

Programar, deseñar unha escolma, facer unha síntese de filmes para pensar o cinema e pensar no cinema. Acó e agora. Por que?

Conta o filósofo Jacques Rancière que o cinema (coma toda arte) é unha excusa para podermos falar do que non se fala onde se debera. A urxencia dos tempos demanda tamén pensar para actuar, e o cinema pode e debe ser un desafío á historia, poñendo a súa maquinaria ao servizo desas estrañas continuidades entre tempos que bosquexan o contorno dun eterno presente: unha arte agochada, da inminencia, alianza entre pensamento e sensacións. O cinema non progresa nun tempo baleiro, muda, vive nun estado de emerxencia e transforma continuamente estados de contemplación pretéritos. Ao cabo o cinema fixo parte de todos aqueles fenómenos que mudaron o xeito de percibir o mundo e as formas de sensibilidade.

Desta herdanza que nos deixou Benjamin, como situarmos o lugar que ocupa o cinema en transformación hoxendía? Se o cinema fai parte dunha sorte de alteridade ao audiovisual nunha sociedade áveda de referencias, e que pasou da contemplación do mundo á aceptación de imaxes prefabricadas, se cadra tamén o cinema siga a ser un medio quen de focar o mundo. De pensalo a xeito de expresión política e instancia de lectura e pensamento da historia. Velaquí o papel da filosofía.

Para o filósofo, a historia do cinema enxerga esa tradición fulcral na pasaxe deste como sistema antirrepresentativo (Vertov, as vangardas) cara a unha concepción representativa da imaxe (Alfred Hitchcock) e, daí, ao seu réxime estético (a poética godardiana). Pero esa pasaxe trascende a historia do cinema para se inserir na historia política do século pasado: da «totalidade» do Cinema-Ollo vertoviano, é dicir, a igualdade e a equivalencia universal dos movementos perante o automatismo da cámara cinematográfica, verdadeira concreción formal e estilística do comunismo, pasando polos ideogramas da nova linguaxe do visíbel, con Eisenstein, á restauración do encadeamento das accións, dos esquemas sicolóxicos literarios e dos códigos expresivos ao servizo da ficción, no cinema da maquinaria de Hollywood, até o desprazamento das imaxes da historia do cinema en «Histoire(s) du Cinéma» (Jean-Luc Godard, 1988-98), narración do triunfo e fracaso das teorías políticas revolucionarias que están en xogo. Velaquí a política.

Á vista desta particular relación co relato histórico e porén filosófico, o concepto cinema revélase fragmentario, múltiple. Alén da formulación de Deleuze, onde tanto filosofía como cinema ficaban apreixadas a certas culturas, entre as que había «cruces, fronteiras e pontes» e que definían certas intensidades e certas tensións, a máxima *deleuziana* do cinema «como teoría do movemento das cousas e o pensamento» fica rebasada por unha teoría política da imaxe en movemento. O cinema é múltiple porque é nome dun espazo material, a sala de proxección (Cineclube). É tamén designación dunha arte que bandeia entre a política dos autores e o entretemento (Godard), aparato ideolóxico (Jean-Louis Comolli), presenza espectral ligada á recomposición mental dos filmes (Derrida), concepto filosófico, teoría do movemento das cousas e do pensamento (Deleuze): unha metafísica. Mais é por riba de todo unha utopía, a linguaxe das imaxes celebrada na década dos anos vinte, como a escrita automática do movemento, que reúne a arte, a política e a vida colectiva para volver inserir a primeira na esfera vital (Vertov). Pensem, xa que logo, o cinema en todas as pólas.

Se a tarefa fulcral da filosofía é formular as preguntas, corresponderalle tamén ao filme en todas as súas multiplicidades formular as mesmas dentro dos termos escollidos polo autor, e corresponderalle tamén ao público atopar as respostas (o que Brecht chamou «a saída»). Rancière apelaba atinadamente á emancipación do espectador. Apoñámonos nós tamén a modesta responsabilidade que nos corresponde co programa destes catro filmes: pensar (n)o cinema. Acó e agora: no Cineclube, e quen sabe se ás portas dunha República.

