

Órgano Informativo de la Escuela de Lancaster, A.C.

FULCRUM®

Dame un punto de apoyo y moveré al mundo

Arquímedes



CINE



ÓRGANO INFORMATIVO DE LA ESCUELA DE LANCASTER, A. C.

COMITÉ EDITORIAL

Carolina Alvarado Graef
Jessica Carreón
Sylvia Castañeda Herrera
Charlotte Crossland
Pita Espriu Tinoco
Sergio Iris Peña
Yoliliztli Juárez Castro
Itzel Martínez del Cañizo
Lucía Muñoz Guemes
Víctor Fabián Nava Salazar
Anselmo Ramos Landagaray
Gloria Sandoval García
Ulrich Santa María Bouquet
Idalicia Silva Hernández
Alexia Suárez Morales

COMITÉ EDITORIAL ESTUDIANTIL

Joaquín Casados Carrera
Cosmo Elio Santiago González Muñoz
Michelle Kramer Ayala
Daniela Medina Mendoza
Renata Sánchez Mares
Valentina Néquiz Velázquez
Cassandra Solorio Sandoval
Carmen Tapia Alvarado

EDICIÓN

Itzel Martínez del Cañizo
Carolina Alvarado Graef

REVISIÓN DE ESTILO

Carolina Alvarado Graef
Yoliliztli Juárez Castro
Víctor Fabián Nava Salazar

DISEÑO Y FORMACIÓN

Ulrich Santa María Bouquet

ZONA RECREATIVA

Gloria Sandoval García

PORTADA Y CONTRAPORTADA

Carolina Pérez Palacios

LOMO

Carmen Tapia Alvarado

IMPRESIÓN

Visonteronte Print

ISSN

2954-422X

<https://newssite.lancaster.edu.mx/fulcrum/>





Reflexión

Filos por el cine

El tremendo desarrollo de la producción cinematográfica orchestra una retórica increíble y ordenada donde se concretan múltiples relaciones que dan pauta a los materiales susceptibles de ser deseables: los productos cinematográficos de consumo. Lo conocido como el *gusto de consumo* no sólo agenda las razones que lo provocan sino también una diversidad de condiciones que están en constante dependencia con el contexto histórico.

Texto: Moaseth Mosqueda y Víctor F. Nava

En el presente escrito se argumenta cómo la dimensión histórico-material del cine es un agente clave de determinación del gusto de consumo. Lo anterior debe entenderse en los siguientes términos, los desarrollos e innovaciones de los procesos

cinematográficos (en tanto condiciones materiales del cine) tiene la patente no sólo de la clara producción material (en tanto que cosa) de lo que satisface el sentido estético sino también de las posibles impresiones e interpretaciones mentales de sus consumidores.

Es notoria la capacidad que posee el cine para crear un objeto de contemplación tan amable y común; como si se tratase de un arte hecho para el pueblo, para el vulgo, y sus elementos fueran una muestra de una realidad pública, justamente. No directamente como una herramienta mediática, al menos no en sus inicios, pues el cine tardó, no mucho, en unirse a las filas de la pugna social y política, como protesta o grito desesperado, considérese así la perspectiva de Falzon, C., (2023) de ver al cine en un paralelo a la caverna de Platón, en donde se evidencia que las formas de pensamiento, las prácticas sociales y las instituciones predominantes no sólo pueden ser iluminadas sino también cuestionadas dentro de un marco cinematográfico.

En sus inicios, las películas se empeñaban en crear fantasías y sueños lúcidos, "la fábrica de sueños" decía Méliès, con su película *Viaje a la luna*, pues lo magnífico estaba puesto en escena en los grandes sets y en la innovación técnica de los Lumière. No obstante aquellos tiempos dorados no esperaban el inminente paso de la historia humana y sus sentimientos alterados por las tragedias de la época. Sin embargo, con el paso del tiempo y del desarrollo tecnológico, nuevas maneras de contar historias se hicieron presentes y nuevos argumentos y discursos se contagiaron epocalmente.

A principios de la segunda década del siglo XX, el cine se convirtió en un modo de expresión de malestares sociales, como el mensaje de Tiempos modernos con Chaplin, que mostró una señal del resentimiento y monotonía de la modernidad así como de la alegría y el gozo de una época de comodidades (para unos cuantos), causada por las circunstancias suscitadas por las diferencias entre clases sociales.

El valor histórico del cine radica en que se ha acoplado a las situaciones humanas más deplorables y difíciles de su proceso formativo (al menos desde su invención), pues era accesible para cualquiera y comenzó a existir en un momento

en que las técnicas en general se desarrollaron tanto que el mundo y sus costumbres cambiaron por entero, al mismo tiempo que los gustos e intereses de la gente.

¿Por qué es importante hilar al cine con el contexto histórico?

Pese a lo que se cree, no es exactamente por la relevancia que éste tiene sobre las producciones y sus referencias, más bien importa porque todo encuentra su conexión con el mundo moderno por las relaciones de capital.

La historia es importante porque especifica el valor capital del cine y sus repercusiones como medio de expresión artístico y social; igual que todo arte, tomó posición en la humanidad de las personas. De pronto, aparecen las barreras cinematográficas diluidas en las clases sociales por la comunicación moderna y el acceso de la tecnología para todos, sin embargo, la sociedad de comercio y los estatus sociales imposibilitan que la barrera se diluya por el hecho de la diferencia económica, sin mencionar la aprehensión del gusto y el arte como categorizador —quién tiene buen gusto y quién no.

