

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

El cine como emancipación del arte aurático: una aproximación al ensayo,

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica de