

# laFuga

## Geo-cinema y revolución

Desde Eisenstein hasta Straub y Huillet pasando por Rocha

Por Jun Fujita Hirose

Tags | Cine moderno | Cine político | Estética del cine | Estética - Filosofía

Filósofo y crítico del cine. Autor de Cine-capital. Cómo las imágenes devienen revolucionarias (Tinta Limón, Buenos Aires, Argentina, 2014). Catedrático de la Universidad Ryukoku (Kioto, Japón). Da un curso de cine en el Institut français de Tokyo

“O sertão vai virar mar, e o mar vai virar sertão!”

Glauber Rocha, *Dios y el diablo en la tierra del Sol* (1964)

1.

En 1991, Gilles Deleuze y Félix Guattari publicaron su última colaboración: *¿Qué es la filosofía?*. El libro puede ser considerado anacrónico, dado que insistió en que existe siempre la ‘razón’ de la revolución, en el momento en que se hablaba casi unánimemente del ‘fin de la Historia’.

La razón de la revolución, Deleuze y Guattari la buscan en la tierra y proponen pensar la revolución en términos de tierra y territorio: la revolución es un fenómeno geológico o geográfico (más bien que histórico), que consiste en desterritorializar el territorio y reterritorializar la tierra. La revolución se pone como auto-movimiento de la tierra, que se desterritorializa y se reterritorializa en sí misma y por sí misma.

De la tierra, los autores dicen también que “no es un elemento entre los demás, aúna todos los elementos en un mismo vínculo” (Deleuze & Guattari 1991, p.82), entre los cuales resalen dos en particular: el elemento celeste y el marítimo. De ahí la distinción de dos tipos de revolución, el imperial y el ciudadano:

En los Estados imperiales, la desterritorialización es de trascendencia: tiende a llevarse a cabo a lo alto, verticalmente, siguiendo un componente celeste de la tierra. El territorio se ha convertido en tierra desierta, pero un Extranjero celeste viene a refundar el territorio o a reterritorializar la tierra. En la ciudad, por el contrario, la desterritorialización es de inmanencia: libera a un Autóctono, es decir a una potencia de la tierra que sigue un componente marítimo y que pasa ella misma por debajo de las aguas para refundar el territorio. (1991, p.83)

La revolución imperial, comparable al rayo, se realiza cuando un Extranjero viene a identificarse con el componente celeste de la tierra, mientras la ciudadana, comparable al tsunami a su vez, se hace cuando un Autóctono se incorpora al componente marítimo.

La instauración revolucionaria de un nuevo modo de producción viene siempre con la del régimen político correspondiente. De ahí la duplicidad de reterritorialización en cada tipo de revolución: “la reterritorialización se hace en un caso <sup>1</sup> sobre el palacio y sus stocks, y sobre el ágora y las redes mercantiles en el otro <sup>2</sup>” (1991, p.82). Y según Deleuze y Guattari, la revolución ciudadana tuvo lugar dos veces en la historia universal, primero en Grecia antigua desterritorializando los productos, es decir convirtiendo los stocks en mercancías, pues en Europa moderna con el encuentro entre el trabajador desterritorializado en “trabajador libre y desnudo” y el dinero descodificado en capital-dinero. La potencia marítima de la tierra se reterritorializó primero sobre las ciudades griegas, en las cuales los artesanos y mercaderes formaron una “sociedad de amigos”, pues sobre los Estados nacionales, en los cuales los trabajadores y capitalistas formaron “democracias” (p.94). En el segundo tsunami, la reterritorialización se hizo sobre las asambleas nacionales y el capitalismo industrial.

## 2.

La creación de una nueva Atenas es uno de los temas más recurrentes en el cine. Desde Boris Barnet (*By the Bluest of Seas*, 1936) hasta Jacques Demy (*Las señoritas de Rochefort*, 1967), desde Jean Renoir (*The Woman on the Beach*, 1947) hasta Éric Rohmer (*Pauline en la playa*, 1983), toda la historia del cine se desarrolla como formación de una península con múltiples ciudades costeras.

