

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

La ideología del film. El arte un placer frío.

Autor/es:

Vila, Santiago

Citar como:

Vila, S. (2001). La ideología del film. El arte un placer frío. La madriguera. (43):87-88.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42013>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



EL ARTE, UN PLACER FRÍO

A propósito de *La estética hoy*
de Jacques Aumont

La intención del libro de Aumont, *La estética hoy*, según manifiesta su autor, es "exponer la configuración estética en su historia y a partir de sus raíces, pero con el propósito de evaluar su forma actual". Se trataría de ver en las obras de arte "otra cosa que su historia", algo que tenga importancia para nosotros. Y ya no podemos seguir considerando de intocable vigencia los conceptos clásicos de Platón y Aristóteles: "Después de Freud, Nietzsche, Kant, Foucault o Deleuze, ese punto de vista intrínsecamente conservador resulta francamente reaccionario". Si añadimos los nombres de Schelling, Benjamin, Adorno, Barthes y Lyotard, obtendremos una caracterización bastante aproximada de su galaxia referencial. Desde ella se reconsideran los principales temas debatidos por la estética desde 1750: la belleza, el arte, el gusto, la novedad, lo sublime, el realismo y la verdad, para entender las últimas reconfiguraciones teóricas y algunas características del arte actual. El libro se constituye así en una valiosa obra de consulta sobre el panorama de la estética hasta hoy, con una magnífica bibliografía actualizada.

Esta relectura de la estética resulta especialmente oportuna, como puedo justificar enseguida. Por una parte, la publicación de esta obra de escritura reciente (sólo tres años desde su edición francesa) viene a coincidir con la de otras, originales de los años setenta y comentadas por Aumont, sobre cuestiones estéticas concretas: *La actualidad de lo bello* de Gadamer, *La Torre Eiffel* de Barthes y *La verdad en pintura* de Derrida, lo que demuestra el interés actual por este campo teórico. Interés también evidenciado en esta misma revista por Alejandro Montiel, que en su editorial "La ideología del film" (*La Madriguera* nº 39) reflexiona sobre conceptos que pertenecen de lleno a la estética y que sólo pueden pensarse desde sus concepciones puestas al día.

Esta segunda coincidencia puede servirnos para comprobar la utilidad del libro de Aumont como consultorio estético. El punto de vista del artículo editorial, que defiende el compromiso ideológico de la crítica frente al saber esterilizado, parece coincidir con el del libro: "Si el arte tiene al-

gún valor, lo mismo hoy que en cualquier época de la humanidad, ese valor estriba en suscitar el debate y, es de esperar, el pensamiento" (p. 13). De modo que el espíritu de la obra de consulta es perfectamente compatible con el de la problemática a consultar (que no se trataría de "resolver" sino de situar en el campo de la conceptualización estética actual). Recordemos que el artículo de Montiel propone el rechazo de la decimonónica idea de la autonomía del arte aplicada al cine, argumentando que los filmes administran ideología además de placer; este aspecto es ahora ignorado por los críticos, cuyo discurso estético ya no es divertido puesto que, como asépticos historiadores, en vez de dialogar con las ideas que proponen los filmes se limitan a catalogarlos. Para deshacer esta madeja sintomática podemos empezar tirando del hilo de la discutida autonomía del arte en relación con la del cine.

El concepto de autonomía proviene de Kant: la estética, ciencia del conocimiento sensible, sería autónoma respecto del interés práctico y del concepto teórico en la medida en que el valor de una obra de arte no se agota en un significado verbal: "no es un mero portador de sentido" (Gadamer). Pero que no se reduzca a un concepto no quiere decir que sea independiente de la ideología. Todo producto artístico depende del dispositivo sociocultural que favorece, o al menos permite, su producción y divulgación: "El arte es una producción entre otras producciones y la responsabilidad de su definición y de su regulación corresponde a la sociedad" (p. 43). Los productos artísticos no pueden dejar de construir un gusto que refleja y justifica la ideología del poder que los apadrina. En el caso de las artes basadas en la reproducción técnica, como el cine, esta dependencia es más evidente (Benjamin). Ahora bien, esta dimensión "publicitaria" ha acompañado a las artes desde antes de su nacimiento (cuando aún no se diferenciaban de las artesanías); en la Edad Media, la imagen se utilizó como verdadero medio de propaganda para difundir la cultura cristiana y justificar el poder de la Iglesia y de los señores feudales. ¿Cuándo el arte ha podido "desinteresarse" de los medios económicos necesarios para su producción material y, por lo tanto, de la ideología de sus mecenas individuales o estatales? Pensemos en el cine de Hollywood, arma fundamental del capitalismo durante la guerra fría. ¿Y cuál es la situación actual del arte respecto a esta dudosa autonomía? Lamentable, según Aumont: "Es innegable que hemos vuelto a una sociedad más integrada (por la mundialización del comercio, el capitalismo y las fi-



