

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Variaciones al modo bressoliano

Autor/es:
Escudero, Isabel

Citar como:
Escudero, I. (2000). Variaciones al modo bressoliano. La madriguera. (28):62-63.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41871>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Variaciones al modo bressoliano

■ Isabel Escudero

• Se podría decir que la verdad –cualquiera cosa que ello sea– es maniática, es decir, repetitiva y exacta. Bien al contrario de la espontaneidad arrítmica y personal de la Realidad –siempre falsa– en la que y con la que los humanos nos entretenemos sin darnos cuenta en tanto va pasando el tiempo. Hay que sentir que se está enjaulado para lograr escaparse. (El prisionero *Fontaine* condenado a muerte, día y noche trenzando sus cuerdas).

• El misterio, lo desconocido, eso es lo sagrado; *la verdad siempre está por ver*.

• El sonido, los ruidos, el silencio, sus ecos, son los senderos hacia el descubrimiento; la mirada honda, la que se ha liberado de la sola y fiera definición del ojo, de su recta fe visual. (*Mouchette* disolviéndose en anillos de agua).

• Nada de efectos especiales, ni tan siquiera una especial causa, el corazón va mecánicamente. *Sin querer se va la mano*. (*Pickpocket*).

• A la libertad por una rigurosa precisión, a la infinitud por la medida. (*Michel*, el carterista, no puede parar. No importa el fruto del hurto, importa el reto, la exactitud del juego, la mecánica).

• No hay contraposición verdadera entre destino y libertad; si pelean a muerte

perpetuamente es porque han nacido el uno para el otro (bien lo sospecha el burro *Balthazar*).

• Si multiplicas los medios, multiplicas los errores. La lectura más desnuda es la más difícil, la menos simple, porque to-

del ensimismamiento de su nombre? ¿O por el contrario para que uno se suelte necesita agarrarse a la inconvencional firmeza del Otro que *sí es el que es?* ¿desprenderme de mí exige una cruz donde clavarme, la fe de Otro para salvarme? Delicado conflicto al que, de



do lo que interviene tiende a la acomodación: (*Lectio difficilior*). Aplicable a cualquier cosa.

• "Niégate a ti mismo", lo dice el Verbo. Ni actor ni personaje, desprendimiento de sí. Juego y razón /logos. No representación. No interpretación. Es la única posible escapatoria de la condena a muerte. (*Santa Juana* y *Fontaine* dejándose hablar, soltándose, desprendiéndose).

• Pero de nada valdría al actor desprenderse de su persona y de su personaje si el método no se aplicara a su vez sobre el propio cineasta. ¿Se olvida Bresson de Bresson? ¿Consigue él liberarse

momento, y bien que nos pese, no hemos encontrado solución.

• Si el piano o el violín se emocionaran mientras tocan no tocarían ni te tocarían a ti. Si aciertan en el toque, si llegan a herirte, es porque se olvidan de sí, *se instrumentan*. (*Principia Bresson*)

• Incertidumbre. Entrada en lo desconocido. Suspensión. Movimiento inmóvil. Todo lo contrario de la Ideología dominante de la Comunicación, del móvil personal, del automóvil... Bresson viene a fortalecer la vieja aporía de Zenón de Elea acerca de la imposibilidad del movimiento: Un móvil no se mueve ni allá donde está ni donde no está, por-

que si está, no se mueve, y si no está, ni se mueve ni puede hacer ninguna otra cosa... Sin embargo, ¡ah! sin embargo el cinematógrafo podría ser el privilegio del artificio, la paradoja viva, que confirme la aporía y que a su vez la contradiga copernicanamente: "Eppur si muove..."

• **Piedad**, o más bien: *con/pasión*. Padecimiento compartido, sufrido a la par, herida en lo común. No solidaridad: comunidad. No algarabía de plañideras expresándose en aspaviento colectivo al servicio de la representación, del rito social. El cine del espectáculo —o sea practicamente todo el cinema— llora y ríe con demasiada *naturalidad*. Y ya se sabe: a mayor naturalidad menos naturalidad. Perseverar sin demasiado ruido, en silencio hablado, no diálogos, *soliloquio*; mientras el viento sopla afuera... (**Lancelot**, **Guenièvre**, una mujer dulce, un tiempo amargo).

• **El jugo de lo seco**, el zumo del alma desierta. La flor brillando por su ausencia. Cruje la edad tenebrosa: *el espíritu siempre en el Medioevo*. (**Lancelot**, **Balthazar**, un cura en su aldea.)

• **Cuanto más insignificante más sentido**. Las manos en los barrotes. La voz entrecortada al otro lado del muro. Lo oculto que habla sin ser visto. La vida nunca del todo dada a luz, troceada, fragmentada, inútilmente recomponiéndose, hilvanándose... (**Le vent souffle où il veut**, **Le diable probablement**).

• **Es la voz la que lleva y trae a los cuerpos**, la que los mueve. Unas pocas palabras verdaderas, dice el poeta. O como exclamó ante el Verbo el centurión: "No soy digno de que entres en mi casa: Una palabra tuya bastará para sanarme". *La voz escribe lo que la mano dice*. (**Pickpocket**). Y al igual que las palabras, los cuerpos son articulados,

discretos, mecánicos. Se quiebran como cántaros y sueltan su vino por la herida. (**Lancelot**).

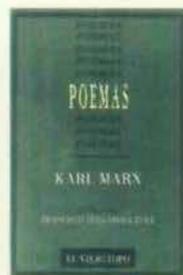
• **Hablar**: queja y razón: *respirar por la herida*.

• **Disyunción entre boca y voz**, como plantea acertadamente Serge Daney. La voz, el viento, sopla donde quiere y el viento es invisible e indivisible. La boca goza de lo que la voz dice, pero a condición de no decir "esta boca es mía". Y el que oye la voz dice "eso es lo que yo quería decir y no sabía cómo". Identificación de la voz con el yo gramatical. Identidad de la boca con la persona. Imposible casamiento entre voz y boca. (**El diablo probablemente**, **Juana de Arco**).

• **Estar a prueba**, sometidos a prueba, condenados como Abraham a una prueba. Ante una verdad muda, indecible, que no puede dar explicaciones, hay un deber: dejarse hacer, dejarse hablar sin entender, a sabiendas de que "no saben lo que se hacen". Palabra/parábola. Se habla de otra cosa de la que no se habla; en el proceso inquisitorial de Juana, lo que no se ve, lo que se ve, señas y soledad. El *viacrucis* de **Mouchette** llevada por su cántara de leche a la deriva de un orden más fuerte que ella, *un orden fuera de campo* que quizá sólo puede ser visto por el ojo turbio de la liebre agonizante, un orden en que la fatalidad y el azar ya no se contradicen.

• **¿Qué hace a la doncella Juana** revolverse de agonía entre las mantas de su catre carcelario exclamando: "sin embargo no quiero morir, no quiero que me destrocen este cuerpo todavía entero". Por debajo de la fe, un animalito hembra no quiere morir. También ella grita como el Verbo en la cruz: "Padre, ¿por qué me has abandonado?"

El Viejo Topo



POEMAS

Karl Marx

Prólogo de Francisco Fernández Buey



DIOS Y EL ESTADO

Mijaíl Bakunin

Prólogo de Jordi Dauder



ELOGIO DE LA INSURRECCIÓN

Marqués de Sade

Prólogo de Ana Nuño



POR UN ARTE REVOLUCIONARIO E INDEPENDIENTE

Breton/Trotsky/Rivera

Prólogo de Pepe Gutiérrez