

El cine de la crueldad

En el cine somos todos. . . [falta el texto] —y crueles.

Antonin Artaud, “Respuesta a un cuestionario”²

“esos encuentros más oscuros, en cámara lenta, con todo lo que se esconde debajo de las cosas, las imágenes —aplastadas, pisoteadas, debilitadas o densas— de todo lo que pulula en las profundidades más bajas de la mente.”

Dice Antonin Artaud en referencia al teatro de la crueldad y parecería ser que esta misma metáfora empieza a habitar sus promesas hacia lo cinematográfico. El pensamiento de Artaud sobre el verdadero cine radica principalmente en aquello que no vemos. Es pensar lo subcutáneo de la imagen en movimiento. Percibir el aliento de un cine que esta más allá de las imágenes. Entonces la cuestión se desliza de los fotogramas hacia las rutas nerviosas de nuestros cuerpos. Los signos en sucesión secuestran la percepción y, en pleno síndrome de Estocolmo, nos entregamos a las determinaciones de aquello que creímos inocente espectáculo.

Cuando se escribe sobre Antonin Artaud es inevitable no pensar que el tema esta inmediatamente circunscrito al teatro. Artaud es pionero de un teatro transgresor y visceral mediante un concepto que denomina “teatro de la crueldad”: un teatro que pulveriza y recombina los estados de la mente y la razón. Sin embargo no es común pensar a Artaud con respecto a la critica cinematográfica y es justamente por eso que se da este ensayo basado principalmente en las reflexiones de Gregory Flaxman en su libro “El cerebro esta en la pantalla.”

Artaud, erotizado por el nuevo medio, busca en sus textos un verdadero cine. Estableciendo que aún no hemos abordado las posibilidades de este. Por lo tanto la critica cinematográfica de Artaud acapara todas las posibles divergencias de aquel cine que le era contemporáneo y pareciera rechazar cada una de ellas. Entonces la definición del verdadero cine es una definición ante todo negativa. Una definición que se construye a partir de todo aquello que no es. Ya que todas sus posibles manifestaciones parecían para Artaud tomar atributos de otras artes ignorando la substancia del cine en sí que es la imagen en movimiento. Por ejemplo rechaza la corriente del cine abstracto o avante garde por su búsqueda de un pensamiento puro mediante las imágenes, ignorando la forma en que el cine “exhala materia”. El cine, pareciera, no puede relegarse a un pensamiento absoluto, ya que es un medio que necesita trabajar directamente con la materia, con los objetos, con el cuerpo de lo sensible. De igual manera rechaza el cine psicológico o dramático por su incoherente necesidad de hacer del cine un lenguaje, por su necesidad de traducir mediante la alquimia de la cámara, la literatura a las imágenes en movimiento. Es usar el cine meramente para contar historias. Para Artaud el cine va más allá del lenguaje, es mas bien justamente aquello de lo que el lenguaje habla. El cine tiene la labor de revelar la esencia del lenguaje. Aquello que le excede y justifica la existencia de las palabras. Un cine que en vez de apropiarse de otros medios artísticos construye a partir de aquello que lo substancia: las imágenes en movimiento.

El cine trasciende para Artaud el estadio psicológico del teatro para poner en escena un arte que es inmanente, inmediato y convulsivo. Es un arte que afecta mediante lo instantáneo, apelando a las sutiles vibraciones del cerebro, habitando los nervios y colapsando el simulacro del distanciamiento. La imagen se emancipa de la representación hacia la reproducción y provoca en nosotros, espectadores, un no lugar, que nos es impropio y simultáneamente nos apropia, donde, mientras mantenga la mirada, mantenga el video, habitaré la propia substancia de mi visión.

Sin embargo estas propiedades impresivas del cine, la forma en que captura el pensamiento por así decirlo, son asimismo aquello que hace a Artaud distanciarse del medio eventualmente. Es como si él

mismo hubiera sido parte de un culto devocional y, por razones circunstanciales, tiene que atravesar la materia viscosa de la decepción, para caer en cuenta de que aquello de lo que escribía estaba simultáneamente escribiéndolo a él. Artaud escribe “Todos fuimos al cine en búsqueda de un misterio cuya fatalidad nunca logramos explicar.” El rechaza el cine por las mismas razones que lo admiraba: El cine entra, encanta y cautiva el pensamiento en sí.

Entonces pareciera ser que Artaud esta todo el tiempo intentando describir la experiencia cinematográfica y simultáneamente induciéndonos que esta experiencia cinematográfica aun no ha llegado realmente. También se podría entender esta divergencia como un espacio de procesos. Tenemos inicialmente un Artaud cautivado por las posibilidades del nuevo medio y sucesivamente otro Artaud, desencantando, que reflexiona y piensa el aparato cinematográfico en sí, más allá de algún genero, técnica o tratamiento. Es este segundo Artaud sobre el que voy a desarrollar a continuación.

