

El cine como arte en la cultura de masas

Vieta, Melanie
Licenciatura en Sociología
Universidad Nacional de la Plata
melav_94@hotmail.com

Introducción

El objetivo de este trabajo es re-pensar al cine como arte, diferenciándolo de la industria cinematográfica.

Para poder llevar a cabo esta tarea, se discutirá con el autor Walter Benjamin, miembro de la Escuela de Frankfurt, a partir del concepto de cultura de masas, tratando de desligar esta noción de las connotaciones negativas que le atribuían estos pensadores.

Es importante dar cuenta del contexto histórico en el que tuvo lugar la creación de este Instituto de pensamiento, para poder a partir de esto, desentramar las concepciones y las teorías de estos hombres. Las circunstancias en las que se desenvuelven sus teorías se ven atravesadas por el ascenso del fascismo al poder, y esto es una de las principales razones por las cuales tienen una concepción de la cultura bastante pesimista.

Cultura de masas: teoría benjaminiana-frankfurtiana y anti-teoría norteamericana

Breve historia de la noción de sociedad de masas

Para comenzar es necesario entender que se entiende por cultura de masas y cómo se produce su surgimiento, partiendo de la noción de la sociedad de masas, entendida desde un punto de vista histórico.

Durante el siglo XIX, se gesta un nuevo papel de las multitudes en la sociedad, como consecuencia de la industrialización capitalista. Todo el entramado social se ve afectado por el avance de las riquezas y las técnicas racionales, generando conflictos en las bases “populares”, y poniendo en peligro los pilares de la civilización. La burguesía, que fue el actor principal y el impulsador de estos cambios revolucionarios, que dieron lugar al naciente sistema capitalista, con el correr del tiempo va a pasar a ocupar el papel de

controlador de las revoluciones, que pasarían a engendrarse en el seno de las masas populares.

A su vez, se produce una redefinición del lugar que ocupaban las masas: antes se encontraban "fuera", viéndose el status quo amenazado por su barbarie; ahora pasan a estar contenidas, a estar "dentro", disolviendo el tejido de las relaciones de poder y erosionando la cultura. Esto, a su vez, se ve acompañado, en lo político por el surgimiento de la democracia, que termina corrompiendo el orden antiguo (monarquía-aristocracia).

El surgimiento de la democracia, que no fue visto en su comienzo de manera positiva por el miedo que generaba este despertar de las mayorías y el establecimiento de una homogeneización basada en la igualdad, es lo que da origen al concepto de *masa* (muchas veces también utilizado en sentido negativo). Según el autor Giner, citado del libro de Barbero "*masa es entonces la "mediocridad colectiva" que domina cultural y políticamente, "pues los gobiernos se convierten en el órgano de las tendencias y los instintos de las masas."*¹

Las masas también han intentado estudiarse desde lo psicológico, en el momento histórico en donde surge el cine como el primer arte de masas. Este enfoque conservador, sostiene que la masa "*es un fenómeno psicológico por el que los individuos (...) "están dotados de un alma colectiva" que les hace comportarse de manera completamente distinta a como lo haría cada individuo aisladamente*".² Es decir que la masa es la manifestación de aquellos "sentimientos" depravados del hombre, y que lo corrompen completamente.

Pero a comienzos del siglo XX, se intenta dar un giro, dando nacimiento a la psicología social, que será luego influencia importante de las teorías de la comunicación del funcionalismo norteamericano. La psicología social se va a centrar en la comunicación, acompañada del nacimiento de la prensa, en donde la masa va a transformarse en *público*. Esta transformación le asigna a las masas un nuevo papel en la cultura: de una *masa activa* a una *masa pasiva*.

¹ Barbero, J.M, "De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía" Santa Fe de Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1998, p.31

² *Ibíd.*, p. 32.

En este recorrido, en donde se han concebido las masas de manera sociológica, pasando a una concepción psicológica de las mismas, también se las han intentado comprender desde un punto de vista metafísico. Aquí, se observa que las masas son incapaces de “cultura”, y también que frente al arte, estas son desenmascaradas completamente porque no pueden ocultar su aburrimiento. Esto significa que el arte moderno sigue estableciendo “diferencias de clase”, y se podría caracterizar de impopular, porque las masas no logran entenderlo.

La muerte de la cultura de occidente se manifiesta claramente en la democracia y la técnica. La democracia le pone límites a la verdadera libertad del individuo, y esto se observa en el surgimiento del periódico y la prensa como los elementos fundamentales de la civilización moderna, en donde se genera una uniformidad de pensamientos: el periódico nos indica constantemente que pensar. Esto se podría vincular con la noción negativa que tiene Benjamin sobre esta herramienta, en donde lo ve fundamentalmente como un instrumento del capital. En cuanto a la técnica, esta realiza la fragmentación de las ciencias, provocando la pérdida de unidad del saber.

