

Una multiplicación, un brote del cuerpo Cine, cuerpo y política en el pensamiento de Foucault

Lautaro Colautti*

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras

Recibido 05/04/2024; aprobado 24/05/2024

Resumen

En el presente artículo se pretende realizar una lectura de los artículos y entrevistas que Michel Foucault brindó sobre el cine a partir de la década de los '70. Básicamente, en sus comentarios sobre filmes de Pier Paolo Pasolini, Marguerite Duras, René Allio, Liliana Cavani, Werner Schroeter o Louis Malle, entre otros directores, el teórico expresa un modo de entender el cine a partir de la posibilidad de éste de mostrar los cuerpos de una manera novedosa y disruptiva. Buscaremos mostrar cómo esta concepción del cine se relaciona con el modo de entender la política a partir de las nociones de resistencia y de políticas de la libertad.

Palabras Clave: Foucault | cine | cuerpo | memoria | resistencia

*Multiplication, An Outbreak of The Body
The Relationship Between Cinema and Politics in Foucault's thought*

Abstract

In this article, we aim to provide an analysis of the articles and interviews that Michel Foucault gave about cinema starting from the 1970s. Essentially, in his comments on films by directors such as Pier Paolo Pasolini, Marguerite Duras, René Allio, Liliana Cavani, Werner Schroeter, or Louis Malle, among others, the theorist expresses a way of understanding cinema based on its ability to depict bodies in a novel and disruptive manner. We will seek to demonstrate how this conception of cinema is related to the understanding of politics through the notions of resistance and politics of freedom.

Keywords: Foucault | cinema | body | memory | resistance

Presentación

A lo largo de este artículo se pretende revisar las entrevistas y artículos que Michel Foucault realizó en la década del '70 y a principios de la década del '80 vinculados al cine. En esta reducida pero valiosa cantidad de textos encontramos aportes para pensar la problemática del cuerpo, la memoria popular, la locura, el encierro y las relaciones de poder. Corresponde aclarar que no es el objetivo de este trabajo realizar un análisis de la contribución de Foucault a la teoría estética del cine (tema que afirma desconocer) y tampoco una mera exégesis histórico-conceptual del pensamiento foucaultiano.

En este escrito buscamos apropiarnos de aquellos conceptos que emergen de la mirada de Foucault sobre el cine y sus potencias, de modo tal que sean de utilidad para pensar su relación con la manera en que el autor

conceptualiza el cuerpo atendiendo a la politicidad inherente en la relación que se establece entre el cine y los cuerpos.

Por lo tanto, en el primer apartado presentaremos las concepciones de la política que Foucault desarrolló en la década del '70 y en el segundo buscaremos establecer una relación entre la mirada del cine expresada por Foucault y las formas de resistencia pensadas por su teoría.

Por último, a pesar de que el cine no es objeto de análisis en los libros que Foucault publicó en vida, hay un sentido preciso que Deleuze señala acerca de la relación entre los libros y las entrevistas que es de utilidad para determinar el valor metodológico que tienen las entrevistas y cómo estas se encuentran enlazadas al trabajo de archivista realizado en las investigaciones que Foucault realizó en sus obras:

En la mayoría de sus libros determina un archivo preciso (...) sobre el Hospital General en el siglo XVII, sobre la

* <https://orcid.org/0009-0007-3770-6874>
lautarocolautti.92@gmail.com

clínica en el siglo XVIII, sobre la prisión en el XIX, sobre la subjetividad en la Grecia antigua (...) Pero esa es la mitad de la tarea (...) ¿qué ocurre hoy con la locura, con la prisión, con la sexualidad (...) [Foucault] trazaba [en sus entrevistas] esas líneas de actualización que exigían otro modo de expresión que las líneas asimilables en los grandes libros. Las entrevistas son diagnósticos (Deleuze 2003, pp. 324-325).

La organización política de los cuerpos

Para comenzar este apartado será importante introducirnos a ciertas nociones que Foucault desarrolla en sus investigaciones de 1970 y 1980, el momento más intenso en cuanto a la preocupación práctica y el interés teórico de Foucault por la política. Tomaremos algunas de las definiciones y aproximaciones que el filósofo ofrece sobre ella durante este periodo. Siguiendo la caracterización ofrecida por Marcelo Raffin (2018a; 2018b) podemos distinguir dos nociones de la política en sentido fuerte que se diferencian entre sí: una vinculada al paradigma de la anatomopolítica y la biopolítica, que sirve para diagnosticar y analizar el presente; y otra vinculada a la resistencia y las prácticas de libertad, de carácter propositivo, entendida como aquello que puede producir algo nuevo y diferente.