nanzas, por una parte, y de las comunicaciones y la mediatización, por otra). Hoy en día el arte –aun cuando a veces sea difícil y hasta doloroso de admitir, porque sentimos nostalgia de su autonomía y de la mayor ambición que ésta ha parecido autorizar– es un conjunto de prácticas y de ideas que participan en la construcción y la cohesión sociales" (p. 103). La globalización impone el pensamiento único: la estética es literalmente "no divertida" (no diversa, basada en la repetición) y el Arte, que podríamos escribir, al estilo de Lacan, "El arte", es un placer frío.

Pero este panorama varía desde el lugar de la estética como "teoría de la recepción", donde no se trata de *descubrir el sentido* de una obra sino de *recorrer los sentidos* que se ofrecen en ella (Schelling). La valoración del carácter polisémico de la imagen resistiría así al pensamiento prefabricado de los medios de comunicación: "El sentido, desde el momento en que se fija e impone, desde el momento en que ya no es sutil, se convierte en instrumento del poder. *Sutilizar el sentido* es pues una actividad política" (Barthes). Esta estética de resistencia explicaría la desconexión actual entre el arte y lo bello, puesto que "lo bello" es el gusto de la ideología dominante; "La industria del cine en su estado hollywoodiano –el más emblemático–

ha cultivado el brillo que clásicamente se asocia a la belleza (...) pero la verdad del arte cinematográfico está en otro sitio (...) Hoy en día, lo bello es atributo de la comunicación en sus diversas formas y, ante todo, de la publicidad" (pp. 178-179). Esta *verdad* del arte, contrapuesta a la *belleza* de la industria, no nos proporciona el placer de la repetición de lo conocido sino el de la novedad, más bien inquietante puesto que produce un efecto *unheimlich* de ruptura con lo cotidiano. De aquí la conexión con lo sublime en el arte moderno actual, que se niega a la consolución de las buenas formas para hacer sentir mejor la existencia de *la impresentable* (Lyotard), rechazando la estética burguesa que disimula la materialidad de la obra. Por el contrario, "poner el procedimiento al desnudo", como predicaban los formalistas, se ha convertido en uno de los gestos evidentes y mínimos del arte; correlativamente, el estudio de esta puesta al desnudo es un trabajo básico de la crítica y de la actividad estética. Lo que nos lleva a la crítica de la crítica fría y desideologizada, que Aumont comparte: "El ejercicio de la crítica de cine se asemeja cada vez más a la 'crítica de arte' y se convierte en la simple recensión, más o menos juiciosa y abundantemente motivada, de lo que el crítico ha podido ver. Al hacer tal cosa, los conceptos críticos tienden a banalizarse, pues se decantan del lado de la visión historiadora del arte" (p. 94). Dos consideraciones al respecto. Por una parte, está la *democratización del gusto*, que es así cada vez más benévolo, neutro y previsible, y cuyo efecto en la crítica es que "se considera poco democrático decir que la obra de un artista es más lograda, más profunda, más innovadora que la de otro artista" (Judd). Resulta también incorrecto discrepar abiertamente de las opiniones de otro crítico, puesto que la camaradería gremial se sitúa por encima del rigor teórico en la práctica analítica. Se fomenta así un conformismo cuya inercia lleva a defender lo ya conocido y reconocido por consenso, mermando la capacidad para valorar lo nuevo. Construir un espacio de debate sería, pues, fundamental.

Por otra parte, toda obra "de ruptura" afecta a nuestra *memoria del arte*, remodelando el pasado. "Autonomía" puede entenderse aquí como "liberación de la tradición": la historia del arte se rehace sin cesar a partir de re-evaluaciones y de re-estratificaciones permanentes que las ideas nuevas imponen en arte, lo que supone "establecer nuevas correspondencias, formales esta vez, entre obras separadas a veces por siglos o por océanos" (p. 282). Críticos-historiadores, pero con otro concepto de la Historia. Ampliar lo pensable es, precisamente, la utilidad del arte.

Santiago Vila



Fundación
MAX AUB



LA VERDADERA
HISTORIA
DE LA MUERTE DE
FRANCISCO
FRANCO

MAX AUB

SEGUNDA EDICIÓN

22 € (págs. 48-200)

Par a cualquier información:
Teléfono: (34) 964-71-38-77 Fax: (34) 964-71-38-77
e-mail: fundacion@maxaub.org
internet: www.maxaub.org