Anti-teoría norteamericana

El término anti-teoría se debe a que el concepto de masas que se adopta en Estados Unidos es completamente contradictorio al adoptado en Occidente. En esta escuela de pensamiento, la sociedad de masas es reafirmada en la plena democracia.

Esta sociedad de masas, ya ha atravesado una primera revolución, que ha sido la de la producción, para asistir a una segunda: la sociedad de consumo. El desarrollo de la democracia, cuyos principios se basaban en el despliegue de todas las libertades, contribuyó a que en Estados Unidos se abalara una idea positiva de la sociedad de masas vinculada con la importancia que en esta potencia adquirió la libertad de comercio, acentuando estos idearios democráticos.

Para que esta sociedad de masas se desarrolle completamente, es importante impulsar la circulación, mediante las comunicaciones, para el fortalecimiento de la cultura como unidad. El periódico, el cine y la radio, que eran las nuevas artes de las masas, fueron las encargadas de esta tarea.

Hay autores que sostienen que lo que hace posible esta cultura de masas solo radica en la tecnología moderna, y ponen el foco en tratar de evitar que la cultura de masas se confunda con la diversión (como sostenían los frankfurtianos).

La incorporación de las masas a la sociedad significaría la disolución de las clases sociales. De esta manera, se denota esta cultura de masas como *popular* concibiéndola en un sentido positivo, entendiendo lo popular desde dos puntos de vista: en primer lugar, analizando en la cultura popular, lo que “consumen” las masas; y en segundo lugar, vinculando lo popular en la cultura con la modernidad.

Cultura de masas: Teoría benjaminiana-frankfurtiana

Como se dijo anteriormente, para entender las concepciones de la cultura de masas de la Escuela de Frankfurt, hay que vincularla al nazismo. “*Con el nazismo el capitalismo deja de ser únicamente economía y pone al descubierto su textura política y cultural: su tendencia a la totalización.*”³ En esta corriente de pensamiento, la masificación no sustituye el conflicto social, sino que lo constituye, es decir, es parte de él.

Uno de los aportes más importantes de esta Escuela, fue la noción de *industria cultural*, para tratar de pensar la dialéctica histórica que parte de la Ilustración, para desembocar en la irracionalidad de la dinámica totalitaria y la masificación cultural, que son dos caras de un mismo fenómeno. En la industria, se distingue un doble dispositivo: la cultura se introduce en la producción en serie y la producción de cosas es inherente a la producción de necesidades.

A su vez, la cultura se ve degradada a la industria de la diversión. Aquí hay una profunda relación entre ambas, en donde en el capitalismo se articulan los dispositivos del ocio a los dispositivos del trabajo. Es decir, se elabora una unidad, entre el funcionamiento social de la cultura y el trabajo mecanizado. La diversión es lo único que hace soportable la vida inhumana y la explotación propiciadas por la labor.

La Escuela de Frankfurt va a visualizar esta cultura popular como una especie de “lavado cerebral del capitalismo”, siempre teniendo en cuenta el contexto histórico marcado por el ascenso del nazismo al poder. Este contexto histórico, es lo que marca

³ Barbero, J.M, “De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía” Santa Fe de Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1998, p 51.

las percepciones negativas en Alemania, diferenciándolas de las concepciones positivas de otros países, por ejemplo Estados Unidos.

Para Adorno y Marcuse, el arte tenía que tener un contenido radicalizador y anti-capitalista, oponiéndose a su vulgarización y comercialización, y tenía que ser difícil e impenetrable. Pero Benjamin, en cambio, entendía la cultura popular, porque para estudiarla se insertaba en ella. Según el texto de Beverley, perteneciente a la Escuela de Birmingham, *“Benjamín era para nosotros una especie de puente entre la Escuela de Frankfurt y la nueva toma de posición de los estudios culturales, y entre el modernismo y el posmodernismo.”*⁴

A partir de estas consideraciones, la Escuela de Frankfurt fue considerada como elitista, pero es interesante re-pensar sus discursos, centrándonos en sus vivencias: *“Aquellos que critican a los frankfurtianos lo hacen por ignorar uno de los puntos fundamentales de la Escuela en lo que concierne al análisis del concepto de “masa”. Para los pensadores de la Teoría Crítica, la cultura llamada de “masa” es la negación de una cultura democrática, pues en una democracia no hay masa; en ella, el aglutinado amorfo de seres humanos sin rostro y sin voluntad es algo que tiende a desaparecer para dar lugar a sujetos sociales y políticos válidos.”*⁵

