

Las figuras del erotismo en Sade y el cine. (Entrevista a Michel Foucault)

C: Cuando Ud. va al cine, ¿se siente impresionado por el sadismo de ciertas películas recientes que transcurren dentro de un hospital, o como en el último Pasolini, dentro de su una falsa prisión?

M.F.: Me sentía impresionado -al menos hasta estos últimos tiempos- por la ausencia de sadismo y la ausencia de Sade. Por otra parte, ambas cosas no son equivalentes. Puede haber Sade sin sadismo y sadismo sin Sade. Pero dejemos de lado el problema del sadismo que es más delicado, y quedémonos en Sade. Creo que no hay nada más alérgico al cine que la obra de Sade. Entre las numerosas razones, primero está la meticulosidad, el ritual, la forma de ceremonia rigurosa que toman todas las escenas de Sade y excluyen todo lo que podría ser juego suplementario de la cámara. La mínima adición, la mínima supresión, el más pequeño ornamento son insoportables. Ningún fantasma abierto, más bien una reglamentación cuidadosamente programada. En cuanto alguna cosa falta o viene sobreimpresa, todo se vuelve una chapucería. Ningún lugar para una imagen. Los blancos sólo deben ser llenados por los deseos y los cuerpos.

C: En la primera parte de "El Topo" de Jodorowsky, hay una orgía sanguinaria, un descuartizamiento de cuerpos bastante significativo. ¿El sadismo en el cine no es en principio la manera de tratar a los actores y a sus cuerpos? ¿Las mujeres en particular no son (mal) tratadas como los apéndices de un cuerpo masculino?

M.F.: La manera en la que se trata al cuerpo en el cine contemporáneo es algo muy novedoso. Véanse los besos, los rostros, los labios, las mejillas, los párpados, los dientes, en una película como "La muerte de María Malibrán" de Werner Schroeter. Llamar a eso sadismo me parece completamente falso, si no el retorno de un vago psicoanálisis donde la cuestión sería el objeto parcial, el cuerpo fragmentado, la vagina dentada. Hay que volverse a un freudismo de muy baja calidad para rebajar al sadismo a esta manera de hacer cantar a los cuerpos y a sus prodigios. Hacer de un rostro, de un pómulo, de los labios, de una expresión de los ojos, hacer de ellos lo que hace Schroeter no tiene nada que ver con el sadismo. Se trata de una desmultiplicación, de una efervescencia del cuerpo, una exaltación de cierto modo autónoma de sus mínimas partes, de las menores posibilidades de un fragmento del cuerpo. Existe allí una anarquización del cuerpo en la que las jerarquías, las localizaciones, las denominaciones, la organicidad, si así lo prefiere, se están deshaciendo. Mientras que en el sadismo es el órgano en sí mismo el objeto del encarnizamiento. Tienes un ojo que mira, yo te lo arranco. Tienes una lengua que he tomado entre mis labios y mordido, voy a cortártela. Con esos ojos no podrás ver más, con esa lengua no podrá ni comer ni hablar nunca más. En Sade el cuerpo es aún definitivamente orgánico, anclado en esa jerarquía. La diferencia reside, claro está, en que esa jerarquía no se organiza, como en la vieja fábula, a partir de la cabeza sino a partir del sexo.

Mientras que en ciertas películas contemporáneas, la manera en la que se hace escapar al cuerpo de sí mismo es muy distinta. Se trata justamente de dismantelar esa organicidad: no es más una lengua, es algo diferente a una lengua que sale de una boca, no es el órgano de la boca profanado y destinado al placer de otro. Es una cosa "innombrable", "inutilizable", fuera de todos los programas del deseo; es el cuerpo vuelto enteramente plástico por el placer: algo que se abre, que se alarga, que palpita, que sacude, que abre. En "La Muerte de María Malibrán", la manera en la que se besan las dos mujeres, ¿qué es? Dunas de arena, una caravana en el desierto, una flor voraz que avanza, mandíbulas de insecto, una anfractuosidad al ras de la hierba. Antisadismo de todo eso. Para la ciencia cruel del deseo, nada que hacer con esos pseudopodos informes que son los movimientos lentos del placer-dolor.

C: ¿Vio Ud. En Nueva York esas películas llamadas "Snuff movies" (en la jerga americana, to snuff = matar) en las que una mujer es cortada en pedazos?

M.F.: No, me parece, según creo, que la mujer es verdaderamente descuartizada viva.

C: Es puramente visual, sin palabra alguna. Un registro frío, con relación al cine, registro caliente. Más literatura sobre el tema del cuerpo: es solamente un cuerpo muriéndose.

M.F.: Eso no es más cine. Eso forma parte de los circuitos eróticos privados, solamente hechos para encender el deseo. No se trata más que de ser, como dicen los americanos, "turned on", con esa cualidad propia del encenderse que no se debe más que a las

imágenes.

C: ¿No es la cámara la dominadora que trata al cuerpo del actor como una víctima? Pienso en las caídas sucesivas de Marilyn Monroe a los pies de Tony Curtis en "Some like it hot". La actriz seguramente tiene que vivir eso como una secuencia sádica.