Serguéi Eisenstein y Jean Grémillon, por ejemplo, no comparten una misma táctica de luchas revolucionarias: si el primero sigue la táctica de *clase contra clase*, el segundo sigue la de *frente popular*. Esto no impide, sin embargo, que haya un punto común a los dos cineastas marxistas: ambos van a rodar al borde del mar por filmar la potencia marítima de la tierra en su proceso de reterritorialización sobre un nuevo medio y un nuevo pueblo. La ciudad portuaria de Odesa es para Eisenstein lo que es la isla bretona de Ouessant para Grémillon. En este sentido se puede considerar *Los pájaros* (Alfred Hitchcock, 1963) como una variedad americana de *El acorazado Potemkin* (Eisenstein, 1925) o de *Gardiens de phare* (Grémillon, 1929). En la película de Alfred Hitchcock, que se desarrolla en una ciudad costera californiana (Bodega Bay), se trata del tsunami que se confunde con la marea de pájaros. Las gaviotas, cuervos y gorriones se incorporan al componente marítimo de la tierra, se liberan del viejo *nomos* ornitológico y forman un nuevo pueblo transespecífico. En la famosa conversación con François Truffaut (1993), Hitchcock señala que en la película se trata también de “invertir viejo conflicto entre los hombres y los pájaros” de manera que “los pájaros <sup>3</sup> afuera y el humano <sup>4</sup> enjaulado” (p.243). Es decir que la desterritorialización de los pájaros se hace en función de una reterritorialización de los hombres. Así toda la película es atravesada por la cuestión cartográfica de la tierra y el territorio.

Glauber Rocha también va a un pueblo costero de Bahía (Itapuã) para rodar su primer largometraje, *Barravento* (1962). Sin embargo, en esta película que marca la aparición del Cinema Novo brasileño, ya no se trata de mostrar o representar un proceso revolucionario ciudadano, sino de examinar la ‘miseria’ presente en una Atenas moderna ya formada. Teniendo la playa como su escenario principal, toda la película se desarrolla como una serie de campos-contracampos entre el mar y una comunidad de pescadores y problematiza lo que hay entre los dos. Los pescadores están en contacto con el mar por un doble vínculo: la red de pesca y el candomblé. Así ellos están ya incorporados al componente marítimo de la tierra, de tal suerte que se forma una democracia en su comunidad: tirando juntos de la red, y bailando juntos al mismo ritmo, los pescadores establecen entre ellos una relación fraternal. La miseria está dentro de esta democracia: es un patrón exterior quien posee la red de pesca; y el candomblé funciona como ‘opio del pueblo’, es decir como complemento ideológico al poder de explotación que se ejerce sobre el trabajo de los pescadores. La miseria procede de una paradoja, propia de la sociedad industrial: el dinero, desterritorializado, se reterritorializa sobre los medios de producción (la red de pesca y el candomblé), a través de los cuales los trabajadores se incorporan al movimiento desterritorializante de la tierra. De esta paradoja es de la que se trata cuando Rocha dice: “No existe nada de positivo en América Latina a no ser el dolor, la miseria; es decir, lo positivo es justamente lo que se considera negativo” (1981, p.140). En la miseria ya pasa la potencia liberadora.

En la historia del cine político, *Barravento* es una de las primeras películas que declararon explícitamente que ya no existe ningún lugar para la toma de conciencia. No es una conciencia la que permitiría a los pescadores liberarse de la miseria. Resultan derrotadas todas las tentativas de infusión política del protagonista iluminado (un Lenin bahiano). A la conciencia reemplaza el “barravento”, definido en el inicio de la película como “momento de violencia, en que las cosas de tierra y mar se transforman, y en que en el amor, en la vida y en el medio social ocurren súbitas mudanzas”. El barravento no es marítimo ni celeste, sino es un tercer tipo de desterritorialización, que sigue el componente *aéreo* de la tierra. El barravento es de inmanencia como lo es el tsunami. Por esto, el barravento sopla sólo cuando el tsunami se realiza, sólo cuando está una Atenas constituida. Si es el tsunami ya realizado el que apela a un soplo de barravento, el barravento pide a su vez un nuevo tsunami por venir. En otros términos, el barravento lleva consigo el nuevo tsunami en forma *virtual*. Si los pescadores no son revolucionarios, lo devienen con el barravento.