Concepciones de la cultura de masa en Walter Benjamin

Como se dijo en el párrafo anterior, Benjamin era un autor que entendía la cultura popular porque para estudiarla se insertaba en ella. Esto es interesante teniendo en cuenta que muchos de los artículos que escribió este pensador se centraban en análisis propios de aquellos productos “culturales” que estaban surgiendo por ese entonces, como por ejemplo el periódico. Sin embargo, como perteneciente a la Escuela de Frankfurt, Benjamin tenía nociones pesimistas, al igual que sus pares, sobre la cultura de masas.

Este autor se centra para el análisis de estas nuevas artes, en mi opinión, en dos actores fundamentales: el sujeto/público y el objeto/autor (y sus obras). Con el surgimiento de estas nuevas artes, el papel de ambos sufre una redefinición.

⁴ Beverley, John. "Sobre la situación actual de los estudios culturales." *Asedios a la heterogeneidad cultural* (1996): p. 462

⁵ Chauí, M. "El discurso competente", en *Nombres: Revista de Filosofía*, 2015, no 28, p. 6

Para comenzar, se dirá que considera que estas artes están ligadas a la industria de la diversión. Benjamin ve al artista burgués como un autor solo recreativo porque trabaja en interés de determinadas clases, pero sin reconocerlo. Este artista de hoy es simplemente espectador, solo informa. En cambio, los intelectuales y artistas ulteriores, se inmiscuían activamente en la realidad, luchando para transformarla y siendo serviles a una clase: el proletariado. El lugar que estos intelectuales ocupaban en las luchas de clases estaba definido por la posición que ocupaban en el proceso de producción. Benjamin va a observar que estos actores pertenecían a las izquierdas revolucionarias, y un país en donde se observa claramente el accionar de estos artistas es en la Rusia soviética. En cambio, en Alemania, el aparato burgués de producción y publicación asimila en su interior temáticas revolucionarias, pero sin ponerlas en cuestión ni tampoco a la clase que posee estas temáticas. Las izquierdas revolucionarias son criticadas porque incluso ellas, elaboran obras con temáticas políticas solo para la diversión del público, transformándose en *gentes de rutina*, porque renuncian a traspasar el aparato de producción a la clase dominante, para ponerse a favor del socialismo. Las luchas contra la miseria se han hecho objeto de consumo.

Las obras de arte se instalan en ciertos contextos sociales, en donde las mismas relaciones entre los hombres se encuentran condicionadas por las relaciones de producción. Según Benjamin, esto no es tenido en cuenta, con lo cual nos hacemos preguntas erróneas: *“A saber, en lugar de preguntar: ¿Cómo esta una obra respecto de las relaciones de producción de la época; si está de acuerdo con ellas; si es reaccionaria o si aspira a transformaciones; si es revolucionaria?; en lugar de estas preguntas o en cualquier caso antes que hacerlas, quisiera proponerles otra. Por tanto, antes de preguntar: ¿en qué relación esta una obra literaria para con las condiciones de producción de la época?, preguntaría: ¿Cómo está en ellas? Pregunta que apunta inmediatamente a la función que tiene la obra dentro de las condiciones literarias (o artísticas, en general) de producción de un tiempo.”*⁶

Estos artistas burgueses, con sus obras de arte modernas, han convertido al público y a ellos mismos en simples espectadores, despojándose de sus capacidades de pensamiento y reflexión. Las distintas técnicas, que son serviles al desarrollo de este sistema

⁶Benjamin, W. "El autor como productor", en *Tentativas sobre Brecht: Iluminaciones III*, Madrid, Taurus 1998.

capitalista, han ocasionado un proceso de refundición de las formas artísticas, es decir las artes de tiempos pasados-como la literatura y la pintura- se refunden en otras nuevas, como el periódico y el cine. Las obras de arte son susceptibles de reproducción, pero en estas reproducciones se pierde el “aquí y ahora”, es decir el momento preciso en el cual se hizo la obra “original”. El tema de la autenticidad es un concepto que permite establecer las diferencias entre las obras de arte “antiguas” y las “modernas”.

La reproducción técnica subtrae de las obras su autenticidad. “(...) *En la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de esta*”⁷. Las reproducciones lo que hacen es multiplicar la obra, haciéndola masiva. Esto sale al encuentro del destinatario, por su propia masividad, contribuyendo a que la tradición sea conmovida, es decir el valor de la tradición se encuentra liquidado. Y esto es la herencia cultural que nos designa la misma reproducción.

