

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Aforismos

Autor/es:
Subirats, Héctor

Citar como:
Subirats, H. (1991). Aforismos. Nosferatu. Revista de cine. (7):91-92.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40791>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



donostiakultura.com

ásperos. Pero quiero decir en seguida que no creo que encontremos la solución a todos los hechos de sangre y de terrorismo más atroces en los archivos secretos de los diversos cuerpos de Policía o de los servicios de seguridad, aunque este intento por "desecretizarlos" podría ser el primer paso, y un signo importante de claridad y transparencia. Pero una vez más considero que el problema es de naturaleza exquisitamente política, y que se trata sobre todo de voluntad política de buscar la claridad. Si esa voluntad falta, creo que será muy difícil liberarse de las sombras del pasado y evitar que se formen otras en el futuro.

(Traducción de Carla Matteini)

Aforismos

Héctor SUBIRATS (y distinguidos colaboradores)

El muy optimista de J. J. Rousseau se pasó la vida torturado para conseguir integrarnos civilizadamente en una voluntad general. Buenas intenciones, sin duda; lamentablemente, el juego de palabras estaba servido: lo único que ha prosperado es la voluntad de los generales.

En el fondo de todo buen hombre, de cualquier demócrata a prueba de bombas subyace un asesino en potencia. Si no se muestra no es por humanismo o asco por la sangre, es por cobardía. Sabe de las tretas que juega la reversibilidad del poder y se protege poniendo el ejemplo de lo que no se atrevió a hacer... a ser. Canetti tenía razón: *"todo esto que llaman civilización reposa sobre una montaña de cadáveres"*.

Dice el diccionario que violencia es la *"acción o efecto de violentarse"*. En realidad no dice nada, las cosas quedan más claras cuando repasamos el término violentarse: *"aplicar medios violentos a cosas o personas para vencer su resistencia. Dícese de aquel que obra con ímpetu e intensidad"*. Queda claro que en cualquier ejercicio de la voluntad se requiere de la intensidad necesaria para el con-vencimiento de

los demás. El mundo es de los que saben contener su violencia, no importa si tan sólo lo han hecho por prejuicios esteticistas y con ello han inventado el simulacro del acuerdo. La violencia fanática, militante, es tan sólo una mala masturbación al lado del orgasmo del poder.

Aristóteles distinguía entre los movimientos naturales y los violentos. En los movimientos naturales las cosas ocupan el lugar que les corresponde en tanto que en los violentos las cosas dejan de seguir su movimiento natural. Pero Aristóteles pensaba que al agotarse el impulso que se les había aplicado las cosas violentas vuelven a su estado natural. Falso. Todo es artificio y al que tiró la primera piedra no le faltó quien la recogiera para volverla a sacar de su estancamiento.

Quien recogió la piedra con más talento fue el Estado el día que giró instrucciones filológicas para distinguir entre poder y violencia. No es el Estado el inventor de la violencia pero sí quien la elevó al rango más sofisticado. Nunca fuimos más refinados. Para lo bueno y para lo deplorable. Lo importante es la defensa del orden público o cómo poner al público en orden.

T. Carlyle decía que es un error considerar a la violencia como una fuerza. Es obvio que no supo matizar, como Nietzsche, que sí comprendió que a la violencia como a la virtud lo que les aniquila es la hipertrofia.

Sartre desconfiaba de la incomunicabilidad porque pensaba que era la fuente de toda violencia. Es, al contrario, la comunicación la que nos hace comprender que los otros son como nosotros. ¿Cómo no entender entonces la necesidad de aniquilar al otro que tanto se me parece?

Molière pensaba que nunca se entra, por la violencia, dentro de un corazón. Aquí la violencia se ejerce por otros métodos. Se entra con la violencia del engaño y se permanece con la violencia de aniquilar la voluntad del amante. Ya decían que el amor es como la guerra, pero en la cama.

El terrorismo le viene al Estado como anillo al dedo. Les sucede a los terroristas lo mismo que decía Chesterton de los iconoclastas: *"Hicieron muchas más estatuas de las que destruyeron"*. Ya Kant decía que lo único evidente de la violencia es que hacía más hombres malos que los que mata. El mismo autor definía la violencia y la intolerancia como la indignación de los hombres que no tienen opiniones. ¿Ud. qué opina? Porque la cuestión está discutida. A Unamuno le parecía que la peor intolerancia es la de la razón pero para

Shakespeare, hereje no es el que arde en la hoguera, sino quien la enciende. Será porque es la razón la que enciende la hoguera o será porque la razón no tiene opinión.

