

1. Acenos de tolemia, acenos de realidade.

por GONZALO PALLARES e ARTEVIC HOLGUERAS

Disque a crítica que se achegou ao cinema mediante tentativas filosóficas afirmou que Foucault non se atopou co cinema senón que o cinema atopou a Foucault. A obra de Schroeter é unha boa mostra desta máxima, cineasta que mesmo tivo ocasión de dialogar co filósofo francés sobre as constantes do su pensamento. N' *O día dos idiotas*, Schroeter leva todas estas constantes un chanzo alén das súas fitas pretéritas ao poner ao suxeito no centro da realidade do tempo histórico no que se desenvolve: o clima de terror na Alemaña Occidental coma detonante da deriva da personalidade dunha muller atormentada e que ben podería ser o retrato alegórico (ou non) de calquera individuo niso que se deu en chamar posmodernidade.

«Eu non debería soñar», chora en silencio unha Carole case somnábula nunha primeira imaxe, aferrada á vixilia cunha sobredose de café austriaco. O lingüista Viggo Bröndal cría que o cerne orixinal da linguaxe consistía esencialmente nas interxeccións. O nome era, por riba de todo, unha forma de saúdo exaltado a todo o divino que se aparecía. Prediccións, trances históricos, epifanías místicas, libacións catárticas, hai experiencias no noso mundo que aínda conservan a primeira, fresca e actual forma en que se manifesta o Logos. Neste filme onde o corpo se converte no eixo dun suntuoso festín somático, o éxtase é o motivo central: celebración, liturxia, maldición, cántico gozoso e malvado. A teatralidade barroca do cinema de Werner Schroeter consumada aquí na percusión da palabra pola escenografía psicodramática, nunha coreografía extática

onde unha morea de acenos é mobilizado para restituir ao corpo doente as pompas do entroido artaudiano: «Todos estes ruidos están vencellados aos movementos; son o remate natural dos acenos, que posúen a mesma cualidade ca eles». A exclamación máxica baruta o aceno dun feitizo aterrador; non é un simple adorno, senón a esencia mesma da posta en escena, o que a inspira e cristaliza.

A linguaxe adquire aquí a gravidade encarnada das primeiras sementes, cando falar (exclamar) se confundía con ser; talvez a tolemia sexa, canda a infancia e o trance pático do teatro, o estado privilexiado para a reanudación desta indistinción foucaltiana entre palabras e cousas, verbo e carne: cando volta do baño, unha das internas inventa unha chea de artellos vocais (grñidos, laios, berros abafados) e manuais para espremer o seu desacougo diante da muller aforcada na xanela. Ela precisa estar á altura da visión, tradúcila mimeticamente no seu pobre corpo desolado, castrado metodicamente polos somníferos; a resistencia que lle resta para proferir unha palabra propia e afogueirar un corpo e ferir a opacidade monocromática do sanatório azulado coa desmesura vibrantemente demoníaca da psicose, por medio da cal abrolla o Eros vertixinoso do cromatismo fúnebre que envelena o filme: encarnado, negro. A fabulación expressionista é unha caste de medio de cultura no cal se forxan persoas imaxinarias – o refuxio terminal da subxectividade: en plano secuencia, os estados da cruz de cada personaxe desfilan diante de nós.

Pero n' *O día dos idiotas*, non só son os personaxes quen alucinan (e se esforzan por encarnar os seus diaños nos corpos a xeito de efixies, a inscribilos o máis limpidamente posíbel na Verónica lúgubre do plano). É o filme quen alucina con eles: no aturullado das continuidades, na agudeza dos ángulos extremos, nos claroscuros preciosistas e nas personaxes arquetipicamente tolas, un delirio panóptico rexorde. Non hai plano que nos restitúa o espazo na súa totalidade. Enfrentámonos a figuras, pestanexos, entrevisións, fendas, intersticios. A pantasma que todo corroe transforma o plano nun mosaico de obxectos parciais e calquera aspiración reconciliada á integridade do campo e da figura atópase solapada. Visualmente, a metonímia é a regra de ouro. O propio tempo sofre unha condensación e unha discontinuidade atonais: os planos baten e fractúranse, unidos só por unha sorte de pesadelo e un éxtase que vai medrando, e é no intervalo da súa diferenza que xorden os corpos, esgazados por unha fatal e irremediábel escisión: insuturábeis.