El concepto del aura se remite a la manifestación de lejanía que las obras poseen. En las actuales condiciones sociales, el aura se desmorona. Esto se debe a dos circunstancias: en primer lugar, por el papel creciente que las masas tienen hoy en día. Las aspiraciones de las masas actuales es que las cosas se acerquen a ellas de forma espacial y humana. Las masas necesitan adueñarse de los objetos, mediante la reproducción de las imágenes. Esto se liga a la segunda condición por la cual el aura se desmorona: la imagen, caracterizada por la singularidad y la perduración, hoy se encuentra imbricada estrechamente en la reproducción, cuyas características son sumamente contradictorias a las de la primera, a saber: la fugacidad y la repetición.

La importancia de la tradición radica en que la obra de arte, única, se convierte en expresión de culto. “*Las obras artísticas más antiguas sabemos que surgieron al servicio de un ritual primero mágico, luego religioso. Es de decisiva importancia que el modo aurático de existencia de la obra de arte jamás se desligue de su función ritual. Con otras palabras: el valor único de la autentica obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil.*”⁸

La reproductibilidad técnica lo que hace es emancipar a la obra de su existencia en el ritual. Es decir, la obra de arte reproducida se convierte en la reproducción de una obra, que se dispone siempre a ser reproducida. Según el autor, esto se observa claramente en

⁷ Benjamin, W. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1979, p.3

⁸ *Ibíd.*, p.5

las obras cinematográficas. La reproducción técnica del producto cinematográfico es una condición inherente de su difusión masiva. La técnica productiva de los filmes no solo posibilita la difusión masiva de los mismos, sino que también los impone por la fuerza. Esta imposición se debe a que la elaboración requiere mucho dinero. La pérdida de autenticidad, trastorna la función íntegra del arte y su fundamentación aparece ahora ligada a la política.

Las obras de arte son bien admitidas por el valor cultural que tengan y por el valor que exhibe la obra. La producción artística tiene que servir al culto. Con la reproducción, se han acrecentado las posibilidades de exhibición de las obras de arte.

Por otra parte, la técnica, como se menciono anteriormente, ha producido la fragmentación del saber. Esta pérdida de unidad del saber, en el arte ha contribuido a la generación de especialistas. Pero a su vez, la masividad contribuye a que la educación especializada se disuelva, convirtiéndose en una educación politécnica y volviéndose patrimonio común. Por ejemplo, en el caso del cine, el director sería el especialista que sabe cómo realizar la película, que cámara usar, que actores elegir, como rodar, etc., sirviéndose de un lenguaje especializado. Pero cuando la película llega a las salas de proyección, el público, que con la cultura de masas se convierte en un perito, se cree en condiciones de poder criticar la película, opinar sobre ella, etc. De esta manera, se pierde el privilegio de las técnicas correspondientes. Según el autor Aldous Huxley: *“Los progresos han conducido a la vulgarización. Las técnicas productivas y las rotativas en la prensa han posibilitado una multiplicación imprevisible del escrito y la imagen. La instrucción escolar generalizada y los salarios relativamente altos han creado un público muy grande capaz de leer y de procurarse material de lectura y de imágenes. Para tener estos a punto, se ha constituido una industria importante. Ahora bien, el talento artístico es muy raro; de ello se sigue que en todo tiempo y lugar una parte preponderante de la producción artística ha sido minusvalente”*.⁹ En la época de la reproductibilidad técnica, así como para Huxley no hay talento, tampoco lo bello tiene un lugar.

Relacionado con la temática de la técnica y el público, me parece interesante introducir la noción del *“discurso competente”*, propuesta por la autora Marinela Chaui, ya que considero que en esta definición hay un punto de relación entre ambos, que se basa en el

⁹ Huxley, A. "Croisière d'hiver", en *Récit de voyage au Mexique, en Amérique Centrale et dans certaines*. Paris, Pion, 1935 p. 316. (Citado en Benjamin, 1935-1936)

lenguaje. El hombre se relaciona con otros seres humanos, a través de miles de pequeños modelos científicos, en donde la experiencia desaparece. En su lugar surgen como mediadores ciertas máquinas artificiales de conocimiento, que constriñen a todos los que se someten al lenguaje del especialista, y esto le permite al no-especialista tener la ilusión de participar del saber. El discurso competente exige que las reglas se interioricen, y aquel que no lo hace corre el riesgo de considerarse como asocial. Y la autora concluye: ” *La invasión de los mercados letrados por una avalancha de discursos de popularización del conocimiento no es signo de una cultura enloquecida que perdió el rumbo del buen saber: es apenas una de las manifestaciones de un procedimiento ideológico por el cual la ilusión colectiva de conocer sólo confirma el poderío de aquellos a los que la burocracia y la organización determinaron previamente como autorizados a saber.* ”¹⁰