Pensar (n)o cinema (I)

Por Artevic Holgueras e Gonzalo Pallares

Transitar pola estrada paralela.

Rodada en plena reconstrución xermana após da Segunda Guerra Mundial e composta na súa meirande parte de imaxes documentais gravadas mundo avante por Ferdinand Khittl e o seu guionista Bodo Blüthner, *Die Parallelstrase* (Ferdinand Khittl, 1962) amosa a vertixe dese mundo frenético, prodixio da xuntanza de técnica humana e natureza mentres Alemaña aínda camiña entre ruínas. O filme non só anticipa a categoría cinematográfica de ensaio antes de todo un Chris Marker senón que nos remite tamén á globalización capitalista do noso tempo.

Die Parallelstrase é a proba de que contra 1962 xa conflúen dous extremos no pensamento sen solución aparente de continuidade. Por unha banda, a hipertrofia das ideoloxías, do convencemento de que a verdade está a ser posuída e que na súa defensa calquera política é posíbel. A xustificación da loita por unha idea descubriendo o seu camiño. Camiños que baten, que se cruzan ou decorren paralelos. E por outra, a deglución de que a verdade é inasequibel e a perda da inocencia nun tempo postideolóxico. Un dos personaxes do filme bota man de Wittgenstein e resume o dilema: «Estamos nunha situación absurda. É como cando lle preguntas a alguén por un enderezo e che responde: ‘Continúe recto. Daquela chegará a un punto onde só hai dúas rúas. Colla a rúa paralela’». Wittgenstein deixaba unha esperanza para que a teima necesaria por desvelar a verdade se valera da linguaxe, testemuño que collerían estruturalistas e postestruturalistas.

Exemplo nidio de pensar (n)un filme, *Die Parallelstrase* encarna unha caste de metacinema que engade ao labirinto lingüístico ao que enfrenta personaxes e espectador a dificultade por demais de pensar a imaxe e a súa representación. O crítico Helmut Färber resumía o filme deste xeito: «Nunha sala ‘kafkiana’ cinco persoas ‘lonesquistas’ atópanse nunha situación ‘Sartreana’, tentando resolver un problema ‘Camusiano’ ». E Khittl bota man da bagaxe surrealista en todas as súas pólas, especialmente no absurdo e na poesía dos textos, coma único discurso posíbel de achegarse á ‘realidade’ documental.

Axeitada ou non, á vista das tentativas dos relatos posteriores e visionada hoxendía, o certo é que *Die Parallelstrase* deita no espectador o cuestionamento da verdadeira función da filosofía. De se non estariamos todo este tempo, coma as personaxes do filme, a debater até o infinito sabendo de primeiras que non habería conclusión. De se non esquivariamos a verdade. De se non andariamos, ao cabo, a transitar por unha rúa paralela.

- Primeira parte de *Pensar (n) o cinema*, unha versión reducida e limitada á introdución e presentación do primeiro filme do programa que fai parte dun texto máis longo que analiza os catro filmes do ciclo e que poderedes recoller na sesión do 11 de xuño.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

CINEMA E FILOSOFÍA

PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde
Bono-axuda: 1€

ASOCIACIÓN

O Cineclube tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)

① cineclubedecompostela.blogaliza.org
@ cineclubedecompostela@gmail.com

4 DE XUÑO | 21:30

A rúa paralela (Die Parallelstraße,
Ferdinand Khittl,
República Federal Alemá,
1962, 86', VOSG)

18 DE XUÑO | 21:30

Primeiros traballos (Rani Radovi,
Želimir Žilnik, Iugoslavia,
1969, 87', VOSG)

21 DE XUÑO

Festa XIII Aniversario

11 DE XUÑO | 21:30

O criado (The Servant,
Joseph Losey, Reino Unido,
1963, 116', VOSG)

25 DE XUÑO | 21:30

O día dos idiotas (Tag der Idioten,
Werner Schroeter, República Federal
Alemá, 1981, 110', VOSG)