

# A CUESTIÓN HUMANA: CANDO O CINEMA VOLVE ATOPAR A HISTORIA

**ANTOINE DE BAECQUE**

A CUESTIÓN HUMANA, película de Nicolas Klotz e Elisabeth Perceval, é un filme importante, talvez o máis ambicioso e necesario para os tempos que corren de entre os estreados en Francia dende hai meses. Levabamos agardando lustros: á fin un filme que, polos propios medios do cinema, asume as relacións entre o presente e a historia.

O que sucede n' *A cuestión humana* é que un segundo filme, que aparece como se fose un subtexto, a posta en escena dun palimpsesto, vén perturbar ao espectador que parecía estar instalado nun "filme de empresa" como os que se teñen filmado nos últimos anos, filmes críticos co sistema da empresa capitalista moderna (*Recursos humanos* de Laurent Cantet, *Intercambios violentos en medio tépedo* de Jean-Marc Moutout, *Co debido respecto* de Fabienne Godet).

N' *A cuestión humana*, esta impresionante ansiedade ábrese paso aos poucos cara á superficie do filme, mentres creban os hábitos da nosa avanzada sociedade liberal e fallan as engrenaxes da empresa. Traballar nunha grande empresa internacional, despedir os lacaios do persoal, vivir coma un executivo novo, disposto a todo para triunfar, non é, finalmente, unha nova encarnación -pulida, lubricada, fluída, negociada- da lóxica que operaba setenta anos atrás no sistema de selección e eliminación nazi?

Aquí toma forma unha idea proposta polos teóricos da Escola de Francfort logo da guerra: o nazismo, combinando racionalización e dominación, desenvolvemento técnico-administrativo e coerción, máxima ganancia da produtividade na propia tarefa de eliminar os outros, non era un produto da civilización industrial e unha matriz desa mesma modernidade industrial?

Como mostrar nunha película esta relación entre a violencia e a civilización industrial, a sorprendente afinidade entre o nazismo, a súa empresa de eliminación e os códigos do capitalismo moderno? A pregunta é arrepiante á vez que humana (humana por arrepiante), pero a forma de responder de Nicolas Klotz mediante os seus planos, de Elisabeth Perceval coas súas palabras, de

Mathieu Amalric cos seus tormentos e toda a mecánica da película, implacable coma o dano provocado por un virus, é unha lección de cinema e de historia ao mesmo tempo.

Cando a historia se vai apropiando gradualmente de Simon, cando el comeza a entender a linguaxe do exterminio, que volve de xeito insidioso, desde abaixo, desde a guerra, entón só pode facerse preguntas e reformular en termos históricos o seu papel dentro do sistema liberal en xeral e na súa propia xestión dos recursos humanos en particular: son un fascista de hoxe cando o meu traballo consiste en eliminar, en reestruturar, en liquidar, en transformar o outro en residuo da sociedade?

De aquí en diante o ser humano torna eliminable, debe ser eliminado pola súa diversidade, o seu estado de ánimo, os seus órganos, os seus trastornos, a súa minoría, para que o capitalismo liberal funcione mellor, máis rápido, máis eficiente. O «outro» quen é? O que frea á máquina, o que é un obstáculo para o bo fluxo de capital, o que é ineficiente. Todo aquilo percedoiro e marxinal poderá ser retirado ou deixado de lado.

Simon faise estas preguntas en canto a Historia penetra aos poucos no seu cerebro. El non é, certamente, un fillo de puta: participou nos despedimentos, sen remorsos e polo ben da empresa. El é unha nova peza dunha máquina exterminadora que non pode ver e que, sobre todo, nunca se formulou como tal: el elimina os demais con inocencia, sen perversidade, cunha boa ética profesional, ou polo menos sen declarar explicitamente que está a cargo desta tarefa. Como bo profesional da psicoloxía empresarial Simon está sempre disposto a atopar e aplicar solucións «racionalis» en nome do puro espírito da rendibilidade, sen ceder ao sentimentalismo e polo ben de todos, «humanamente», como está escrito nas circulares administrativas a falta de se expor á cuestión humana.

Todo iso subvértese cando Simon toma consciencia de que hai dous homes dentro del, no seu corpo modelo de novo executivo: un asasino profesional que el ignoraba, técnico da eliminación, e un ser humano que recupera a

determinación, cando todo se desordena, cando se historia a si mesmo, se sentimentaliza, cando, finalmente, cae enfermo. Enfermo da Historia. Porque, chegado o momento, a cuestión humana devén un problema, e el atópase mal.