La primera noción estará ligada a lo que Foucault denomina como «microfísica del poder» en sus investigaciones a partir de *Surveiller et punir*. El término microfísica hace referencia a los múltiples e infinitesimales mecanismos y procedimientos de poder que disciplinan y normalizan a los cuerpos y que no se confunden sin embargo con las grandes estructuras de dominación (el Estado, la clase social, etc.). El interés del filósofo consiste en estudiar precisamente estas relaciones microscópicas de poder dispersas por todo el espacio social, situando así su objeto de análisis a medio camino entre los grandes aparatos e instituciones y los cuerpos (Prosperi, 2018, p. 157). Como explicará Foucault:

Se trata, en cierto modo, de una microfísica del poder que los aparatos y las instituciones ponen en juego, pero cuyo campo de validación se sitúa, en cierto modo, entre estos grandes funcionamientos y los propios cuerpos con su materialidad y sus fuerzas (Foucault, 1975, p. 31) ¹.

Es posible señalar que en el ya mencionado libro, Foucault entiende las disciplinas como una forma de relación de poder que fabrica individualidades dotadas de distintas características y conductas a partir de ciertas técnicas (juego de la distribución espacial; cifrado de las actividades; acumulación del tiempo; composición de

fuerzas) (Foucault, 1975, p. 150). Las disciplinas suponen, para el filósofo, una cierta distribución de los cuerpos en el espacio. Esta modalidad del poder analizada por Foucault, y que pocos años más tarde llamará anatomopolítica, incide sobre la organización del tiempo y el espacio para construir una dinámica productiva que asegure el control y uso de los cuerpos (de los presos, los locos, los enfermos, los obreros, etc.).

En el curso dictado en el *College de France* en los años 1978-79, Foucault desarrolla la tesis que señala el surgimiento alrededor de los siglos XVII y XVIII donde el poder soberano, fundado en el poder de matar o dejar vivir, sufre una profunda transformación que produce la configuración de un poder sobre la vida, o biopoder. Esta novedosa forma de poder se ejerce mediante la anatomopolítica del cuerpo humano antes descrita y la biopolítica de la población. Este último término, hace referencia, no ya al cuerpo individual, objeto de las disciplinas, sino al cuerpo social, al cuerpo de la especie. Aparece así un concepto clave en el análisis del biopoder: la población. La biopolítica designa un poder que busca controlar y regular, a partir de diversas estrategias y mecanismos (tasas de natalidad y mortalidad, normas de higiene, salud pública, longevidad, etc.), la vida de la población (Prosperi, 2018, p. 165). Con estos conceptos pretendemos abarcar de forma esquemática la primera noción de política de Foucault y su relación con el cuerpo.

En la segunda concepción, Foucault comienza a desarrollar una noción de resistencia en paralelo a sus análisis de las relaciones de poder. En el ya mencionado curso de los años 1978-79, mientras que Foucault desarrolla una historia de la razón de Estado [*ratio status*] en relación a las incipientes prácticas gubernamentales de la modernidad, señala la existencia de las contra-conductas. Así como hay una historia política del gobierno como dirección de las conductas de los hombres, también hay actos de resistencia contra esas formas de imposición. Entonces, se puede decir que la noción de contraconducta permite analizar “los componentes de la manera en que cada uno actúa efectivamente en el campo muy general de la política o en el campo muy general de las relaciones de poder” (Foucault, 2004, p. 205). La historia de los poderes y de las resistencias no pueden separarse en este nivel del análisis.

A partir de los años siguientes, desde el principio de 1980 hasta su muerte, Foucault desplaza los temas de sus investigaciones para dedicarse a pensar temas como la ética o la subjetivación en función de la relación que los antiguos tenían entre sus prácticas de cuidado de sí [sou-

ci de soi] y su forma de trabajar sobre su cuerpo y la propia subjetivación. Este enfoque le permitiría ahondar en las formas en que es posible resistir a los modos de producción de la subjetividad:

Si bien el cuerpo resulta disciplinado por diversos procedimientos y mecanismos de normalización, también constituye (o puede llegar a constituir) un espacio de libertad. Lo cual significa que el cuerpo es el blanco del poder disciplinario pero también un foco posible de resistencia (Prosperi, 2018, p. 172).