Acabamos de mencionar, que el público adquiere la característica de ser un perito. Esto se debe a que la reproducción y masificación de la obra artística modifica la relación de la masa para con el arte. “*De retrógrada frente a un Picasso por ejemplo, se transforma en progresiva, por ejemplo, cara a un Chaplin. Este comportamiento progresivo se caracteriza porque el gusto por mirar y por vivir se vincula en él íntima e inmediatamente con la actitud del que opina como perito. Esta vinculación es un indicio social importante. A saber, cuanto más disminuye la importancia social de un arte, tanto más se disocian en el público la actitud crítica y la fruitiva. De lo convencional se disfruta sin criticarlo, y se critica con aversión lo verdaderamente nuevo.* ”¹¹

Un elemento que define, también, la relación del público para con el arte es la demanda. La obra de arte, en estos tiempos, solo va a tener valor cuando es efectivamente demandada. A su vez, la demanda está vinculada con la evolución de las obras de arte, y Benjamin pone como ejemplo fundamental al cine. En primer lugar, la técnica trabaja a favor de una obra de arte. Antes de que llegue el cine, había bocetos con dibujos, y si se pasaban las hojas rápidamente estos se movían. En segundo lugar, las formas artísticas tradicionales van a trabajar arduamente en su desarrollo para conseguir ciertos efectos, que más tarde se darán fácilmente en formas artísticas nuevas. En tercer lugar, se dará lugar a ciertas modificaciones sociales que generaran cambios

¹⁰ Chauí, M. “El discurso competente”, en *Nombres: Revista de Filosofía*, 2015, no 28. p.12

¹¹ Benjamin, W. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1979, p.14

en las maneras de recepción de las nuevas formas artísticas. Por ejemplo, el cine logró que se formara un público que mira en una pantalla el desarrollo de ciertas imágenes. Anteriormente, estas imágenes se proyectaban en estereoscopios, a un público muy reducido, que contemplaba estas imágenes de manera individual.

En estas nuevas relaciones que se establecen entre masa y arte, se establece una contraposición entre disipación (por parte de las primeras), y recogimiento (por parte de la segunda). En la posterioridad de estos tiempos, era la persona la que se sumergía en la obra de arte; en cambio, en estos tiempos modernos, la obra de arte se disipa en la masa. Estas contraposiciones, están vinculadas con la antítesis que se da entre lo táctil y lo óptico. Los cambios se imponen también en las maneras de percibir del hombre, con lo cual la contemplación (que sería simplemente lo óptico), es hoy día vencida, poco a poco, por la costumbre.

Benjamin y el cine

Como se puede vislumbrar, una de las artes modernas a la que más críticas le hace Benjamin es el cine (como también a la prensa).

En el cine, se podría decir que la reproductibilidad técnica se manifiesta de manera clara. Las películas, son obras de arte que carecen de autenticidad, porque se disponen para ser reproducidas, y la función del arte cambia, para fundamentarse en la política. Para Benjamin, el cine está ligado inexorablemente al fascismo. Ambos fenómenos son simultáneos, y ambos se apoyan en la crisis económica. El fascismo intentó violentamente mantener las condiciones existentes de la propiedad, y el cine intentó acelerar las condiciones de existencia del cine sonoro. Las masas se vieron inducidas nuevamente a concurrir a las salas de proyección, y el capital se vio inducido a invertirse en nuevas industrias.

El cine pone en ejecución un mecanismo, y el actor realiza su arte a través de él. Pero esto tiene dos consecuencias: en primer lugar, la actuación del actor se somete a una serie de test ópticos, por parte del público, que son captados por la cámara. Por ende, el trabajo del actor solo puede ser exhibido a través de este mecanismo. En segundo lugar, el actor se ve vedado de la posibilidad de acomodar su actuación frente al público (esta actuación no se hace en “vivo y en directo”, como en el teatro). El actor, estaría representando su papel, no ante un público, sino ante este mecanismo. *“El espectador*

se encuentra pues en la actitud del experto que emite un dictamen sin que para ello le estorbe ningún tipo de contacto personal con el artista. Se compenetra con el actor solo en tanto que se compenetra con el aparato. ”¹²

Como consecuencia de esta reproductibilidad, en el cine, el aura se pierde completamente, porque no hay aquí y ahora, como por ejemplo en el teatro. En el rodaje de una película, el mecanismo cinematográfico es el que ocupa el lugar del público, y esto contribuye a que desaparezca el aura del actor. Esta aura es reemplazada por una construcción artificial de personalidad del actor, convirtiéndolo en una “estrella”, por fuera de los estudios cinematográficos.

