

“Tocado” por el cine

Recepción estética basada en la imaginación

La tesis propuesta por Sobchak del “sujeto sinestético” intenta concentrar la dicotomía de la descripción emotiva y filmológica de la recepción estética del observador de cine¹. El argumento primordial de Sobchak es que la experiencia estética del espectador no es meramente visual o auditiva, sino sinestética: el filme suscita todo el espectro de la percepción sensorial del sujeto, por ello se justifica el lenguaje metafórico para describir las respuestas sensoriales. Sobchak ejemplifica con su propia experiencia al ver *The Piano* (Jane Campion. Nueva Zelanda, Australia, Francia, 1993). Ella afirma que fue conmovida por esta película; “tocada”² carnal, emocional y conscientemente. Sin embargo, Sobchak no profundiza en el significado de “ser tocado” ni en el objeto que puede generar dicho efecto en el observador.

A continuación, se intentará precisar el concepto “ser tocado conscientemente” expuesto por Sobchak, así como las propiedades de valor estético del filme que puede evocar en el receptor semejante experiencia. Posteriormente, se pretenderá responder si el largometraje promedio de la industria cultural colombiana se encuentra bajo este principio y si “toca”³ al espectador. En última instancia, se resaltarán las consecuencias de la presencia o ausencia de este modo de recepción.

Para avanzar programáticamente, se supondrá que a partir de una “película basada en la imaginación” se estimula la “percepción imaginativa” y el espectador es “tocado”. Los argumentos que presenta Scruton en *Fantasía, imaginación y cine*⁴ serán resaltados para tratar sistemáticamente lo que significa una película basada en la imaginación y la percepción imaginativa. Para aproximarse a una definición de estos dos conceptos es relevante manifestar qué es “fantasía” de acuerdo con Scruton, y consecuentemente explicar los síntomas de las películas “corruptas”, es decir, las que se fundamentan en la fantasía.

1 Vivian Carol Sobchak, “What My Fingers Knew: The Cinesthetic Subject, or Vision in the Flesh”, in *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*, Vivian Carol Sobchak (California: University of California Press, 2004), 53-84.

2 Sobchak fija el término “ser tocado” basándose en Richard Shiff y el concepto de catacreción. Se refiere a la posibilidad de designar lo no verbal por medio de una falsa metáfora, puesto que no existe ningún término que describa literal y escrupulosamente tal momento.

3 En adelante se utilizará el término “tocar” en referencia a “ser tocado conscientemente”. La conmoción corporal o afectiva no serán resaltadas.

4 Roger Scruton, “Fantasía, imaginación y cine”, en *La experiencia estética: Ensayos sobre la filosofía del arte y la cultura*, Roger Scruton (México: Fondo de Cultura Económica, 1987), 291-311. El argumento principal de este ensayo es que el filme que se basa en la fantasía es corrupto y no persigue el propósito del arte. Según Scruton, la mayoría de películas se basan en la fantasía y el interés del espectador es una inclinación por este deseo.

Scruton describe la fantasía como “un deseo real que debido a una interdicción busca un objeto irreal pero que se realiza”⁵. De acuerdo con Scruton, es obligatorio que la fantasía surja de una prohibición interna “interdicción personal” y que el sujeto persiga la realización de esta.

La fantasía busca la gratificación no en lo delicadamente sugestivo sino en lo burdo, lo obvio o lo explícito. Así, el deseo de la fantasía buscará característicamente no las descripciones literarias altamente artificiosas o el retrato pintado del asunto elegido, sino el perfecto simulacro, tal como una figura de cera o una fotografía. Evita el estilo y la convención ya que éstos constituyen impedimentos para la construcción del objeto sustituto, modos de ocultarlo y diluirlo con la máscara del pensamiento. El objeto ideal de la fantasía se realiza totalmente si permanece por completo irreal. No “deja nada a la imaginación” y, al mismo tiempo, se le comprende únicamente como simulacro y no como la cosa misma⁶.

Conforme a Scruton, las películas basadas en la fantasía son perversas y se fundamentan en las cualidades de la fantasía. De modo que este tipo de productos son subordinados a la representación sensacionalista, “no dejan nada a la imaginación” y no persiguen el “verdadero propósito” del arte. Scruton postula que el verdadero propósito del arte es el de enseñarle a sentir al espectador, lo cual solo se logra por lo bello fundado en la imaginación. Esta clase de objetos plásticos estimulan la percepción imaginativa del espectador, lo que Scruton expone como una respuesta del receptor para comprender lo representado, una forma de cultivar su sentir⁷.

Desde la perspectiva histórico-filosófica, la noción de la percepción imaginativa o imaginación en relación con la recepción del arte, no solo prevalece para Scruton. Kant formula, en la *Crítica del Juicio* (§49), que hay ciertas obras de arte agradables, elegantes y ordenadas, pero que carecen de espíritu. Define espíritu como “el principio animador en la mente”⁸, cuando principio es “el poder de representar ideas estéticas”⁹, entendiéndose la idea estética como “...la representación de la imaginación que incita a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento

5 Scruton, “Fantasía, imaginación y cine”, 299.

6 Scruton, “Fantasía, imaginación y cine”, 297.

7 Conforme a Scruton, el espectador percibe ese sentir no como real, sino desarticulado de su realidad empírica. Cataloga estas emociones como “emociones imaginarias” generadas por objetos plásticos e inexistentes fuera de la experiencia estética en correlación con ellos.