Es mediante esta reivindicación de lo corporal que Foucault comienza a desarrollar una noción de la política centrada en el análisis de los diferentes modos de subjetivación, esto quiere decir, un análisis de cómo el sujeto se constituye así mismo como sujeto moral y el modo en que se inscribe en los diferentes juegos de verdad [*jeux de vérité*] (Raffin, 2018a, p. 52).

Por último, para enriquecer esta mirada acerca del lugar central que ocupa el cuerpo en la noción propositiva de la política en Foucault, remitimos a un artículo de la década del 80, donde la filósofa política norteamericana Nancy Fraser señala que el proyecto de Foucault no propone una alternativa normativa a la economía de relaciones de poder que analiza en sus libros. Sin embargo, la autora señala que existe una apuesta por lo nuevo en varios momentos de lo escrito y dicho por Foucault: apuestas por nuevas economías del saber, de los cuerpos y placeres, de las relaciones de poder sumado al espacio abierto en los últimos años de reflexión foucaultiana, esto es, la denominada perspectiva ética (Colias y Toninello, 2020, p. 162). En otras palabras, tal como buscaremos evidenciar en el siguiente apartado, los comentarios que Foucault establece sobre los cuerpos a partir del análisis cinematográfico pueden ser pensados como aquellos intersticios donde Foucault suspende el vocabulario teórico donde analiza las relaciones de poder para adoptar un lenguaje corporal [*body-language*] (Fraser, 1983, p. 66).

La desorganización de los cuerpos desde la cámara

¿Qué escribió Foucault sobre cine? Sólo tenemos diez textos breves, entre 1974 y 1982, siendo la mayoría de ellos entrevistas a revistas especializadas. Dos de ellos fueron escritos de su puño y letra, ambos publicados en el diario *Le Monde*: un artículo titulado “Hacerse los locos” (publicado el 16 de octubre de 1975) y otro llamado “Las mañanas grises de la tolerancia” (publicado el 23 de marzo de 1977). El resto de los textos son las mencionadas entrevistas donde, desde el punto de vista de este

trabajo, está lo sustancial, a saber: una realizada por *Cahiers du cinéma* (con Pascal Bonitzer, Serge Daney y Serge Toubiana), otra con Helene Cixous, una con Gerard Dupont, otra con René Féret, con Pascal Kané, con Guy Gauthier, con B. Sobel, y, al final, un pequeño diálogo (solicitado por el propio filósofo) con el director alemán Werner Schroeter en 1982.

A principios de la década del 1970, en medio de un clima social convulsionado por las distintas revueltas en el mundo, la emblemática revista *Cahiers du cinéma* se encuentra fuertemente atravesada por debates que cruzaban los tópicos del vanguardismo estético y la radicalización política. En ese momento, Serge Daney y Serge Toubiana pasan a dirigir la revista y entre las discusiones que protagonizan durante esos años se encuentra aquella donde apuntan sus cañones hacia una serie de películas que denominan como la moda retro, donde aparecían películas tales como *Lacombe Lucien* (Louis Malle, 1974), *Il portiere di notte* (Liliana Cavani, 1974), *Les Chinois à Paris* (Jean Yanne, 1974) o *Le Trio infernal* (Francis Girod, 1974). El denominador común de estas películas es que sitúan sus historias durante la Segunda Guerra Mundial abarcando distintos temas sensibles como el colaboracionismo o los campos de exterminio. Siguiendo las críticas vertidas en la revista, dichos filmes pretenden revisar el pasado de una manera provocadora pero, en realidad, lo amarran en una dimensión cínica que solo logra des-historizarlo (Oubiña, 2020, p. 65).

Foucault comienza su serie de entrevistas sobre el cine en este contexto sumándose a la crítica anti-retro de la revista señalando dos cosas: primero, que estas películas tienden a subestimar a la memoria como factor de lucha (Foucault, 1994a, p. 648), y segundo, que la carga erótica o la erotización del poder que estas películas ubican bajo el signo del nazismo es sumamente inexacta (Foucault, 1994a, pp. 652-653). Foucault califica este procedimiento como el modo de aunar el totalitarismo militar con un “erotismo de pacotilla” de sex shop.

