

Texto tirado de Raunig, Gerald: *Bicicletas, Mil máquinas. Breve filosofía das máquinas como movemento social.*

Este texto contén elementos que revelan parte do argumento da película.

(...)

En *Themroc* (1972) de Claude Faraldo, unha película que se dispara de forma orxiástica en todas as direccións, hai unha breve escena na que unha máquina composta por unha bicicleta e un ser humano cae por unha razón totalmente diferente: non porque se esvaeza a súa porción humana, senón por unha fuxida dunha compoñente social complementaria da que depende a máquina. A cuestión da dependencia e da suxeición social impregna a primeira parte do filme, que comeza representando o estereotipo dunha xornada laboral fordista. Incluso a vida fóra do traballo, o feito de prepararse para ir traballar cada mañá e o propio camiño ao traballo, corresponden á lóxica da cadea de montaxe: a fábrica, o traballo e o camiño divídense en pequenas porcións estandarizadas e ordenadas nun ríxido esquema temporal. Incluso antes do almorzo, a visión recorrente do reloxo de cociña, que é tanto unha máquina técnica como social, segue o modelo do tempo estriado da fábrica. Só no interior da imaxinación privada e illada prodúcese o desvío: Themroc desexa a súa novairmá, con quen aínda vive na modesta casa de súa nai.

Na segunda escena, o protagonista sae á rúa coa súa bicicleta desde o estragado patio traseiro de súa vivenda. Pero mesmo así, non se incorpora ao tráfico azarosamente nin de calquera xeito. O encontro coa súa colega -que se somerxe no tráfico coa súa bicicleta exactamente no mesmo momento que Themroc, desde o patio situado xusto enfronte, ao outro lado da rúa- ten lugar como un elemento máis da xornada laboral, perfectamente sincronizado, executado de forma precisa grazas á repetición diaria. Ambos os dous conducen entón rúa abaixo, cóbado con cóbado, apoiándose mutuamente como unha soa máquina.

A sociabilidade fordista implica a simultaneidade da suxeición e a solidariedade social como unha forma de interdependencia. As masas que flúen no interior do metro, a uniformidade e a repetición, a máquina de fichar á entrada e á saída do traballo, o dispositivo omnipresente da disciplina e a vixilancia que fai dos suxeitos engranaxes da máquina social fordista: todo iso constitúe a invención e o entrelazado de moitas pequenas máquinas ao mesmo tempo. En *Themroc*, por exemplo, isto faise evidente na sincronización da máquina afialapis do supervisor na antesala coa máquina para facer a manicura da secretaria. E no entanto, xorden aquí e alá pequenas diferenzas. Themroc non deixa todo nas mans da omnipotencia do dispositivo. O primeiro gran estoupido, a transformación no baño, o ruxido contagioso, a viraxe cara á liberación sexual: o que aparecía insinuado ao comezo do filme prolifera no seu transcurso, até que ten lugar unha fuga violenta das construcións fordistas na dirección dunha esfera anárquica.

Themroc é un axente transitorio, un resplandor vital que escapa do réxime fordista. Na transición que encarna, inventa novas armas. No canto de interceptar as engranaxes, a súa forma de sabotaxe consiste en fuxir da fábrica. Foxe e, ao facelo, modifica a orde do vestiario da fábrica e o do transporte público, alterando o funcionamento do metro ao camiñar polas vías. O poder, as súas relacións e as súas condicións demostran ser ubicuos, pero a resistencia de Themroc é teimuda e produtiva. Ao fuxir do escenario fabril, inventa un territorio completamente novo mediante interrupcións, rupturas, refraccións e fragmentacións. No medio do dispositivo fordista, Piccoli esboza un novo dispositivo, tapiando a entrada do seu dormitorio, demolendo a mazadas a parede que dá ao exterior, tirando os mobles ao patio e comezando así unha nova vida salvaxe.

Ruxir, golpear e berrar como un animal —non hai nin unha soa palabra no filme que pertenza á linguaxe común— dá en ser contagioso. Os ataques do aparato do Estado que busca restabelecer a orde de múltiples maneiras, aínda que sempre moi simplistas (mediante a persuasión, ameazando con armas, usando gas da risa, tapiando), son repelidos entre gargalladas. Nesta situación, finalmente, dous policías son asados e devorados. E mentres Themroc/Piccoli intenta vivir unha vida diferente abrindo a súa morada ao exterior e establecendo relacións novas e libres, á mañá seguinte a súa colega experimenta a ausencia da súa compoñente social complementaria: acostumado ao ritual diario de dar e recibir apoio, ao incorporarse ao tráfico saíndo do seu patio non percibe a nova situación e esnáfrase contra o chan montado na súa bicicleta. A máquina de suxeición social, a sincronía entre dependencia e solidariedade, xa non existe. Á mañá seguinte, o colega ten que instalar rodas laterais na súa bicicleta.

(...)

Bicicletas

Gerald Raunig

CINECLUBE DE COMPOSTELA

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
facebook.com/cineclubedecompostela
@ cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

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



3 DE DECEMBRO

A febre das armas
(*Gun Crazy*, Joseph H. Lewis, EUA,
1950, 86', VOSG)

10 DE DECEMBRO

Themroc
(*Themroc*, Claude Faraldo, Francia,
1973, 110', VO)

Presentada por Virxinia Polke

17 DE DECEMBRO

Música de cámara
(*Música de Câmara*, Tiago
Afonso, Portugal, 2009, 9', VO)
Historias do fondo do patio
(*Histórias do Fundo do Quintal*,
Tiago Afonso, Portugal, 2012,
14', VO)

Ruído ou as troianas
(*Ruído ou as Troianas*, Tiago
Afonso, Portugal, 2014, 67', VO)

Coa presenza do director