Velaquí un filme apaixonante, porque a Historia, no seu principal traumatismo, volve e penetra nel. Para mostrar este proceso de desaxuste cumpriría partir do contemporáneo, da actual sociedade liberal. Filmar os rituais da época, inscribilos no celuloide a través dos seus ritmos, os seus espazos, as súas aparencias. E que o outro tempo, o outro texto, histórico, todo o que volve desde o pasado, só aparece no filme aos poucos, como axente da perturbación, de contaminación. Deixar a Simon o tempo para estar preparado para recibir a Historia, o subtexto que lle permite reler con esa clave histórica o sentido das súas accións no presente. *A cuestión humana*, como toda gran película histórica, funciona así coma un *collage* temporal, coma o reencontro inesperado, case secreto, de dúas épocas.

O cinema, na súa definición técnica e estética, é unha montaxe de imaxes. Pode ser tamén unha montaxe de tempos. O personaxe de Simon a partir de certo momento, o da irrupción progresiva da Historia, entra en si mesmo, na súa fenda: está preparado para comprender os seus actos na sociedade contemporánea a partir dun documento que lle chega desde o pasado, por vía dunha carta anónima a nome de Mathias Jüst, o informe técnico de xuño de 1942 que explica como eliminar eficazmente decenas de miles de persoas gaseándoas nos camións.

A mesma película de Nicolas Klotz e Elisabeth Perceval expón unha pregunta de Historia a partir da súa forma cinematográfica: como quitar a temporalidade das súas bisagras? É por iso que todo pasa polo cinema, e máis concretamente polas dúas figuras de estilo abundante e rigorosamente adoptadas por *A cuestión humana*: a montaxe de épocas, xa mencionada, e o campo/contracampo, proceso que alterna planos de orientacións opostas. O presente e a Historia son como o campo e o contracampo da película. O informe técnico de 1942 preséntase como o contracampo do plan de reestruturación no que participa Simon na súa empresa, reducindo á metade o persoal «con moita eficacia e bo facer» —recibindo as felicitacións do seu xefe.

Ver isto, comprender isto, leva precisamente a se expor «á cuestión humana», no sentido en que Robert Antelme ou Alain Resnais expuxeron logo da guerra ao faceren a relación dos procesos de exterminio, o primeiro n' *A especie humana*, o segundo en *Noite e néboa*. E cando Simon topa con esta cuestión, esta pasa, case literalmente, por un «interrogatorio» do seu propio corpo, do seu propio cerebro, é dicir, unha forma de tortura: sofre, enferma, e acaba por reconecer el mesmo a súa falta.

Non se trata aquí de dicir que o nazismo e o capitalismo son o mesmo, que vivir nunha empresa actual e

sobrevivir nun campo de concentración do pasado sexa idéntico, que ser despedido tras varios anos de traballo e ser gaseado ao chegar a un campo de exterminio poida compararse. Non: o exterminio, como fundamento do nazismo, propón unha forma da Historia irreductible, non comparable, que non pode ser nin relativizada pola analogía nin negada polo esquecemento ou por unha contraverdade histórica calquera. E debe estar absolutamente presente no espírito e condenada.

*A cuestión humana* é, ao contrario, un filme sobre o exterminio, pero cuxos efectos son filmados no mundo actual. É esta porosidade dos tempos históricos a que interesa a Nicolas Klotz e Elisabeth

Perceval, e non a comparación termo por termo das épocas e os sistemas, imposible e falsificadora. Posto que a *Shoah* revelou unha modernidade da sociedade industrial, como se leva unha luz fósil que aclara a nosa humanidade contemporánea enfrontada ao mundo da empresa. O exterminio foi organizado, planificado pola administración nazi como unha industria de masas, competente, burocrática, sistemática. É a súa mesma definición histórica. E ese sistema industrial no que aínda vivimos, non evidentemente nos seus obxectivos, pero si na súa identidade como sistema, determina o funcionamento da economía liberal. E non deixou de se perfeccionar.

Daquela, non se trata de explicar a contemporaneidade pola *Shoah*, se non de percibir os rexurdimentos, as proxeccións que pode xerar a contemporaneidade segundo formas moi singulares que xa non son aquelas do mundo nos anos 40, pero que nos volven a expor, agora e sempre, a cuestión de nosa propia humanidade. *A Shoah* é como unha materia fósil que nos informa tamén acerca do noso mundo contemporáneo.

(Tradución de Julio Vilariño Cabezas)

**PRÓXIMA SESIÓN:**  
**MÉRCORES 10 DE OUTUBRO ÁS 21.30**  
*A entrevista (Die Bewerbung,*  
Harun Farocki, Alemaña, 1996, 59', VOSG)