



Mayo 2009

EL ARTE CINEMATográfico COMO OBJETO DE ESTUDIO DE LA SOCIOLOGÍA

Lucicleide de Souza Barcelar

Socióloga. Doctoranda en Pedagogía Social

Universidad Autónoma de Barcelona

prettyalegria@hotmail.com

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

de Souza Barcelar, L.: *El arte cinematográfico como objeto de estudio de la sociología*, en Contribuciones a las Ciencias Sociales, mayo 2009.
www.eumed.net/rev/cccss/04/lb2.htm

Resumen: El tema de esta presentación es resultado de una revisión bibliográfica sobre el tema en cuestión, analizando la visión del arte desde una vertiente sociológica. Inicialmente abordamos el arte desde la perspectiva de los frankfurtianos y a posterior las contribuciones del cine en el universo social, político y cultural.

Palabras-claves: arte, cine, cultura y sociedad.

1. Una mirada sociológica del arte

Desde el principio del tiempo el arte ha existido como canal para manifestar la forma de ser y de vivir del ser humano; inicialmente en rituales mágicos, pasando a reflejar lo cotidiano de sus vidas, como demuestran las pinturas rupestres, siendo un gran ejemplo la cueva de Altamira en España.

A través de las actividades artísticas el hombre expone sus sentimientos más profundos. Podemos afirmar que el arte promueve una catarsis que lo toca en toda su plenitud, como registra Agnes Heller <<arráncanos a mediocridad del cotidiano y rompe con el imagen del mundo fetichizado producido por una vida superflua>>.

La libertad de la creatividad es fundamental para el hombre desarrollar su potencialidad crítico permitiendo que el imaginario y el real se mezclen y creen nuevas formas, conceptos y valores: capaces de transmitir una nueva visión de mundo, abriendo una posibilidad de transformar y ser transformado ejerciendo un papel dialéctico, en el sentido hegeliano, es donde sucede el praxis.

Heller afirma que George Lucaks, buscó a través del realismo socialista, analizar las relaciones dialécticas entre el arte y la sociedad. Apuntó el arte como un instrumento emancipatorio en el sentido de (desnudar) la realidad haciendo que el hombre reflejaría su propia condición, por lo tanto, el arte desempeña un papel fundamental en la politización de la sociedad.

“Critizando el simplismo del realismo socialista, Lucaks emprendió una análisis sobre las relaciones dialécticas entre el arte y la sociedad recusando una concepción instrumentalizada de los procesos culturales, situando el arte como instancia fundamental de las relaciones sociales y no como producto automático de determinadas condiciones históricas” (Pimentel, 1994: 46).

Conforme el enunciado, el arte refleja y es reflejado en la sociedad, y desempeña el papel de denunciar, transpone el quietismo a partir de la superación de la síntesis del objeto. En este contexto que Lucaks considera el arte emancipatorio en el momento en que la sociedad despierta para su realidad a través de una visión crítica.

2. La escuela de Frankfurt

En la década de 20, un grupo de filósofos y científicos sociales de línea marxista desarrollaron diversos conceptos. Algunos de ellos fueron “industria cultural” y “cultura para la masa”. Conocida como la Escuela de Frankfurt, esta se relaciona directamente con la Teoría Crítica de la Sociedad.

De acuerdo con Freitag (1988) las teorías de la Escuela de Frankfurt en los diversos campos del saber, y en especial nos adentraremos en el concepto de ‘la modernidad’, nos ofrece una discusión acerca de la doble cara de la cultura (emancipación/alineación) enfatizando el análisis del concepto de la industria cultural, visto que es el objeto de nuestra investigación encaja en esta categoría conceptual.

“Tratar del tema de la cultura, Marcuse, Adorno y Horkheimer recuerda la vieja distinción y hasta hoy difundida en Alemania entre cultura y civilización, eso es, entre el mundo de las ideas y de los sentimientos elevados

de un lado y el mundo de la reproducción material del otro” (Freitag, 1988: 68).

En 1937 el filósofo Herbert Marcuse publica “El carácter afirmativo de la Cultura”, en que apuntó la separación de la sociedad burguesa en dos mundos: el mundo de la civilización y el mundo de la cultura.

Marcuse consideraba que la sociedad burguesa encontró, en el mundo de la cultura, una forma viable de postular la felicidad para la masa, haciendo esta contentarse en su condición social y creer en un futuro mejor. La armonía, la belleza, la libertad, que son tematizados en la sobras de arte alienan el hombre haciendo conformarse con el sistema vigente y afirmando el carácter dominante de la clase burguesa.

“La separación de la sociedad burguesa en dos mundos o de la reproducción material de la vida (civilización) y el mundo espiritual de las ideas, del arte, de los sentimientos, etc. (cultura); permite a la sociedad justificar la exploración y la alineación que a grande mayoría sufría en la líneas de montaje y de producción, en la administración burocratizada y el cotidiano miserable” (Freitag, 1988: 69).