Las concepciones del cine brindadas por la historia muestran el valor del desarrollo y progresión de los acontecimientos sociales, y al mismo tiempo las ventajas y comodidades que traen las innovaciones a las personas, haciendo sin duda que la información se esparza y popularizando la idea de la necesidad de tales cosas, provocando pensamientos, creencias y otras perspectivas. En un análisis parcial, es innegable e inevitable la evolución y mejoramiento de los procesos, pues es absolutamente natural el desarrollo por sí mismo si a eso tiende el hombre con su siempre natural tendencia al progreso y al avance

—¿es nuestra naturaleza ser esclavos de nuestro propio "mejoramiento"?

Todo lo anterior sirve de baluarte de la historia como razón y material imperdible para crear arte que permita hacer más historia. El cine es una herramienta mediática que así como puede generar placer para muchos también significa mundo y realidad accesible para otros. Ya sea una simple referencia o una adaptación directamente de algún hecho real, siempre significa algo.

Como se nota, es altamente valorado que signifique algo lo hecho en el cine, y en general, lo hecho en cualquier arte. Sin duda, el tiempo actual posibilita aún más aquella cualidad. Si se considera a los productos del cine como una descarga de información signíca que cubre por un breve momento a la mente —el momento de apreciación—, el asombro exige a un espectador que reaccione a esa provocación en específico; implica, pues, que el interés sea convocado a propósito (por ser de naturaleza producida), que el espectador se someta a los estándares de producción y a la normatividad discursiva e interpretativa.

Al producir el interés de consumo (como método de homogeneidad para el gusto) colectivamente proliferan los objetos de satisfacción —los productos— como único medio, o uno entre unos, de manera que tales modos permanecen limitados en pos de la preservación del modo capital de consumir arte. No se trata de una zombificación o una estupefacción al nivel de manipulación (pues es posible elegir por voluntad propia), más bien de una adicción inducida a un ser educado, con formaciones psíquicas dadas, por lo que implica un sentido refinado y tamizado para desear algo puntual: el gusto en ese sentido se presenta en determinadas condiciones, y su satisfacción se vale de argumentos específicos.

Hay que considerar en tanto que representación artística a los que reservan la mayoría de sus creaciones a las técnicas actuales (tecnocientíficas), como la música u otro arte contemporáneo. En un comparativo, la carga signíca del cine contiene los modos concretos de explotar el gusto ya habido y el método para crear más;

no es superior a otros artes (pues una vez más tendría que tenerse esa conversación sobre qué es el arte), únicamente tiene más recursos para satisfacer más sentidos y discursos por su plurifuncionalidad. Esta plurifuncionalidad ha sido posibilitada en gran medida por las relaciones de capital, en perspectiva, las relaciones de capital inciden (al menos parcialmente) en la capacidad de representación artística del cine.

En este punto cabe preguntarse: Si las relaciones de capital han incidido hasta este tiempo en la forma en cómo se hace cine, entonces ¿puede decirse que son condición intrínseca de la naturaleza del cine mismo?

Nuestra posición es que sí, pero solo en la medida en que por un lado, nuestra noción de cine no es absoluta y por otro, la noción que valida esta posición de cine es la que reconocemos a través de la historia. Alguien podría pensar en una forma de hacer cine que no dependa de las relaciones de capital para contraargumentar, consideramos que puede ser posible, pero no correspondería a la posición histórico-tradicional a la que se ha hecho referencia aquí. No por ello afirmamos que las condiciones materiales son lo único que define a una producción cinematográfica, nuestra perspectiva es integral, afirmamos que además de todas las condiciones que subyacen al menos en la forma histórico-tradicional de hacer cine, las relaciones de capital son un factor relevante. Si se concede lo anterior podemos ahondar un poco más sobre las implicaciones.

La tesis de que las relaciones de capital inciden en la forma de hacer cine tiene un aspecto cuantitativo. En la medida en que las relaciones de capital son condición necesaria pero no suficiente del cine, puede decirse que entre mayores relaciones de capital, mayor es el alcance que puede tener una producción a nivel de condiciones materiales y técnicas, artísticas y de difusión. Si lo anterior es el caso, la capacidad signíca de una producción cinematográfica tiene mayor alcance para sus espectadores.

Otra tesis interesante es la incidencia en el aspecto cualitativo de las relaciones de capital, a saber, la calidad de obra de arte puede ser procurada en mejor medida en función de tener condiciones adecuadas para ello. Es verdad que un buen pincel no hace bueno al pintor, pero un buen pintor con buen pincel, puede lograr mejores resultados que los que lograría con un pincel de menor calidad (o al menos el desarrollo de su técnica sería menos complicado). En el cine puede establecerse una analogía muy paralela, aunado a la consideración de que los recursos tecnológicos son cruciales, desde el uso de buenas cámaras, buenas luces, buenos sets, buenos equipos de cómputo, etc.

Las dos tesis anteriores, más allá de promover una postura reduccionista a cuestiones materiales quiere sugerir una posición modal:

¿Las grandes obras cinematográficas de otrora pudieran ser perfectibles?

es decir Si reuniéramos mejores condiciones materiales que las que se tuvo en el pasado, ¿pudiéramos mejorar tales obras?, cerramos el artículo con tal pregunta.

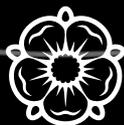
Referencias

Falzon, C., (2023). Philosophy through Film | Internet Encyclopedia of Philosophy [en línea]. *Internet Encyclopedia of Philosophy | An encyclopedia of philosophy articles written by professional philosophers.* [Consultado el 10 de octubre de 2023]. Disponible en: <https://iep.utm.edu/phi-film/>

Wartenberg, T., (2015). Philosophy of Film (Stanford Encyclopedia of Philosophy) [en línea]. *Stanford Encyclopedia of Philosophy.* [Consultado el 10 de octubre de 2023]. Disponible en: <https://plato.stanford.edu/entries/film/>



Imagen creada en Playgroundai.com



La Escuela
de Lancaster