Será porque la violencia no deja de tener su atractivo para ganarse la gloria y es que, como señalaba Brulat, *"basta un instante para hacer un héroe, y una vida entera para hacer un hombre"*.

Sería un metáfora del amonal antes de tiempo, pero a Voltaire no le gustaban los héroes, porque decía que hacían mucho ruido.

La guerra, versión científica y ampliada de la violencia resentida priva a la tropa del placer efímero y ridículo del odio y la venganza. Valery lo dejó claro: *"La guerra es una masacre entre gentes que no se conocen para provecho de gentes que sí se conocen pero que no se masacran"*.

Decía Lovecraft que *"la emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el miedo más antiguo de los miedos es el miedo a lo desconocido"*. La frase no está mal, sobre todo para justificar el tipo de literatura que él hacía, pero tal vez hoy las cosas no funcionen igual. Aunque fuera sólo por variar, valdría una incursión por el miedo desconocido ante la escasa imaginación de quienes ejercen la violencia cotidiana.

Camus señaló que *"respirar era pactar con el Estado"*. También es cierto que tanto el Estado o sus opositores más feroces, o sea, los que aspiran a ocupar su sitio, te dicen que o pactas o dejas de respirar.

La violencia es la forma pura, o sea, salvaje, de la ambición y la ambición para Cioran *"es una droga que convierte al que le es adicto en un demente potencial. Quien no haya observado esos estigmas, ese aire de animal trastornado, esos rasgos inquietos y como animados por éxtasis sórdidos ni en sí mismo ni en ningún otro, permanecerá ajeno a los maleficios del Poder, infierno tónico, síntesis de veneno y panacea"*. Nótese el grado de bestialización que Cioran ve en el ambicioso e imagínese ese mismo rostro bajo los efectos del uso de la violencia.

El terror exangüe de las modernas democracias ha aprendido de los excesos sanguinarios del tirano. Ahora busca su legitimidad en la desmemoria, la apatía y la costumbre, tres elementos que los antropólogos, siempre tan dados al folklore, llaman *tradición*. El terrorismo en cambio no se ha sofisticado; a pesar de pensar como los otros, sigue siendo un buen salvaje con voluntad de general.

El hombre rebelde deja de serlo

cuando triunfa su programa: será porque la característica del hombre rebelde era no tener programa.

El terror literario se sitúa al final del cuento, mientras que la política ejerce su violencia bajo la promesa de un final feliz: el progreso, que como bien sabemos es el bálsamo más lejano a las emociones primitivas.

La intoxicación de porvenir, fórmula suprema para justificar el ejercicio de la violencia cotidiana se manifiesta de múltiples y sofisticadas maneras. Todas ellas (faltaría más) para nuestro beneficio.

Basta leer las diversas propuestas electorales desde la derecha a la extrema izquierda (en el hipotético caso de que se alcancen a distinguir) en el terreno de la seguridad ciudadana, la moral, la droga, la intimidad, etc., para advertir que, so pretexto de disminuir la violencia callejera, la unánime y muy sesuda solución consiste en incrementar los aparatos de control y violencia sobre sus masoquistas electores.

Tenia razón el rumano: "*nunca fuimos tan sofisticadamente imbéciles como ahora*". Frase sin duda aplicable a todos los tiempos.

Cine y violencias: ¿existe solución?

Iñaki GIL DE SAN VICENTE

Podríamos divagar sobre el cine, sobre su complejo industrial enorme e intrincado, sin hacer ninguna referencia a los condicionantes sociales, históricos y económicos que lo determinan. Sin duda, ésta es la postura más cómoda y, por lo tanto, la más apta para las explayaciones literarias, tan comunes e inservibles por lo general.

Nosotros no vamos a perdernos en estas elucubraciones. Vivimos en un contexto nacional marcado históricamente por situaciones estructurales de opresión, violencia y luchas de resistencia más o menos periódicas y sostenidas. Es desde este y para este entorno donde nosotros debemos elaborar

una interpretación de las relaciones entre el aparato cinematográfico y las diversas instancias de la violencia. O dicho en otros términos: la inseparable relación entre el poder real, político, económico, cultural, militar, etc., y el cine en cuanto expresión contradictoria de un arte sometido y controlado férreamente por la maquinaria capitalista, maquinaria que actúa en pos del máximo beneficio material y simbólico, económico y moral.