El actor de cine es consciente de que su imagen se transporta al público, y que mientras esté frente a la cámara se la verá con ellos, con este público consumidor que conforma el mercado. Este mercado, le resulta al actor, poco habitual, como cualquier artículo que se conforma en una fábrica. Es decir, el actor es una mercancía.

A su vez, Benjamin observa que la función del cine es política (por ende, el cine no es arte), porque el actor se parece a un gobernante. Esto significa que en el cine, al modificarse la función del actor profesional, se cambian también las funciones de quienes se presentan ante esos mecanismos. El actor de cine y el gobernante aspiran, bajo determinadas condiciones sociales, a exhibir sus actuaciones de manera más comprobable y asumible. El cine se caracteriza no solo por la manera como el hombre se presenta ante el aparato, sino también por como con ayuda de este se representa el mundo de su alrededor. Esto da origen a la estrella de cine y al dictador (clara referencia a Hitler).

La obra de arte pasa ahora a ser un proyectil, es decir sale a la búsqueda de un destinatario. Esto favoreció la demanda del cine, porque su finalidad consiste en la distracción. Los cambios constantes de escenarios y de enfoques, se adentran en el espectador como un choque. Benjamin compara el lienzo de una pintura con el “lienzo” de una pantalla: la primera invita a la contemplación, y nos permite sumergirnos en nuestros pensamientos y asociaciones de ideas; en cambio, en la segunda, no se puede contemplar absolutamente nada, porque nada es fijo, este “lienzo” se caracteriza por el cambio constante. Duhamel, que es citado por el autor, odia al cine porque las imágenes

¹² Benjamin, W. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1979, p. 9

movedizas sustituyen los pensamientos. El curso de los pensamientos en la mente de quien contempla las imágenes se interrumpe enseguida por el cambio de estas. En esto consiste precisamente el efecto de choque del cine.

El cine como arte en la cultura de masas

En la introducción se presento como objetivo redefinir al cine como arte. Para esto, se elaborara la concepción artística de la cinematografía, es decir tratando de visualizar los elementos que hacen del cine un arte propiamente dicho, al igual que la pintura. Y por otro lado, se tratará de pensar al director de cine, como narrador, esa figura a la que Benjamin da por finalizada.

El cine como arte

Para esta redefinición, me serviré de un autor, llamado Andrei Arsenievith Tarkovski y de su libro *“Esculpir el tiempo”*. (1992)

Para este autor, el cine es la más poética de todas las artes. Esta “poesía” permite establecer una diferencia con la dramaturgia tradicional, es decir con aquellas imágenes que siguen una lógica lineal: aquí los acontecimientos se interconectan de una manera “lógica”, y las imágenes transmiten una realidad banal y vulgar.

A su vez, esta concepción del cine de manera poética permite que el rol del espectador se repiense: la lógica poética se diferencia de la lógica lineal, en que en la primera las reflexiones del espectador se dirigen a propiciar una emotividad y estimulación constantes; mientras que en la segunda, las reflexiones del espectador son especulativas: las conclusiones se presentan al espectador “en bandeja”, y estas no le servirán para nada.

Cuando el autor caracteriza al cine como poético, no se refiere a una categoría especial de poesía, sino a una manera de ver el mundo. *“La poesía es para mí un modo de ver el mundo, una forma especial de relación con la realidad”*.¹³

Las imágenes que se plasman en la pantalla deben caracterizarse por tener una fuerza emocional. El artista debe revelar, a través de estas imágenes, que es un investigador de la vida como también un creador de valores espirituales y de belleza.

¹³ Tarkovski, A. A, y García, M. B. *Esculpir el tiempo*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, p. 39

En Benjamin, las imágenes reproducidas, le otorgan a las películas una falta de autenticidad. Pero en este autor, la reproducción de las imágenes adquiere un giro contrario: las emociones que el director experimenta deben ser reproducidas para lograr una autenticidad. Esto significa, que se busca generar en el espectador las mismas sensaciones del director. Para poder llevar a cabo esta “autenticidad de sensaciones”, es importante el rol que juega la puesta en escena.