Las películas de la moda retro que aparecen mencionadas en la entrevista son *Lacombe Lucien* e *Il portiere di notte*: el primer film trata sobre *Lacombe Lucien*, un campesino francés que vive durante la ocupación nazi y que termina convertido en un colaborador de la Gestapo; el segundo film se centra en la relación “sodomosquista” de Maximilian y Lucía. Max es un oficial nazi que toma fotografías en el campo de concentración y Lucía es una detenida dentro del campo por los vínculos de su padre con el socialismo. Max usa su influencia para proteger a Lucía pero a su vez la atormentaba. El conflic-

to se dispara cuando muchos años después de terminada la guerra, Lucía reconoce a Max como el portero de un hotel donde ella se hospeda con su marido. Foucault es cauto a la hora de hablar de Lacombe Lucien dado que el erotismo no cumple la misma función que en el otro film, en esta película Lacombe se enamora de una judía perseguida por los nazis, situación que lo lleva a replantearse su posición.

En una entrevista con Hélène Cixous nuevamente para la revista Cahiers, publicada en octubre de 1975, tanto la entrevistadora como el entrevistado hablan sobre el cine de Marguerite Duras. La película en cuestión es *India Song* (1975) que trata sobre el cortejo por parte del vicecónsul de Lahore (interpretado por Michael Lonsdale) a Anne-Marie Stretter, la viuda del embajador que lleva una vida licenciosa, durante una recepción en la embajada francesa en la India, donde un brote de lepra se extiende entre la población. Es en esta conversación acerca de los recursos formales que Duras emplea en esta película (y que se repiten en la mayoría de sus obras) donde encontramos la vinculación del cine con la problemática del cuerpo que nos resulta de particular interés.

Tiene en él una especie de niebla espesa. No se sabe qué forma tiene. No se sabe qué rostro tiene. ¿Tiene Lonsdale una nariz, tiene Lonsdale un mentón? ¿Tiene una sonrisa? Todo eso, no lo sé en absoluto. Es espeso y macizo como una niebla sin forma, y de ahí surgen esas especies de zumbidos que vienen de no se sabe dónde, y que son su voz, o también sus gestos que no están enganchados en ninguna parte, que atraviesan la pantalla y llegan hasta vos. (Foucault, 1994a, p. 766)²

El entrevistado entonces, destaca la posibilidad del cine de mostrar lo anómalo de los cuerpos. En una entrevista posterior titulada “Sade, el sargento del sexo”, realizada en 1976, mediante lo que el filósofo denomina “ascesis fílmica” el cine puede desorganizar los cuerpos involucrados en la escena con la finalidad de crear un nuevo uso de los placeres. El uso de la cámara en esta ascesis tiene como objetivo específico la exploración de los cuerpos produciendo cambios en la percepción del cuerpo y generando una desorganización y fragmentación de la representación que fragmenta la totalidad. En palabras de Luis Diego Fernández: “para la mirada de Foucault esta forma de representación fílmica daba cuenta de un erotismo no disciplinario al desjerarquizar las relaciones e incluso desgenitalizar, algo que le interesaba particularmente del sadomasoquismo” (Fernández, 2017).

En dicha entrevista, el pensador de Poitiers continúa desarrollando su teoría en torno a la potencia del cine

como arte: el deshacer de los cuerpos en la imagen. Para ilustrar esta noción es conveniente ver el comentario que Foucault hace sobre un filme de Werner Schroeter, un director del nuevo cine alemán³, llamado *Der Tod der Maria Malibran* (1972). Dicha película se centra en la vida y muerte de María Malibrán, una legendaria cantante de ópera hispano-francesa que murió en 1836 a la edad de 28 años. La cantante forma el punto de partida para una serie de cuadros estilizados que introducen variaciones en diferentes niveles, incluidas las frases musicales. El espectador se ve arrojado a fragmentos de historias que tienen lugar en un país inexistente, en el que los personajes no tienen una identidad clara y son mutuamente intercambiables.

Miren los besos, los rostros, los labios, las mejillas, los párpados, los dientes [...]. Llamar a eso sadismo me parece completamente falso, excepto por el desvío de un vago psicoanálisis en el que se hablaría del objeto parcial, del cuerpo fragmentado, de la vagina dentada. Hay que volver a un freudismo de bastante baja calidad para reducir al sadismo esta manera de hacer cantar a los cuerpos y sus prodigios [...]. Se trata de una multiplicación, de una germinación del cuerpo, una exaltación en cierto modo autónoma de sus menores partes, de las menores posibilidades de un fragmento del cuerpo. Aquí hay una anarquización del cuerpo donde las jerarquías, las localizaciones y las denominaciones, la organicidad, si se quiere, están en proceso de descomposición. (Foucault, 1994a, pp. 818-819)⁴

Foucault exalta la posibilidad de tratar a la figura humana a partir de la exposición de gestos sin soporte o de voces sin cuerpo. A partir de dicho procedimiento fílmico se da una disolución de lo orgánico que será, en los términos políticos foucaultianos, la posibilidad de crear nuevos placeres y nuevas perspectivas; la desorganización anárquica de los cuerpos ante la cámara será la invitación de establecer nuevas contra-conductas, entre otras formas de resistencia posibles.