Pensar (n)o cinema (e IV)

G. Pallares e A. Holgueras / M. Foucault

Porque Schroeter é por riba de todo un alegorista, alguén que cultiva a ruína como xeito de vida do espectáculo dialéctico. É o fragmento o que serve de fío condutor para este fresco abraiante. Eis a relevancia do aceno, un caleidoscopio figurativo de fragmentos (de corpos, de espazos), intensamente activados por unha montaxe matemática e disléxica. En Schroeter, a vertente barroca de aceno «inacabado» obsesiona e fetichiza, mais de xeito singularmente espectral. Constitúe o alicerce da súa propia imposibilidade, apunta a improbabilidade dunha perfecta motricidade, a ausencia dunha continuidade ideal. «No cinema, unha sociedade que perdeu os seus acenos busca reapropiarse do perdido, e ao tempo designa a súa perda». (Agamben).

Se hai aceno, é sempre sobre a tenue liña entre o intrincado e o desconcertante. Eis o carácter desaxeitado, irregular que presenta no seu cinema, e aquí de xeito paradigmático: a montaxe condeando ao filme a unha incompletude seminal, a ficar no intre concreto no canto de rematar, a unha estética do choque na cal o plano esvae movementos e espazos. Lembremos por exemplo os episodios místicos da enfermeira católica, ollando para a cima en «Sancta Maria mater Dei» por riba da luz irisada das xanelas. Mais ela nunca chega alá e o aceno nunca chega ao éxtase, senón que fica truncado e vacilante. E o corte, providencial e implacábel, sempre aparece a prol de interromper, de desprazar. Perverter é a regra deste metrónimo cruel. Outro exemplo: a danza circular, opiácia dos funcionarios «nobres» da clínica. Schroeter gusta de interromper a continuidade desta secuencia de dous xeitos puntuais: cando Ingrid Caven espeta: «¡Todas vós teñen cancro!» e un corte súbito amosa o salón doutra volta. Outro corte, introducido pola seguinte frase: «¡Non saben bailar!». O que nos resta son torpes substitutos, acenos mutilados mediante planos que buscan xustamente representar a imposibilidade que un cineasta serodio tenta desenvolver cunha secuencia continua, cun campo e un contracampo que se correspondan segundo un desenlace clásico.

O día dos idiotas é presa destes «intres privilexiados e inconclusos», dominado por completo pola histeria. Todos estes acenos que ateigan a obra do cineasta xermano son cernes neurálxicos da modernidade esnaquizada.

Da Imaxe-Tempo, de Gilles Deleuze: «Non hai menos pensamento no corpo que choque e violencia no cerebro. Non hai menos sentimento nun que noutro. O cerebro controla o corpo mais tamén o corpo controla o cerebro». Esta reivindicación antidualista na que Deleuze analiza o universo de Resnais serve tamén para *O día dos idiotas*. O sanatorio decorado que se nos amosa aquí é (de xeito semellante a Marienbad) unha grande maqueta da analoxía co cerebro, ese monstro onde se disputan a opacidade resistente dos fluxos corporais, os estímulos provocadores do mundo que nela inciden e a totalidade autocentrada da consciencia. Mais tamén dun cerebro que perdeu as súas coordenadas de se autorregular e que remata fatalmente por se voltar contra si. Todos estes elementos confrontan a súa proba de lume, e é na autómatas Carole que se proxectan e reflexan: a súa indiferenza, tinguida con matices de masoquismo narcisista, é o ecrán privilexiado para estas traxectorias pantasmagóricas. Carole é a revelación do mundo implosionando ao seu redor.