Estas palabras pueden sonar a pobres reminiscencias trasnochadas, a slogans antiguos ya pasados de moda. Sin embargo, el problema real, de fondo, no es sino éste, el de las relaciones del arte con el poder. Ya en las sangrientas figuras asirias, repletas de violencia, como en los dibujos egipcios, como ejemplarizando, en la clásica Columna de Trajano, el arte aparece internamente soldado, fusionado orgánicamente con los estamentos de violencia. Naturalmente, existen otras muchas obras de arte que no muestran esta soldadura, o que la muestran más débilmente. Pero el problema sigue siendo el mismo: el encuadre, los condicionantes sociohistóricos, normativos y referenciales que determinan la dependencia del arte para con las condiciones de producción/reproducción. La independización del trabajo espiritual con respecto al trabajo manual, lo que se denomina escisión mente/mano, es uno de los grandes vacíos angustiosos internos a la hora de ubicar la interdependencia del arte, de cualquier arte, con el poder, o sea, con el mecanismo de reproducción ampliada de la producción social. No podemos extendernos aquí sobre las condiciones de surgimiento previo del excedente social, sin el cual sería imposible dicha escisión, así como tampoco sobre el problema del surgimiento de la abstracción-mercancía y su transformación en abstracción-intercambio, evolución ésta básica para comprender la misma esencia del arte griego. Simplemente enumeramos requisitos previos que deben ser tenidos en consideración si no queremos caer en fácil e inservible palabrería.

Hemos hablado del arte en general. El cine es, dicen, un arte moderno. Con ello quieren decir que surge en un momento determinado de la evolución cultural, técnica y científica. Por ello mismo surge en un preciso momento político y económico de la sociedad, es decir, en la segunda revolución industrial capitalista, la que aceleraría el tránsito de la fase industrial a la imperialista. Si el esplendor asirio quedó reflejado en las terroríficas escenas

artísticas, el cine reflejará bien pronto, desde su mismo nacimiento, la cuádruple tensión existente entre las siguientes expresiones: una, la violencia simbólica, moral, psicológica; dos, la violencia denominada *criminal*, la llamada *delincuencia*, es decir, los atracos, asaltos, etc.; tres, la violencia reaccionaria, la de los poderes establecidos, dominantes y poseedores de los instrumentos reguladores de la reproducción ampliada, y último, cuatro, la violencia de los oprimidos, de los pueblos aplastados, de los parias. A la vez, determinando desde dentro, genéticamente, actuará también desde el inicio del cinematógrafo una doble tensión cargada de conflictividad: por una parte, la lógica tendencia a la creatividad artística, a la independencia vital e imprescindible necesaria para que todo arte, el que fuere, pueda germinar y crecer y, por otra parte, de modo opuesto y fieramente enfrentado, la tendencia a la industrialización de este arte incipiente y al sometimiento de sus potencialidades según y para dos criterios precisos cuales son, uno, la lógica del máximo beneficio y, otro, la utilización manipuladora, alienante, opresiva y oscurantista de este arte.

Resulta esclarecedor el que la que se puede denominar como *primera película* **The Great Train Robbery** (1903), de E. S. Porter, tratará precisamente sobre la violencia a un tren. Del mismo modo también resulta esclarecedor que una pre-película del mismo director, **Life of an American Fireman** (1902), fuera sobre un espectáculo cuando menos truculento, lleno de tensión, ansiedad y violencia difusa, como es el proceso de apagar un fuego y rescatar a una madre y su hijo. Tampoco podemos pasar por alto el significativo hecho de que la fundamental ordenación técnica, estética y económica-administrativa del cine, tal cual hoy funciona según los cánones de las grandes empresas monopolistas burguesas, se asiente sobre la triple experiencia de, en primer lugar, el impacto de la película de Griffith **The Birth of a Nation** (1915), cargada de reaccionarismo, nostalgia sudista y violencia cruda y racista; en segundo lugar, el proceso de monopolización y centralización capitalista, de expansión de los grandes *trusts*, proceso ya iniciado por el propio Edison y que ha llegado a su fuerza actual incontestable a nivel planetario y, por último, en tercer lugar, el marchamo definitivo impuesto por esa industria reciente yanqui que, aprovechándose de la Primera Guerra Mundial y de sus efectos devastadores en lo material y cultural en toda Europa, le