8 Traducido por el autor de Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed) Band X (Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1990).

9 Traducido por el autor de Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft...*

alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible”¹⁰.

En síntesis, tanto para Sobchak como para Scruton la propiedad evocadora de “tocar” al espectador o estimular su “percepción imaginativa” a través de una película se basa en cualidades formales. Se asume que la cinta debe tener ciertos predicados representativos para tocar al espectador, efecto ideal que no puede ser reconocido como una simple percepción sensorial o intelectual.

Tras esbozar el “ser tocado” y el objeto que puede generar tal experiencia en el espectador, ahora es posible utilizar estos argumentos para replicar si el estandarte del cine colombiano está constituido bajo estos principios y si su contemplación “toca” al espectador. Pero antes es necesario describir el largometraje promedio nacional: El producto audiovisual no persigue la excelencia artística, permanece detrás del canon de la superproducción del cine de Hollywood y se despliega como artefacto significativo y mentalmente fijo. Está constituido por excesos de acciones exteriores dramáticas explícitas, pobres en contenido social crítico. Su diégesis resalta vagamente las neurosis sociales, las cuales se representan como escenas apoteóticas de violencia y sexo desenfrenado para simplemente fascinar el ojo del espectador.

Si la descripción anterior de la película promedio colombiana se acepta como correcta. Se puede formular entonces que estos objetos, a lo sumo, “tocan” al espectador de forma carnal o emotiva, pero no conscientemente, no estimulan la percepción imaginativa de este. De acuerdo con la tesis de Scruton, estos filmes no se basan en la imaginación, por el contrario, se pueden clasificar como corruptos. Pero, ¿por qué es relevante que las películas concuerden con este valor estético y que “toquen” a la audiencia?

Según el postulado de Sobchak, tales propiedades estéticas son pertinentes en una película para que el panorama sensual del espectador se estimule totalmente. De esta manera, la recepción del filme no es sensorialmente binaria, sino por el contrario sinestética y puede llegar a “tocar” a su receptor. El argumento de Scruton a favor de la percepción imaginativa es que de este modo se estimulan las habilidades psico-cognitivas de la audiencia, permitiéndole reflexionar sobre la película y con ello lograr una diferenciación moral de lo representado, cosa que no le es posible en referencia con la cinta basada en la fantasía.

10 Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed) Band X (Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1990), en Kant Immanuel, Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken (Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant), acceso el 8 de agosto de 2018, <http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt>.

Si bien en la *Crítica del Juicio* (§49), Kant no describe las cualidades estéticas del objeto, sí lo hace frente a la experiencia estética del sujeto en relación con lo bello. Kant considera este tipo de recepción no como acto pasivo, sino como “facultad productiva del conocimiento”, que en el caso ideal redime al sujeto de la fragmentación conceptual. Podría argumentarse entonces, desde el enfoque kantiano, que una película que no estimula la percepción imaginativa del espectador, no representa una “idea”¹¹.

Según los argumentos expuestos, si se quiere someter el producto del cine colombiano bajo el rango del arte, el objeto debe ostentar ciertas propiedades estéticas con el fin de situar a la audiencia en un modo receptivo cualitativamente superior. Como lo plantea Christoph Menke, el poder del arte radica en que la experiencia estética puede situar al sujeto en un estado de igualdad, libertad¹². ¿Es la película colombiana tal objeto?, ¿permite la experiencia de ser “tocado”? o ¿“cada vez que voy al cine salgo, a plena conciencia, peor y más estúpido”¹³?

11 Según Kant, al liberarnos de los grilletes de las leyes de las asociaciones, la imaginación —Einbildungskraft— puede procesar nuestras experiencias empíricas según los principios más elevados de la razón. Y es por esto que Kant formula que la “noción de la imaginación” se puede designar como idea.

12 Christoph Menke, *Die Kraft der Kunst* (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2013).

13 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1951), 23. Cita original: “Aus jedem Besuch des Kinos komme ich bei aller Wachsamkeit dümmer und schlechter wieder heraus”.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1951.
- Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel (ed) Band X (Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1990). En Kant Immanuel, Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken (Edición de la Academia de las Obras Completas de Immanuel Kant). Acceso el 8 de agosto de 2018. <http://www.korpora.org/kant/verzeichnisse-gesamt>.
- Menke, Christoph. *Die Kraft der Kunst*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2013.
- Scruton, Roger. “Fantasía, imaginación y cine”. En *La experiencia estética: Ensayos sobre la filosofía del arte y la cultura*, Roger Scruton, 291-311. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Sobchak, Vivian Carol. “What My Fingers Knew: The Cinesthetic Subject, or Vision in the Flesh”. In *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*, Vivian Carol Sobchak, 53-84. California: University of California Press, 2004.