Mais Carole non é a única personaxe transparente sobre quen o demoníaco das contendas somáticas estende as súas sombras. Ingrid Caven, a impasíbel directora do sanatorio, é a súa dupla, aquela que comanda as disposicións do panóptico, a mestra de cerimoniais e a instructora do inferno fríxido das regras e dos principios. 'Dentro' e 'fóra', dúas

faces dun mesmo mecanismo apocalíptico. «O 'dentro' é a sicoloxía, o pasado, a involución, toda unha sicoloxía das profundidades que mina o cerebro. O 'fóra' é a cosmoxía das galaxias, o futuro, a evolución, todo o sobrenatural que fai ao mundo estourar». Esta exterioridade incomensurable, este 'Totalmente Outro' que Bonitzer ouviu xemir nas marxes do fóra de campo de India Song (1975) de Marguerite Duras, finalmente consegue penetrar na grande máquina de reprodución do 'Mesmo', solapando as súas funcións, transtornando os seus engrenaxes. O 'Fóra' apoderouse do 'Dentro', e ao final literalmente: *O día dos idiotas* contando doutra volta a historia desta tormentosa posesión.

2. O mundo correccional

por MICHEL FOUCAULT

Da outra parte dos muros do internado non só se encontran pobreza e tolemia, senón tamén rostros bastante máis variados, e siluetas cuxa estatura común non sempre é doado recoñecer. Está claro que o internado, nas súas formas primitivas, funcionou como un mecanismo social, e que ese mecanismo traballou sobre unha superficie moi grande, posto que se estendeu desde as regulacións mercantís elementais até o gran soño burgués dunha cidade onde reinase a síntese autoritaria da natureza e da virtude. De aí a supor que o sentido do internado se reduza a unha escura finalidade social que permita ao grupo eliminar os elementos que lle resultan heteroxéneos ou nocivos, non hai máis do que un paso. O internado será daquela a eliminación espontánea dos «asociais»: a época clásica tería neutralizado, cunha eficacia moi segura –tanto máis segura canto que xa non estaba ela cega– aqueles mesmos que, non sen vacilacións nin perigo, nós distribuimos entre as cadeas, as casas correccionais, os hospitais psiquiátricos ou os gabinetes dos psicanalistas. Iso é, en suma, o que quixo mostrar, ao principio do século, todo un grupo de historiadores¹, polo menos, se ese termo non é exaxerado. Se soberan precisar o nexos evidente que une a policía do internado coa política mercantil, é moi probábel que encontraran aí un argumento suplementario en favor da súa tese: único, quizais, de peso, e que merecería un exame. Poderían ter mostrado sobre que fondo de sensibilidade social se puido formar a conciencia médica da tolemia, e até que punto lle segue a estar ligada, posto que é esta sensibilidade a que serve de elemento regulador cando se trata de decidir entre un internamento ou unha liberación.

En rigor, unha análise semellante suporía a persistencia inamovíbel dunha tolemia xa provista do seu eterno equipo psicolóxico, pero que tería requirido longo tempo para ser exposta na súa verdade. Ignorada desde ía séculos, ou cando menos mal coñecida, a época clásica comezaría a aprehendela escuramente como desorganización da familia, desorde social, perigo para o Estado. E aos poucos esta pri-

1. O iniciador desta interpretación foi Sérieux (cfr., entre outros, Sérieux e Libert. *Le Régime des aliénés en France au XVIIIe siècle*, Paris, 1914). O espírito destes traballos tamén alentou a Philippe Chatelaine (*Le Régime des aliénés et des anormaux aux XVII et XVIIIe siècles*, Paris, 1921), Marthe Henry (*La Salpêtrière sous l'Ancien Régime*, Paris, 1922), Jacques Vie (*Les Aliénés et Correctionnaires à Saint-Lazare aux XVII et XVIIIe siècles*, Paris, 1930), Hélène Bonnafous-Sérieux (*La Charité de Senlis*, Paris, 1936), René Tardif (*La Charité de Château-Thierry*, Paris, 1939). Tratábase, aproveitando os traballos de Funck-Brentano, de «rehabilitar» o internamento do Antigo Réxime e de demoler o mito de que a Revolución liberara os tolos, mito que fora constituído por Pinel e Esquirol, e que aínda estaba vivo a finais do século XIX nas obras de Sémelaigne, de Paul Bru, de Louis Boucher, de Emile Richard.

meira percepción se organizaría e finalmente se perfeccionaría, nunha conciencia médica que chamaría enfermidade da natureza ao que antes só era recoñecido no malestar da sociedade. Habería que supor así unha especie de ortoxénesis que fose desde a experiencia social até o coñecemento científico, e que progresara xordamente desde a conciencia de grupo até a ciencia positiva: aquela non sería máis do que a forma encuberta desta, e unha sorte do seu vocabulario balbucinte. A experiencia social, coñecemento aproximado, sería da mesma natureza que o coñecemento mesmo, e xa no camiño cara a súa perfección². Polo feito mesmo o obxecto do saber élle pre-existente, posto que el é o que estaba aprehendido, antes de ser rigorosamente filtrado por unha ciencia positiva: na súa solidez intemporal, el mesmo pertence ao abrigo da historia, retirado nunha verdade que segue, adormecida, até o total despertar da positividade.