La puesta en escena, no es algo propio del cine, sino que también se encuentra, por ejemplo, en el escritor. ¿Cómo? Mediante la concepción de cómo otorgarle forma a cierta idea: En la puesta en escena se busca la expresión, como darle forma a la idea original. “*Esta es una idea primitiva, sobre cuya base surgen muchas convenciones superfluas, que diluyen el tejido vivo de la imagen artística. Es sabido que con la noción de puesta en escena se denomina aquel esbozo en que se fija la relación entre actor y entorno*”.¹⁴

En el cine, la puesta en escena tiene que estar destinada a emocionar al espectador, no a banalizar la realidad; las imágenes tienen que cautivar por su belleza y su profundidad. Una obra de arte supone que la idea y la forma estén ligadas, y esto en el cine también puede encontrarse perfectamente mediante esta noción de *puesta en escena*.

Un aspecto de la vida humana que puede ser representado (o reproducido), en la realidad, son los sueños. Mediante los sueños, los directores de cine, despliegan la lógica poética, por el desafío que representa la transmutación de un pensamiento tan privado a su manifestación en la realidad. El director de cine, mediante la elección del lugar de rodaje o la elección del vestuario de los actores, busca hacer llegar su sueño a los espectadores, para despertar en ellos los mismos sentimientos que a este le genero. Podríamos decir que aquí se manifiesta claramente el intento de autenticidad que se puede lograr en el cine mediante la reproducción.

El cine es un arte del autor, como cualquier otro arte. La imaginación del director es lo que le entrega a la película su unidad definitiva.

La función indiscutible del arte está ligada a la idea de conocimiento. Pero no solo a un conocimiento exterior, sino también al auto-conocimiento del hombre. El hombre conoce la naturaleza, y sus formas de vida, sirviéndose de los conocimientos que esta le

¹⁴ *Ibíd.*, p. 44

brinda. A partir de esto, elabora su propia experiencia que le lleva a su propia introspección. *“El arte y la ciencia son, pues, formas de apropiarse del mundo, formas de conocimiento del hombre en camino hacia la verdad absoluta”*.¹⁵

Pero a pesar de esto, arte y ciencia son diferentes. En palabras del propio autor: *“En el arte, el hombre se apropia de la realidad por su vivencia subjetiva. En la ciencia, el conocer humano sigue los peldaños de una escalera sin fin, en la que siempre hay conocimientos nuevos sobre el mundo que sustituyen a los antiguos. Es, pues, un camino gradual con ideas, que se van sustituyendo unas a otras en secuencia lógica por los conocimientos objetivos más detallados. Por el contrario, el conocimiento y descubrimiento artísticos surgen cada vez como una imagen nueva y única del mundo.*”¹⁶

Para este autor, una condición imprescindible para la recepción de la obra de arte radica en que el espectador esté dispuesto y confíe en el artista. Pero en algunas ocasiones es difícil superar la incompreensión que nos separa de una imagen poética. Esto es fundamental, a mí entender, porque se establece una ruptura clara con la Escuela de Frankfurt: para estos, la obra de arte tenía que ser difícil e impenetrable. Sin embargo, aquí lo que se trata de demostrar también es que el hombre moderno está siendo conducido a la incapacidad de comprensión, sin estar dispuesto a la reflexión.

Esta recepción de las masas es lo que determina que es una obra de arte. *“Una obra de arte es un juicio-en su validez absoluta-perfecto y pleno sobre la realidad, cuyo valor se mide por el grado en que consiga expresar la individualidad humana en relación con lo espiritual”*.¹⁷

La importancia de una obra de arte puede medirse por la relación que se establece entre esta y la sociedad. Pero lo paradójico de esto, es que la obra de arte depende de quienes la reciben, de percibir lo que une la obra con el mundo en su totalidad, y con respecto a una individualidad humana específica.

El director como narrador

¹⁵ *Ibíd.*, p. 60

¹⁶ *Ibíd.*, p. 61

¹⁷ *Ibíd.*, p. 67

En este párrafo final, se va a tratar de demostrar que en el cine también es posible determinar la existencia de un narrador. Para contar algo, el director va a inmiscuirse en la realidad, recolectando experiencias para la posterior conformación de historias.

Para Benjamin, un rasgo característico de muchos narradores natos es una orientación hacia lo práctico. El narrador aporta su utilidad, dándole forma de moraleja. Ahora bien, en mi opinión, y por lo que se relato anteriormente, el director de cine, mediante la reproducción de imágenes, trata de hacer lo mismo: transmitir a sus espectadores sentimientos para su posterior reflexión, otorgándoles un “saber consejo”. En el cine, este “saber consejo” se transmite de otras maneras, sirviéndose de las técnicas. Para Benjamin, la narración está llegando a su fin, siendo reemplazadas por otras formas de comunicabilidad.

