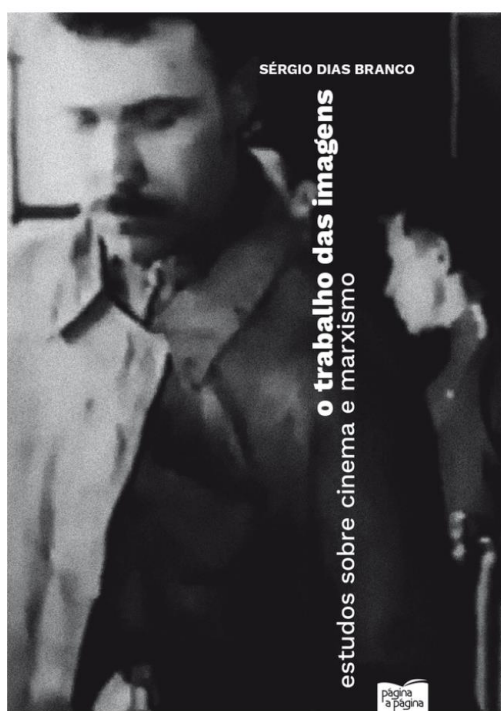


El Cine como una Educación Social de los Sentidos

Jesús Ramé López

Universidad Rey Juan Carlos
Jesus.rame@urjc.es
<https://orcid.org/0000-0002-7480-949X>



Dias Branco, Sérgio. 2020. *O Trabalho das Imagens: Estudos sobre Cinema e Marxismo*. Lisboa: Página a Página, 181 pp. ISBN 978-972-8140-92-2.

Karl Marx muere en Londres el 14 marzo de 1883. Ante este hecho, muchas personas pueden preguntarse qué tiene que aportar el cine a la reflexión intelectual de un autor que murió antes de la primera proyección pública de imágenes en movimiento (en 1895). Es a este interrogante a lo que, en cierto modo, da respuesta Sérgio Dias Branco en su libro *O Trabalho das Imagens. Estudos sobre Cinema e Marxismo*. Un ensayo compuesto por nuevas versiones de textos anteriores del autor a los que ha dado más unidad y actualidad en su resultado final.

La investigación de Dias Branco recupera, entre otras ideas, una noción del arte elaborada por Marx que sería interesante aplicar al cine: la experiencia artística como una educación social de los sentidos. Así, Marx nos hubiera invitado a ir al cine como una práctica de educación de la mirada y de la escucha en su experiencia artística.

El libro está dividido en tres partes que desarrollan diferentes aspectos que relacionan el marxismo con el cine, precedido por una introducción muy ilustrativa, titulada acertadamente “Cinema e Marxismo, Pontos de Fuga”. Esta estructura nos da una visión general de cuál puede ser la implicación y la historia de esta relación político-artística. Nos interesa destacar que, desde el inicio del libro, el autor deja clara la pretensión de recuperar el pensamiento de Marx y Friedrich Engels para el análisis fílmico. Pero además, de la mano de György Lukács, reivindica el pensamiento dialéctico para desentramar un planteamiento historicista del estudio de la realidad. Pone en juego la idea de un “complexo de complexos”, donde, desde una ontología del ser social, la verdad absoluta parte de los elementos relativos. Dias Branco hace una investigación crítica del cine, dando prioridad a un estudio de las prácticas y las ideas desplegadas en este medio. Por un lado, explica que, en el modo de producción cinematográfica, en el modelo de la industria cultural, no ha desaparecido la lucha de clases; aunque, por otro, no olvida el papel emancipador que el marxismo ha pretendido dar al arte y al cine en especial. Esta característica se ha desplegado dentro de las acciones artísticas de transformación social, como fueron los nuevos cines en el tercer mundo. Aquí surge el pensamiento de Marx cuando presagiaba que en el futuro no habría pintores, sino hombres y mujeres que se dedicaran a pintar entre otros trabajos.

En los textos contenidos en el libro no se olvida que la función emancipadora del cine también ha llevado a diferentes creadores a hacerse cargo de los presupuestos marxistas dentro de su obra, como explica el autor adentrándose en el trabajo de, por ejemplo, Eisenstein, Shub, Moretti o Sembène entre otros directores.