Pero non é seguro que a tolemia esperara, recollida na súa identidade inmóvil, ao grande logro da psiquiatría, para pasar dunha existencia escura á luz da verdade. Non é seguro, por outra banda, que fose a tolemia, nin mesmo implicitamente, a que enfocaban as medidas do internamento. Non é seguro, finalmente, que ao facer novamente, no limiar da época clásica, o antiquísimo xesto da segregación, o mundo moderno desexara eliminar aqueles que –xa for mutación espontánea, xa variedade de especie– se manifestaban como «asociais». Que nos internados do século XVIII podemos atopar unha similitude coa nosa personaxe contemporánea do asocial é un feito, pero que probabelmente non sexa máis do que un resultado, pois esa personaxe foi conxurada polo xesto mínimo da segregación. Chegou o día en que este home, partido de todos os países de Europa cara un mesmo exilio, a mediados do século XVII, foi recoñecido como un estraño á sociedade que o expulsara, irreductíbel ás súas exi-

2. É curioso notar que ese prexuízo de método é común, con toda a súa inxenuidade, nos autores dos que falamos, e na maioría dos marxistas cando tocan a historia das ciencias.

xencias; daquela, para a maior comodidade do noso espírito, converteuse no candidato indiferenciado a todas as cadeas, a todos os asilos, a todos os castigos. Non é, na realidade, máis do que o esquema de exclusións sobrepostas.

Ese xesto que proscribe é tan súbito como o que illara os leprosos; mais, como no caso de aquel, o seu sentido non pode obterse do seu resultado. Non se expulsara os leprosos para conter o contaxio; contra 1557, non se internou a centésima parte da poboación de París para se librar dos «asociais». O xesto, sen dúbida, tiña outra profundidade: non illaba estraños descoñecidos, e por longo tempo esquivados polo hábito; creábaos, alterando rostros familiares na paisaxe social, para facer deles rostros estraños que ninguén recoñecía xa. Provocaba ao estraño aí mesmo onde non o presentira; rompía a trama, destrababa familiaridades; por el, hai algo do home que ficou fóra do seu alcance, que se afastou indefinidamente no noso horizonte. Nunha palabra, pode dicirse que ese xesto foi creador de alienación.

Nese sentido, refacer a historia dese proceso de ostracismo é facer a arqueoloxía dunha alienación. O que se trata daquela de determinar non é que categoría patolóxica ou policial foi así enfocada, o que sempre supón esta alienación xa dada; o que fai falta saber é como se realizou ese xesto, é dicir, que operacións se equilibran na totalidade que el forma, de que horizontes diversos viñan aqueles que partiran xuntos baixo o golpe da mesma segregación, e que experiencia facía de si mesmo o home clásico no momento no que algúns dos seus perfís máis familiares comezaban a perder, para el, a súa familiaridade, e o seu parecido ao que recoñecía da súa propia imaxe. Se ese decreto ten un sentido, polo cal o home moderno encontrou no tolo a súa propia verdade alienada, é na medida na que foi constituído, moito antes de que se apoderara del e o simbolizara ese campo da alienación onde o tolo se encontrou expulsado, entre tantas outras figuras que para nós xa non teñen parentesco con el. Ese campo foi circunscrito realmente polo espazo do internado; e a maneira na que foi formado debe indicarnos como se constituía a experiencia da tolemia.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

PROYECCIONS

Todos os mércores na Gentálha 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

CINEMA E FILOSOFÍA

4 DE XUÑO | 21:30

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

11 DE XUÑO | 21:30

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

18 DE XUÑO | 21:30

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

21 DE XUÑO

Festa XIII Aniversario

25 DE XUÑO | 21:30

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