En las obras de arte, el tiempo queda fijado. El artista comienza a surgir cuando tiene una idea, y a partir de esta elabora una estructura propia e inconfundible de las imágenes, elabora un sistema de pensamiento propio que se vincula con el mundo exterior, y en el cual el director va a comunicar sus sueños más profundos.

Cuando Benjamin sostiene que el narrador ha llegado a su fin, lo contrapone a la idea del novelista. La novela nace cuando el individuo se encuentra en soledad, y el novelista es incapaz de hablar sobre sus aspiraciones, siendo vedado de la posibilidad de brindar consejos. La nueva forma de comunicación es la información.

Sin embargo, esta concepción benjaminiana presupone una concepción errada. Tanto en la literatura como en el cine hay posibilidades de narración (y narrador). El parecido entre estos dos artes radica en que los artistas de la literatura y el cine tienen la posibilidad de tratar y organizar el material que la realidad les ofrece. Pero hay una diferencia fundamental que consiste en que en la literatura se describe el mundo con ayuda del lenguaje, y en el cine no hay lenguaje, sino que es algo inmediato que se pone ante nuestros ojos.

El punto de unión entre el director y el narrador radica en el tiempo. En el narrador, la memoria tiene una importancia fundamental porque permite reproducir lo que se escucha. Este relato que se reproduce, en cierta forma, se mantiene en el tiempo. Únicamente, gracias a una extensa memoria, la narración puede apropiarse del curso de las cosas, y por el otro lado, con la desaparición de estas mismas cosas, puede “morir”.

En el cine, sucede lo mismo, en cierta manera. Porque este es el primer arte que permite reproducir constantemente el tiempo, y que el narrador siempre esté presente.

Para Benjamin el arte de narrar en un acto colectivo y oral, pero ha muerto porque los artefactos literarios son ahora de un consumo masivo y autónomo. En el cine, el arte de narrar, podría encontrarse presente: el director propone acercar sus sueños y experiencias a un público colectivo, y si bien es una realidad que la narración se consume, el arte de narrar que el director propone esta dirigido a un público congregado, en donde se busca la permanencia de una historia a través de las imágenes.

Conclusión

En este trabajo se ha tratado de demostrar que el cine, al igual que todas aquellas “nuevas artes” criticadas por la Escuela de Frankfurt pueden ser consideradas como tales. Sin embargo, es importante tener siempre en consideración que es lo que hace a un obra de arte ser considerada como tal, cuáles son sus orígenes y que es lo conforma a un artista.

Esto no implica negar que el cine haya transitado por caminos errados, sirviendo a intereses pequeño-burgueses y convirtiéndose, más aun en la actualidad, en mercado de consumo, en donde prevalece la dramaturgia que no invita a la reflexión del espectador. Pero aquí, se han tratado de esbozar aquellas características que hacen del cine una obra de arte.

A su vez, la prevalencia de la figura del narrador se puede ver en estas formas culturales masivas. El narrador no ha desaparecido, sino que se ha transmutado, sirviéndose de otras técnicas y maneras de comunicar, atravesado por los cambios propiciados por el capitalismo. Hoy el tiempo permanece eterno, y se fija en el cine.

Es interesante pensar la cultura de masas, que surgió al calor de los pensamientos de la Escuela de Frankfurt, y que hoy ha desplegado sus más elevadas alas, teniendo en cuenta la noción de hibridación cultural, de García Calclini. Esta noción se vincula a la desterritorialización, en donde se van combinando elementos culturales de diferentes momentos históricos y formaciones sociales, en donde la “narrativa maestra” nacional ya no sirve para pensar la unidad cultural. Por otro lado, el concepto hace referencia al desmoronamiento de las divisiones tradicionales que se generaban en el seno de la cultura, las distinciones de clase se diluyen, y el aura entra en una fase pos-aurática,

caracterizada por un cambio de función. Lo que la Escuela de Frankfurt vivencia, no fue la decadencia del arte, sino su transmutación, y los orígenes de esta hibridez cultural.

Bibliografía

- Benjamin, W. "El autor como productor", en *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*, Madrid, Taurus 1998
- Benjamin, W. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1979.
- Benjamin, W. "El narrador", en *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986
- Benjamin, W. "Sobre algunos motivos en Baudelaire", en *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986
- Beverley, J. "Sobre la situación actual de los estudios culturales.", en *Asedios a la heterogeneidad cultural*, 1996 p. 455-474.
- Chauí, M. "El discurso competente", en *Nombres: Revista de Filosofía*, nº28, 2015
- Barbero, J., & Barbero, M. "De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía", Convenio Andrés Bello, 1998.
- Tarkovski, A. A., & García, M. B. "Esculpir el tiempo", Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.