Al escribir sobre la critica cinematográfica, Gregory Flaxman argumenta que “el cine, para Artaud, desata vibraciones, conmociones e incluso una especie de violencia sobre sus espectadores.” Donde pareciera que Artaud esta abriendo paso a un nuevo dialogo entre la filosofía y el cine. Este dialogo se puede dirigir hacia la filosofía Barroca y el problema de la libertad. Las ideas de Spinoza y Leibniz, desarrolla Flaxman, abordan el mismo conflicto que Artaud pareciera estar intentando desarrollar con respecto a la imagen en movimiento y aquel que observa. El contexto filosófico del Barroco es en parte heredero del clásico dualismo de la mente y el cuerpo -res cogitans y res extensiva- y aunque las ideas no son precisamente las mismas podríamos (aunque no deberíamos) intentar conjugarlas en una sola para el presente ensayo. En resumen se puede decir que hay una distinción irreductible entre el cuerpo material y las ideas inmatriciales (distinción heredera del dualismo) y que ambos filósofos, Spinoza y Leibniz, logran acoplar a partir de la correlación. En otras palabras la distinción entre materia e idea están fundacionalmente en correspondencia y es la propia autonomía de mente y cuerpo la que lo permite.

Ahora si el sistema del cuerpo material esta sujeto al divino mecanismo, el sistema de las ideas inmatriciales sería también correspondiente a esta misma lógica. En otras palabras, el mecanismo que dicta la lógica de los cuerpos materiales afecta directamente la lógica que rige el pensamiento, por lo tanto autómatas. Lo inmatricial, el alma, esta sujeto o predeterminado por la misma lógica que dicta a los cuerpos materiales y está por lo tanto correlacionado al mismo. Entonces el alma podría calificar cómo algo aparte de la naturaleza? El espíritu autómatas (concepto Leibniziano) es realmente sujeto a algún tipo de libertad? Como el alma o individuo podría tener libertad o autonomía sí está sujeta a las mismas leyes de la naturaleza determinada por la mecánica divina ?

Ahora, un respiro. Una pausa para no apresurarnos demasiado. Un par de palabras que espacien una conclusión de la otra. Vamos a simplificar con el peligro de traicionarnos. Se podría decir que en la filosofía Barroca hay un espíritu autómatas, que es autómatas, debido a que esta regido por las mismas mecánicas que rigen el mundo; mecánicas que nos trascienden. Ya que el alma esta dada en el mundo -en lo material- y no es independiente del mismo, por lo que podríamos concluir que el alma, al estar correlacionada con lo material, se rige a partir de aquello que rige lo material, o el mundo. Entonces, si las cosas se dan, más allá de mi control ¿cómo puedo decir que existe realmente la libertad cuando estoy determinado por la misma lógica que determina al mundo? Artaud, a continuación, lo que hace es básicamente desplazar la idea de lo material por la imagen en movimiento, por el cine. Pareciera decirnos que los cuerpos materiales que forman mi percepción, que están correlacionados con la lógica de mi percepción, en el cine son desplazados por cuerpos virtuales.

Desde aquí atravesamos un ligamen argumental hacia la siguiente tesis:

La sucesión de las imágenes en movimiento introducen un automatismo que desplaza la percepción natural del espectador por una percepción mecánica.

Entonces, y evocando improvisadamente a Deleuze, el autómatas espiritual interrumpe la lógica sensorial-motora que estereotípicamente define la percepción y la acción por su propia lógica afectiva de la inacción.

Artaud se hace la pregunta: ¿Qué es esto que piensa dentro de mí? Es aquí donde podemos hablar sobre el cine como el acto del encanto, de lo hipnótico, del delirio, del desfase o del mero desplazamiento. Ya que cuando pienso sobre el cine pareciera estoy todo el tiempo pensando sobre aquello otro que esta dentro de mí. El cine habita las redes del pharmacos y capta, o captura, mi atención. Es la morfina subcutánea que me invade para poder permanecer en este simulacro de movimiento.

Hay una contraposición de la quietud de mi cuerpo ante la movilidad de las imágenes. Hay una delegación del movimiento a la virtualidad y el cuerpo material permanece inerte, pasivo, ante la afección de aquello que se le proyecta, aquello que no le pertenece.

Es este lugar del deshabitado un espacio de encanto, un encanto oscuro por decirlo en sus palabras. Me es muy difícil discernir si el cine del que hablo es del cine que Artaud hablaba. Sí, trayendo el tema inicial a la mesa, el verdadero cine es un gesto verdaderamente posible. Artaud, ante todo, en su critica sobre lo cinematográfico pareciera dilucidar un presentimiento del cine de la crueldad: “un cine que pulveriza y recombina los estados de la mente y la razón”. No hay mucho más que hacer a las inducciones de shock producidas por las imágenes sobre nuestro cerebro. No nos queda de otra más que habitar la impresionabilidad, la sensación y el pensamiento-cinema. En otras palabras: Familiarizarse con el cerebro prostético. Reconocer esta prótesis perceptiva: un dispositivo que desplaza y vehiculiza nuestra conciencia. El cine es, ante todo, un gesto de crueldad y lo queremos.