Teniendo como base el trabajo de Freitag (1988), el arte en la sociedad burguesa, desempeña un papel alienante en la medida en que apenas una pequeña elite tiene acceso al consumo de los bienes culturales, la gran mayoría, la masa, queda excluida del proceso y a su vez cuando contemplan la belleza, esta inspira sus deseos de cambios para el futuro.

En 1935, Walter Benjamin publica la “Obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica”. Enfocando a través de este ensayo que la desaturización de la obra de arte ocurrida en el periodo de la época feudal para el periodo burgués, no acarrió precisamente en consecuencia negativas, además al destruir la unicidad y la distancia con el espectador, la obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica se torna accesible a la masa, por lo tanto puede servir de instrumento de politización para la sociedad. Eso es debido a que Benjamin relacionó la desaturización a la politización.

En este sentido Benjamin apunta que: << las técnicas de reproducción aplicadas a la obra de arte, cambia el actitud de la masa con relación con el arte>>.

El carácter crítico contenido en la obra de arte suscita ciertas indagaciones y a su vez, forma una nueva visión de mundo ampliando los horizontes del observador, pudiendo este adoptar o no una postura confrontada al sistema.

En el ensayo del “Fetichismo de la música y la regresión en la audición”, Theodor Adorno hace un abordaje de la degradación del gusto musical, corroborado por la manifestación de la música que tiene por finalidad atender el mercado de consumo, lo que la transforma en una mera mercancía, abarcando las diversas áreas del arte.

“La mercancía siempre se compone siempre de valor de cambio y de valor de uso, el mero valor de uso- apariencia ilusoria, que los bienes de la cultura deben conservar en la sociedad capitalista- es substituido por el mero valor de cambio, lo que precisamente como valor de cambio asume ficticiamente la función de valor de uso” (Adorno, 1980).

Los bienes de la cultura en la sociedad burguesa desarrolla mecanismos coercitivos que favorecen el carácter fetichista de la mercancía, o sea, el arte se dosifica y pierde su autonomía para atender los criterios del mercado, tornase mercancía dirigida para el consumo de masa, en la calidad de valor de cambio.

Podemos ilustrar a través de las publicidades de CDS, películas...que despierta el interés del individuo consumir tal arte, no por la necesidad como por puro modismo, y a su vez al consumir se siente satisfecho por el sencillo hecho de consumir y de esta manera formar parte del contexto social, correspondiente al perfil de la sociedad de consumo.

“Si lo preguntásemos cual seria el echo que aun mantiene coesa la sociedad de la mercancía y el consumo. Para aclarar tal echo puede contribuir aquella transferencia del valor de uso de los bienes de consumo para su valor de cambio dentro de una constitución global, en la cual finalmente todo el placer que se emancipa del valor de cambio asume trazos subversivos” (Adorno, 1980).

La sociedad burguesa encontró en el arte una forma de consumir. Adorno se apoya en el concepto Marxista para explicar que en la calidad de valor de cambio, el arte es tan solamente una “mera mercancía”. Adorno crítica la sociedad de mercado que persigue otro fin diferente al progreso técnico.

Destacamos que Adorno se contrapone a la visión de Benjamin, la desaturización de la obra de arte que tuvo como consecuencia la manifestación a través de la reproductibilidad técnica, que se tradujo con el tiempo en el fin de la dialéctica, debido a que el arte en la sociedad burguesa es utilizado como instrumento de dominación.

3. Una mirada crítica del cinema

Así siendo, los frankfurtianos presentaran diversas teorías sobre los medios de comunicación de masa. La teoría crítica aborda de forma reflexiva el papel del arte en la sociedad capitalista, apuntada algunas veces negativamente por Adorno, ya por otro lado en la visión de Benjamin, ven el cinema como un instrumento positivo en relación de la sociedad con el arte, capaz de provocar cambios significativos.

“Mientras el capitalismo conduce el juego, el único servicio que se debe esperar del cinema a favor de la revolución es el hecho de lo mismo permitir una critica

revolucionaria de las concepciones antiguas de arte” (Benjamin, 1980:24).

En este sentido, Benjamin comenta que el involucramiento del espectáculo fílmico y el público puede manifestarse de forma revolucionaria, a través del cine la masa tiene condiciones de desarrollar el poder de discernimiento y comprender la realidad social de manera crítica y en este aspecto que Benjamin valora el séptimo arte.

La contribución cultural y social del cine para la sociedad es inmensurable. No hay otro medio tan completo como el cine, el cual trabaja con la visión, el audición, la percepción, y la imaginación del espectador. Una arte testigo de los aspectos sociales, morales y culturales de nuestra época.

“La fecundidad de esta contribución moral y social del cine, permite una apreciación sobre el ángulo aparentemente negativo de la censura o del protesto, de muestra de coraje de los equívocos de nuestro mundo, la cual, desde que se presente de modo inteligente y sobrio, deja margen a las conclusiones separadoras, pudiendo merecer el título de crítica constructiva” (Menezes, 1958: 37).