A modo de conclusión

“¿Qué es el cine para Foucault? Dos cosas: por un lado, es un modo de desorganizar los cuerpos (algo que también aparece en sus obras capitales: *Vigilar y castigar* o *Historia de la sexualidad*) y, por otra parte, es el espacio para visualizar esos microprocedimientos que se ven en las historias pequeñas y anónimas” (Luis Diego Fernández, 2012).

Por último, a partir del recorrido propuesto, hemos intentado dar cuenta de la relación que existe entre la política, los cuerpos y el cine en el conjunto demarcado de los libros publicados y las entrevistas de Michel Foucault.

La disposición de los cuerpos es un tema central en la genealogía de las instituciones disciplinarias y las relaciones de poder que traen aparejadas, a su vez, el cuerpo también tiene un lugar específico en las prácticas de libertad y de cuidado de sí que Foucault piensa sobre el final de su vida para dar luz a nuevos modos de subjetivación. Tomando en cuenta este carácter propositivo de la noción de política en Foucault podemos pensar una relación particular que dicha noción mantiene con el séptimo arte.

El cine, en tanto cuenta con la posibilidad de desorganizar y disolver los cuerpos en la imagen, nos presenta la posibilidad de imaginar una forma diferente de pensar la política. Mediante la ascesis fílmica es posible ejercitar una forma de libertad distinta a los márgenes delimitados por las relaciones de poder que establecen los dispositivos anatómo-biológicos.

Referencias

- Colias, S. y Toninello, E. (2020). Arqueología y Genealogía, en L. Nosetto y T. Wiczorek (dirs.), *Métodos de teoría política: un manual*. CLACSO.
- Deleuze, G. (2013). *El saber: curso sobre Foucault*. Cactus.
- Fernandez, L.D. (2012). Al cine con Foucault, en *El psicoanalista lector (2007-2023)*. <https://elpsicoanalistalector.blogspot.com/2012/12/diego-luis-fernandez-al-cine-con.html>
- Fernandez, L.D. (2017). El dispositivo pornográfico. Cine y deseo en Foucault y Deleuze. *FORT-DA. Revista de Psicoanálisis con niños*, (12). <https://www.fort-da.org/fort-da12/fernandez.htm>
- Fraser, N. (1983). Foucault's Body-Language: A Post-Humanist Political Rhetoric?, en *Salmagundi*, 61, pp. 55-77.
- Foucault, M. (1994a). *Dits et écrits 1954-1988, tome II: 1970-1975*. Gallimard.
- Foucault, M. (1994b). *Dits et écrits 1954-1988, tome III: 1976-1979*. Gallimard.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir, Naissance de la prison*. Gallimard.
- Oubiña, D. (2020), Cahiers du cinéma en los años 70: Serge Daney y la nueva cinefilia contra el nuevo cine de calidad. *Panambi: Revista de Investigaciones Artísticas*, (10). <https://doi.org/10.22370/panambi.2020.10.2098>
- Prósperi, G.O. (2018). El cuerpo en la filosofía de Michel Foucault, en M. Campagnoli y M. Ferrari (coords.), *Cuerpo, identidad, sujeto: perspectivas filosóficas para pensar la corporalidad*. Edulp.
- Raffin, M. (2018a). La noción de política en la filosofía de Michel Foucault. *Hermenéutica Intercultural Revista de Filosofía*, (29), pp. 29-59.
- Raffin, M. (2018b). La política como resistencia en Michel Foucault. *Revista de Filosofía Aurora*, 30(50), 450-465. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/177068>.

¹ Traducción propia.

² Traducción propia.

³ Bajo el rótulo de *Neuer Deutscher Film* se nombra al período comprendido entre las décadas de 1960 y 1980. En donde la industria alemana creará su propio *star-system* de actores y directores, desde el aspecto técnico se caracteriza por usar extensos *travellings* y planos de larga duración que favorecen la improvisación de los actores y simplifican el montaje posterior.

⁴ Traducción propia.