### 3.

¿*Qué es la filosofía?* no trata sólo de la revolución sino también de la filosofía, que es el tema central del libro, como lo indica el título. ¿Por qué hablan de la revolución en un libro sobre la filosofía? Para Deleuze y Guattari, la filosofía es una práctica que “asume el relevo” de la revolución ciudadana, como el barravento viene a asumir el del tsunami. La tierra se desterritorializa en la revolución, pero es desterritorialización ‘relativa’ mientras sea un fenómeno físico, psicológico o social; y esta relatividad *actual* nos pone a ‘pensar’, es decir a crear un plano *virtual* o metafísico, en el cual se llevan al infinito o se impulsan a lo absoluto los movimientos inherentes a la revolución. En este sentido, Deleuze y Guattari dicen incluso que la revolución es el “conjunto de condiciones casi negativas” de la filosofía: sin la revolución, la filosofía “permanecería indeterminada, incondicionada”; sin embargo, la filosofía consiste en experimentar “algo que se escapa” de la forma presente de la revolución (1991, p.106).

Hemos visto que Deleuze y Guattari definen la revolución ciudadana como reterritorialización de la potencia marítima de la tierra sobre un nuevo medio y un nuevo pueblo. A propósito de la filosofía, ellos hablan de una reterritorialización de todo otro orden: “la filosofía se reterritorializa sobre el concepto” (1991, p.97). Y a esto añaden: “la creación de conceptos apela en sí misma a una forma futura, pide una nueva tierra y un pueblo que no existe todavía” (1991, p.104). Asumiendo el relevo de la revolución marítima y llevándola a lo absoluto en el plano aéreo o conceptual, la filosofía crea una *creencia* en la tierra y nos pone así a estar a la expectativa de una nueva revolución marítima por venir. En otros términos, cuando la revolución se efectúa en la profundidad física o corporal, la filosofía viene a contraefectuarla en la superficie metafísica o incorporal, de tal suerte que devuelva la potencia revolucionaria a la tierra y forme ya parte virtualmente de una revolución futura.

En *¿Qué es la filosofía?*, los autores no sólo *tratan* de la filosofía sino también la *practican* al mismo tiempo. Cuando Deleuze y Guattari afirman que la razón de la revolución se encuentra en el auto-movimiento de la tierra, están sí mismos a la expectativa de una revolución por venir, y su propia práctica filosófica se reterritorializa sobre una nueva tierra por venir, creando un nuevo concepto de la tierra. Cuando sostienen que la revolución ciudadana se realiza dos veces en la historia universal, en Grecia antigua con el ágora y las redes mercantiles, y en Europa moderna con los Estado democráticos y el capitalismo industrial, los filósofos señalan que “no se puede decir que el capitalismo a través de la Edad Media sea la continuación de la ciudad griega” (1991, pp.92-93). ¿Por qué subrayan así la discontinuidad entre las dos revoluciones ciudadanas? ¿Por qué insisten en que la segunda no tuvo lugar sino “en función de razones siempre contingentes” (1991, p.93)? Deleuze y Guattari están a la expectativa de una tercera: “¿Quién puede mantener y gestionar la miseria, y la desterritorialización-reterritorialización del chabolismo, salvo unas policías y unos ejércitos poderosos que coexisten con las democracias? ¿Qué socialdemocracia no ha dado la orden de disparar cuando la miseria sale de su territorio o gueto?” (Deleuze y Guattari, p.103) En un texto sobre la literatura americana, Deleuze (1993) escribe también:

Los peligros de la ‘sociedad sin padres’ han sido a menudo denunciados, pero no hay otro peligro sino la vuelta del padre. Respecto a esto, no se puede separar la quiebra de las dos revoluciones, la americana y la soviética, la pragmática y la dialéctica.<sup>5</sup> La Guerra de Secesión ya suena el doble, como lo hará la liquidación de los Soviets. Nacimiento de una nación, restauración del Estado-nación, y los padres monstruosos vuelven con galope, mientras los hijos sin padre vuelven a morir. (p.113)

La ‘vergüenza’ que experimentamos contrayendo compromisos día a día con la revolución moderna así frustrada, en la cual seguimos viviendo siempre, es la que nos fuerza a estar a la expectativa de una tercera revolución por venir.