No debemos dejar de poner de relieve, para el entendimiento completo de la lectura, que el cine a través de sus films, como Marx y Engels pensaban del arte, genera una producción de materias y de conciencias. Esto nos remite, nuevamente, a una filosofía crítica, bien reflejada en la idea de una ontología del ser social que se despliega en el cine de los oficios, ya que este es un arte colectivo, donde se articulan diferentes

creatividades. Desde este planteamiento, Dias Branco nos propone la recuperación de algunos conceptos: desde la práctica de un cine materialista en Jean-Marie Straub e Danièle Huillet hasta los *aparatos ideológicos del Estado* de Althusser, pasando por la estética de Lukács en su superación dialéctica de la diferencia entre subjetivo/objetivo, contenido/forma o la propuesta de un realismo crítico. La profundización en la estética de este último pensador es central, ya que sus planteamientos teóricos son, en muchos casos, desconocidos para el análisis del cine, pero muy fértiles para esta reflexión.¹

La primera parte, titulada “Classe e Sociedade”, consta de dos capítulos en los cuales Dias Branco pretende abarcar, por un lado, los conceptos de trabajo y valor de la mercancía y, por otro, la categoría de sensibilidad del ser humano tomada en un sentido pedagógico desde el arte.

En el primer capítulo se destaca la diferencia que establece Marx entre valor de uso y valor de cambio. El autor nos invita a preguntarnos sobre el valor de uso del arte y del cine en su particularidad, donde la subjetividad humana tomaría concreción y forma en el trabajo. Como anota el autor, esto es explicado por Adolfo Sánchez Vázquez cuando reivindica “una sociedad de hombres-artistas en cuanto a que no solo el arte, sino el trabajo mismo, es la expresión de la naturaleza creadora del hombre” (p.46). Algo que apunta el texto de forma destacable es la mirada mundana hacia el trabajo en el arte, que, al estar mediatizada por una perspectiva capitalista, se presta a un abordaje desde la excepción, lo cual desvaloriza el trabajo como tal y sitúa al cine en concreto en el espacio del entretenimiento, desactivando su función social. En el cine soviético, por ejemplo, el trabajo fue un tema de creación presente en directores como Eisenstein o Vertov, tradición que no cristalizó en el cine comercial.

El segundo capítulo de esta parte es una de las aportaciones más originales del libro para una perspectiva marxista del cine, ya que abarca esa faceta que Lukács sumaba al estudio de la obra y el de su contexto, que no es otra que la sensibilidad del ser humano. El autor decide afrontar el cine desde una posición educativa de los sentidos, perspectiva que ya había sido adelantada por Marx cuando escribía que las obras, un film, por ejemplo, “crea público sensible al arte y capaz de

¹ Para una mayor explicación de esta opinión, ver Ramé (2019, 23-53).

disfrutar estéticamente” (p. 55). Así, el cine en sus films hace emerger comunidades de gusto, creando un modo de relación con la obra autónoma. Un modo de relación que se aprende, por especificidad del cine, en el mismo momento de la experiencia estética. Dicha experiencia debe estar articulada por la consciencia, “ligada al cultivo de la sensibilidad que permite apreciar y dar sentido consciente a las obras de arte” (p. 56). Desde estos presupuestos parte la invitación de Marx de una educación social de los sentidos.

El ejemplo que Dias Branco analiza es la película *Soy Cuba* (Mikhail Kalatózov, 1964), denostada por esteticista cuando se estrenó en los años de la revolución cubana. Fue redescubierta en los años 90 por Scorsese y Coppola y volvió a ser tomada en cuenta, precisamente por su valor estético. De esta forma, el autor Dias Branco enseña cómo el gusto está modelado por una sensibilidad de contexto, por lo que parte de un aprendizaje social.

La segunda parte, titulada “Hegemonia e Revolução”, pretende investigar las ramificaciones de estos dos conceptos. Para ello, se hace un repaso histórico en cuatro capítulos, desarrollando los contextos de diferentes cinematografías nacionales que han pretendido tener un cine de carácter marxista. El primero hace un repaso al cine soviético y a sus grandes creadores, dejando clara la importancia del montaje como elemento creativo y de reflexión para estos cineastas. Dentro de este carácter de relectura que acompaña al libro, consideramos muy relevante la recuperación de la cineasta Esfir Shub, pionera del documental y del *found footage*, que realizó films a partir de material de archivo, como *Ispánia* (1939), sobre la guerra civil española. De esta forma, el autor se suma a una corriente, empujada por el feminismo, de recuperación de algunas cineastas que habían sido olvidadas por la Historia, como es el caso de Olga Preobrajenskaia.