En este aspecto podemos considerar el cine como aclarador de importantes acontecimientos históricos, el cual el espectador pasa a tener conocimiento de hechos que muchas veces desconocía y a partir de entonces obtiene una visión ampliada, apto a tener una postura crítica.

Podemos ilustrar mejor a través de las películas nazistas: ¿Quién no se ha indignado con la Lista de Schindler y ver millares de judíos siendo masacrados, torturados y llevados a la muerte? También encontramos producciones cinematográficas con duras críticas a la era industrial. Tenemos como ejemplo “Germinal” escrito por Emil Zola y dirigido por Claude Berri, que muestra la exploración del hombre en el sistema capitalista y la necesidad del agente transformador para movilizar las masas y promover la revolución.

Aunque el cine pueda servir a aclarar hechos y consecuentemente despertar la conciencia crítica de las masas y su condición en la sociedad, muchas veces es usado para atender a los designios del sistema, enmascarando, y sirviendo de medio propagandístico manipulando la masa.

Para comprender como se forma la ideología incorporada en los filmes, es fundamental considerar el cine como lenguaje. O sea, el cine como producto de significaciones.

Preconiza Lebel (1989:23) que: <<el primero tipo de ideología inscrito en la práctica del cine constituye a su especificidad y abarca todas sus técnicas>>.

La ideología en las películas se presenta como un cuerpo de ideas y representaciones dichas espontáneamente por verdaderas. Desde el proceso técnico iniciado por el guión, hasta la elección de actores y locaciones, grabación, montaje, se reflejará en la ideología que la película pasará para el espectador.

Recordemos las ‘películas de autor’, en el que según el tipo de director de la obra se puede determinar la tendencia a una determinada visión preconcebida, imagen, humor, escenografía o política implícita en sus películas.

La historia de una película está permeada de contenido ideológico. La impresión de la realidad producida en el cinema está codificada con sus signos y significados, que compone la función ideológica. La construcción de este lenguaje depende de todo el proceso técnico, que por su vez, retrata una ideología ya formada.

La formación ideológica de una película esta directamente asociada a las condiciones económicas, políticas y sociales. Ideológicamente las producciones están condicionadas por estos tres factores porque de ellos proviene todo el sustrato para la existencia del cinema.

Observase que la captación de los sonidos y de la imagen que permite al cinema reflejar una realidad determinada y por su vez, lo que remete al espectador en la ficción de la película, envolviendo con este universo, pasando a tenerlo como referencial del real, y entonces, el espectador pierde el poder de discernir la realidad imaginaria.

Verificase que el hecho ideológico al público cambia conforme el grado de relación del espectador con la temática. Por ejemplo en lo que hoy se conoce como La Trilogía de Nuremberg, formada por: Victoria de Fe (1933), Día de Libertad: Nuestras Fuerzas Armadas (1935) y El triunfo de la voluntad (1934). Siendo estas películas emblemáticas, porque Leni Riefenstahl, súper valora la estética nazista, lo que indudablemente repercutió de forma diferenciada entre la gente alemana y otras nociones. La cuestión de la temporalidad influye ideológicamente en la temática abordada.

4. A modo de conclusión

La contribución de la escuela de Frankfurt para comprender el papel del arte en la sociedad burguesa, indudablemente es inmensurable. No obstante, saber hasta que punto el cinema trabaja la ideología en el espectador y como el espectador trabaja esa ideología en su cotidiano, todavía no es algo previsible, más ciertamente merece una reflexión más profunda. La gran problemática no está solamente en la formación de la ideología en las películas, mas en la socialización ideológica por intermedio del cinema, o sea la resonancia que refleja en la sociedad.

Bibliografía

- Adorno, T. (1980). *Teoria dialética da música e a regressão da audição*. Os pensadores. Ed: Abril: SP.
- Benjamin, W. (1980). *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. Os pensadores. Abril cultural: SP.
- Freitag, B. (1988). *A teoria crítica ontem e hoje*. Brasiliense: RJ.
- Heller, A. (1986). *A estética de George Lucáks*. Ano I, nº 2, Ed. Novos Rumos: SP.
- Horckheimer, M. (1990). *Teoria Crítica*. Trad. Hilde Cohn. Perspectiva: SP.
- Lebel, J.P. (1980). *Cinema e ideologia*. Ed Mandacaru: SP.
- Marcuse, H. (1997). *Cultura e Sociedade*. Vol. 1. Tradução: Wolfgang Leo Maar et alii. Paz e Terra: RJ.
- Menezes, J.R. (1958). *Os caminhos do cinema*. Ed. Agir: RJ.
- Pimentel, M.(1994). *Terral dos sonhos: O cearense na música popular brasileira*. Ed. Sec. Da Cultura e desportos do Estado do Ceará, Multigraf: Fortaleza.