#### 4.

Todos los grandes cineastas tienen cada uno en su filmografía una película cuyo título valdría para todas las películas suyas: *El nacimiento de una nación* (1915) de Griffith, *La línea general* (1929) de Eisenstein, *The Quiet Man* (1952) de John Ford, *La gran ilusión* (1937) de Renoir, *La tierra tiembla* (1948) de Visconti, *Vértigo* (1958) de Hitchcock, *F de Falso* (1973) de Welles, *Buenos días* (1959) de Ozu, *Toda la memoria del mundo* (1956) de Resnais, *Yo, un negro* (1958) de Rouch, *Viaje al principio del mundo* (1996) de Oliveira, etc. En el caso de Danièle Huillet y Jean-Marie Straub, sin duda alguna es el título de la película realizada en 1980-1981 en Francia y en Egipto: *Trop tôt, trop tard* (Demasiado pronto, demasiado tarde). La expresión viene de un pasaje de Friedrich Engels sobre la revolución francesa, tirado de su carta del 20 de febrero de 1889 a Karl Kautsky, y recitado en off por la voz de Huillet en la bisagra entre la parte francesa y la egipcia de la película: “‘Bienestar para todos sobre la base del trabajo’ aún expresa de manera demasiado definida las aspiraciones de fraternidad de la plebe de aquel tiempo. Nadie podía trasladar lo que se quería, antes de que Babeuf le diera forma concluyente, mucho tiempo después de la caída de la Comuna en 1792. Si la Comuna llegó *demasiado pronto* con sus aspiraciones de fraternidad, Babeuf a su vez llegó *demasiado tarde*.”

Al comienzo de la película, a la imagen de la plaza de la Bastilla invadida por un remolino perpetuo de coches, se sobrepone la voz de Huillet, que cita de dicha carta de Engels:

Será claro<sup>6</sup> que la burguesía era demasiado cobarde<sup>7</sup> para defender sus propios intereses; que a partir de los acontecimientos de Bastilla, los plebeyos debieron asumir todo el trabajo para la burguesía<sup>8</sup>; pero que esto no habría sido posible sin que la plebe atribuyera a las reivindicaciones revolucionarias de la burguesía un sentido que no era contenido en éstas mismas, es decir, sin que impulsara igualdad y fraternidad a tal extremidad que el sentido burgués de estas consignas se invirtió totalmente<sup>9</sup>; y, como siempre – es la ironía de la historia –, la concepción *plebeya* de los lemas revolucionarios constituyó la palanca más potente para realizar su contrario, a saber: concepción *burguesa* de la igualdad (ante la ley) y de la fraternidad (en explotación).

Aquí Engels define la revolución francesa precisamente como una desterritorialización *relativa*, poniendo una marea plebeya autóctona como la potencia marítima de la tierra (aspiraciones de igualdad y fraternidad), y de la reterritorialización de esta potencia sobre un Estado democrático (igualdad ante la ley) y un capitalismo industrial (fraternidad en explotación). Lo interesante es que Engels habla de las ‘aspiraciones’ como potencia revolucionaria de la tierra, y de Babeuf como un territorio: cuando llegó la potencia, aún no existía el territorio correspondiente, mientras que cuando llegó el territorio, ya no existía la potencia. Es en este sentido en el que Engels dice que la Comuna de 1789 llegó demasiado pronto y que Babeuf llegó demasiado tarde. Sin embargo, ¿no deberíamos decir también que Babeuf llegó *demasiado pronto* al mismo tiempo? La llamada ‘conspiración de los Iguales’, llevada a cabo en 1796 por él y considerada hoy como el primer movimiento comunista de la historia, ¿no fue una operación *filosófica*, que consistía en reterritorializarse sobre una tierra y un pueblo por venir, asumiendo el relevo de la revolución y llevándola a lo absoluto en el plano metafísica? Babeuf llegó demasiado pronto llegando demasiado tarde.

Y la película de Straub y Huillet, ¿qué hace cuando muestra la plaza de Bastilla de nuestro tiempo, haciendo oír al mismo tiempo la voz que habla de lo que pasó en el mismo lugar en 1789, a saber, de la desterritorialización de una prisión (del régimen imperial) en ‘plaza“r el advenimiento de un pueblo.en saber popular’ (ciudadana) por un tsunami? ¿No podríamos decir que como Babeuf, la cámara de Straub y Huillet también llega demasiado tarde y demasiado pronto a la vez? Por un lado, la cámara llega *demasiado tarde* para asistir a la toma de la Bastilla: la potencia marítima de la tierra ya no está activa sino en la marea de coches que circulan, en la cual se relativiza en forma democrática y capitalista. Por otro lado, la cámara llega *demasiado pronto* para asistir a una nueva toma de la Bastilla por venir: si la plebe de hoy se mueve en la Bastilla relativamente desterritorializada y aún no se forma en un nuevo tsunami, la voz de Huillet pone la cámara a la expectativa de este último, hablando de las ‘aspiraciones’ como existentes *siempre ya* en la plebe de manera virtual. Si la imagen de la plaza de la Bastilla es del tiempo presente, la voz de Huillet la *pervierte* en pasado posterior y futuro anterior a la vez.

