologías* era formular “una crítica ideológica del lenguaje de los *mass media* y, por otro, realizar un primer desmontaje semiológico de ese lenguaje” (Barthes 2000, 7). Esta doble intencionalidad (de crítica y de desmontaje) es parte de la semioclastia, tan necesaria para decodificar todo tipo de fenómenos culturales, especialmente cuando comenta, de manera somera pero certera, determinados filmes: *Julius Caesar* (1953), de