El segundo capítulo analiza el desarrollo de las cinematografías del Bloque del Este, las cuales permitieron el nacimiento de nuevos cines tras la muerte de Stalin. Dias Branco hace una introducción a la Escuela Polaca, la Nueva Ola checa, la Escuela de Budapest y la Ola Negra yugoslava, pero nos gustaría destacar su pretensión de ver la huella de esta época en el cine que se hizo después y que ejemplifica en la cinematografía del artista checo Jan Švankmajer. Revela cómo algunos de los planteamientos de estos cineastas, que en esta época partieron de las “ideas de progreso y justicia social, incluso revolucionarios, que

animaban a muchos de estos artistas y que formarán su conciencia cívica y política, no desaparecen con el fin del socialismo” (p. 98).

El tercer capítulo recupera la cinematografía vietnamita, que ha sido sobrescrita por el imaginario histórico del cine comercial norteamericano. Un cine nacional que hace emerger la lucha de un pueblo por su emancipación, de tal forma que sus obras nacen del conflicto armado. De este modo, Dias Branco despliega la idea de la *memoria de resistencia* que se construye contra un opresor extranjero y a la vez una *memoria que resiste* preservada a través de las obras cinematográficas.

El cuarto capítulo está dedicado al cineasta senegalés Ousmane Sembène. Dentro de la recuperación de la mirada marxista, se hace muy acertada la investigación sobre este artista, ya que, como escribe el propio autor, da voz al África revolucionaria. Este planteamiento nos lleva a reflexionar sobre la contradicción que puede suponer hablar en nombre del pueblo, pero al mismo tiempo sobre cómo el cine puede cristalizar artísticamente una reflexión crítica de una comunidad. Sembène lo intentó cuando trataba de mostrar el enfado de su pueblo.

En el primer capítulo de la tercera parte, titulada “Questões Contemporâneas”, se analiza una obra concreta, *Palombella Rossa* (1989), del director italiano Nanni Moretti. Eligiendo este film, se refleja alegóricamente el momento de desorientación del comunismo tras el desmembramiento del bloque socialista, materializado, en este caso, por Michele, un miembro del PCI en época de crisis de identidad personal. Por lo tanto, dentro de un giro en la reflexión, esta película se convierte “en punto de interrogación en vez de un punto final” (p. 140). También se presta a la pretensión, explicitada por Moretti, de explicar la dificultad y al mismo tiempo la necesidad de ser comunista en la sociedad capitalista actual.

El libro acaba con un capítulo dedicado al cambio tecnológico en el proceso de paso de los modos de producción analógicos a los digitales. Parece que estas nuevas estructuras eludieran los conflictos de clase en la sociedad capitalista, donde el cine digital muestra una “materialidad elusiva” (p. 144). Este capitalismo cognitivo de lo digital se despliega sobre el cine de los oficios y sus materialidades más artesanales del capitalismo industrial de la manufactura. El autor remite a Giuliana Bruno al dar valor a las relaciones entre materialidades y no solo al estudio de las materias (p. 147). En este sentido es muy pertinente la explicación del modo de producción de efectos en el cine de la actual

globalización, donde una película como *Life of Pi* (Ang Lee, 2012) puede ganar el Oscar a los mejores efectos especiales mientras Rhythm & Hues Studios, una de las empresas encargada de los efectos especiales, se declaraba meses antes en quiebra. Los contratos laborales se realizan con precios y plazos fijos, colocando a estas empresas en situaciones de alta precariedad para sus trabajadores.

Con estas investigaciones, Dias Branco pretende dar un panorama general del marxismo en relación con el cine desde propuestas históricas y contemporáneas, corrientes artísticas, teorías estéticas, cinematografías nacionales, obras de autor o el análisis de películas completas; en definitiva, recorre las ideas y prácticas que permiten la explicación de esta relación compleja.

Este libro constituye los cimientos intelectuales para futuras investigaciones, donde el marxismo pueda ser una herramienta fértil de análisis y no una nota erudita a pie de página.

Referências

Ramé, Jesús. 2019. "Lukács y el cine: 'Un mundo sui generis, visible, sensible y significativo'". In *No lo saben, pero lo hacen. Textos sobre cine y estética de György Lukács*, organizado por Jesús Ramé y Jordi Claramonte, 23-53. Madrid: Plaza y Valdés.