En la historia del cine político, Straub y Huillet son entre los primeros que ya no filman las aguas. Cuando van en Sicilia, ya no ruedan al borde del mar sino en las montañas, y a la falda del Etna en particular. Con su primera película realizada en 1963 (*Machorka-Muff*), Straub y Huillet llegaron a la tierra demasiado tarde para filmar el tsunami moderno, y demasiado pronto para filmar un nuevo tsunami; y además, son demasiado realistas para permitirse poner en imágenes un tsunami pasado o futuro. Cuando ellos hablan de ‘ciencia-ficción’ a propósito de su propia obra, no se trata por nada de la representación imaginativa de una revolución por venir (de tipo *El planeta de los simios: (R)Evolución (Rise of the Planet of the Apes*, realizado por Rupert Wyatt en 2011)), sino de la conjugación del acto de habla *filosófico* con la presentación realista de la tierra, que sea poblada o desierta. Si la Naturaleza es ‘no-indiferente’ en Straub y Huillet, lo es de todo otra manera que en los autores clásicos, tales como Eisenstein o Grémillon. En las páginas de *La imagen-tiempo* dedicadas al cine straubiano, Deleuze escribe: “No creo en los grandes acontecimientos ruidosos, decía Nietzsche.<sup>10</sup> Hay que mantener a la vez que la palabra crea el acontecimiento, lo alza, y que el acontecimiento silencioso está cubierto por la tierra. El acontecimiento es siempre la resistencia, entre lo que el acto de habla arranca y lo que la tierra sepulta” (1985, pp.332-334). El acto del habla viene a conjugarse con la tierra, apela a su componente marítimo, y forma ya parte virtualmente del nuevo tsunami que todavía yace sepultado debajo de la tierra como una corriente silenciosa. Y esto ocurre no sólo dentro de cada película, entre la palabra y la imagen, sino también en la relación de cada película con el mundo. Si el cine político es desde siempre un cine geológico o geográfico, el de Straub y Huillet es un *geo-cinema* de nuestra época, el cual consiste en resistirse a la miseria de la desterritorialización democrática y capitalista, y crear un acontecimiento, es decir, reterritorializarse, en el plano aéreo, sobre una tierra y un pueblo por venir. En *¿Qué es la filosofía?*, se puede leer:

El artista o el filósofo son del todo incapaces de crear un pueblo, sólo pueden llamarlo con todas sus fuerzas. Un pueblo sólo puede crearse con sufrimientos abominables<sup>11</sup>. Pero los libros de filosofía y las obras de arte también contienen su suma inimaginable de sufrimiento que hace presentir el advenimiento de un pueblo. (Deleuze y Guattari 1991, p.105)

En Straub y Huillet sopla bien un barravento, pero ya no es tempestuoso. Es un barravento suave, susurrante.

## Bibliografía

Deleuze, G. (1985). *Cinéma 2. L'Image-temps*, París, Francia: Les Éditions de minuit.

Deleuze G. & Guattari F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?*, París, Francia: Les Éditions de minuit.

Deleuze, G. (1993). Bartleby, ou la formule. En *Critique et clinique*, París, Francia: Les Éditions de minuit.

Hitchcock, A. & Truffaut, F. (1993). *Hitchcock/Truffaut* (édition définitive), París, Francia: Gallimard.

Rocha, G. (1981). O transe da América latina, Entrevistam Federico de Cárdenas e René Capriles. En *Revolução do cinema novo*, Rio de Janeiro, Brasil: Alhambra/Embrafilme (pp.138-161). (Entrevista original publicada en 1969).

## Notas

**1**

en la revolución imperial

**2**

en la ciudadana

**3**

estén

**4**

esté

**5**

...

**6**

...

**7**

...

**8**

...

**9**

...

**10**

...

**11**

...

Como citar: Fujita, J. (2017). Geo-cinema y revolución, *laFuga*, 19. [Fecha de consulta: 2026-01-28] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/geo-cinema-y-revolucion/838>