M.F.: La relación entre el actor y la cámara de la cual Ud. habla, a propósito de esa película, me parece todavía muy tradicional. Se la encuentra en el teatro: el actor que toma sobre sí el sacrificio del héroe y que lo consume en su propio cuerpo. Lo que me parece nuevo en el cine del cual hablé es este descubrimiento - exploración del cuerpo que se hace a partir de la cámara. Me imagino que las tomas en estas películas deben ser de gran intensidad. Se trata de un encuentro a la vez calculado y aleatorio entre los cuerpos y la cámara descubriendo algo, haciendo levantar un ángulo, un volumen, una curva, siguiendo un trazo, una línea, eventualmente un pliegue. Y luego bruscamente el cuerpo se desorganiza, deviene un paisaje, una caravana, una tempestad, una montaña de arena, etc. Es lo contrario del sadismo que recortaba la unidad. Lo que hace la cámara de Schroeter no es detallar el cuerpo para el deseo, es hacer levantar el cuerpo como una masa y de hacerle nacer imágenes que son imágenes de placer e imágenes para el placer. En el punto de encuentro siempre imprevisto de la cámara (y de su placer) con el cuerpo (y las pulsaciones de su placer) nacen esas imágenes, placeres con múltiples entradas.

El sadismo era anatómicamente sabio, y si causaba estragos era en el interior de un manual de anatomía muy razonable. Nada de locura orgánica en Sade. Querer retranscribir a Sade, ese anatomista meticuloso, en imágenes precisas, no funciona. O Sade desaparece, o se hace un cine de otra época ("de papá").

C: Un cine "de papá" en sentido estricto ya que se tiende recientemente a asociar, en nombre de un resurgimiento rétro, fascismo y sadismo. Así Liliana Cavani en "Portero de Noche" y Pasolini en "Salo". Ahora bien, esta representación no es la Historia. Visten a los cuerpos con viejos atuendos que representan a la época. Querrían hacernos creer que los secuaces de Himmler se corresponden con el Duque, el Obispo, la Excelencia del texto de Sade.

M.F.: Es un error histórico total. El nazismo no fue inventado por las grandes locuras eróticas del siglo veinte, sino por pequeños burgueses de los más siniestros, molestos y asquerosos que se pueda imaginar. Himmler era vagamente agrónomo, y se había casado con una enfermera. Es necesario comprender que los campos de concentración nacieron de la imaginación conjunta de una enfermera de hospital y de un criador de pollos. Hospital más corral: he aquí el fantasma que se encontraba detrás de los campos de concentración. Allí se mataron a millones de personas, así que no estoy diciendo esto para disminuir el vituperio que debe recaer en tal empresa, sino justamente para desencantarla de todos los valores eróticos que han querido imponerle.

Los nazis eran domésticas en el mal sentido de la palabra. Trabajaban con el trapo de piso y la escoba, queriendo purgar a la sociedad de todo aquello que consideraban supuraciones, escoria, basura: sifilíticos, homosexuales, judíos, los de sangre impura, negros, locos. Es el infecto sueño pequeño burgués de la propiedad racial lo que subtiende el sueño nazi. Eros ausente.

Dicho esto, no es imposible que localmente haya habido, en el interior de esa estructura, relaciones eróticas que hayan anudado, en el enfrentamiento cuerpo a cuerpo, al verdugo con el ajusticiado. Pero era accidental.

El problema que se plantea es el de saber por qué hoy nos imaginamos tener acceso a ciertos fantasmas eróticos a través del nazismo. ¿Por qué esas botas, esos cascos, esas águilas con las que tan a menudo se entusiasman, y sobre todo en los Estados Unidos? ¿No es la incapacidad que tenemos de vivir realmente ese gran encantamiento del cuerpo desorganizado lo que nos hace volcarnos hacia un sadismo meticuloso, disciplinario, anatómico? ¿El único vocabulario que poseemos para retranscribir ese gran placer del cuerpo en explosión, será esta fábula triste de un reciente Apocalipsis político? ¿No poder pensar la intensidad del presente sino como el fin del mundo en un campo de concentración? ¡Vea lo pobre que es nuestro tesoro de imágenes! Y cuán urgente es fabricar uno nuevo en lugar de llorar con las quejas de "la alienación" y de vilipendiar el "espectáculo".

C: Sade es visto un poco por los realizadores como la criada, el portero de noche, el lavador de ventanas. Al final de la película de Pasolini se trata de ver los suplicios a través del cristal de una ventana. El lavador de ventanas ve a través del cristal lo que sucede en un patio lejano, medieval.

M.F.: Ud. sabe, yo no estoy por la sacralización absoluta de Sade. Después de todo, estaría dispuesto a admitir que Sade haya formulado el erotismo propio de una sociedad disciplinaria, una sociedad reglamentaria, anatómica, jerarquizada, con su tiempo

cuidadosamente distribuido, sus espacios delimitados, sus obediencias y sus vigilancias. Se trata de salir de esto y del erotismo de Sade. Hay que inventar con el cuerpo, con sus elementos, sus superficies, sus volúmenes, sus espesuras, un erotismo no disciplinario: el del cuerpo en estado volátil y difuso, con sus encuentros azarosos y sus placeres incalculables. Y lo que me fastidia es que se utilice en películas recientes un cierto número de elementos que resucitan a través del tema del nazismo un erotismo de tipo disciplinario. Tal vez haya sido el de Sade. Tanto peor entonces para la sacralización literaria de Sade, tanto peor para Sade: nos fastidia, él es un disciplinario, un sargento del sexo.

(*) Entrevista de Gérard Dupont, extraída de Cinematographe. La Revue de L'actualite cinematographique N 16.

(**) Entrevista extraída de Temakel: <http://www.temakel.com/cinefoucault.htm>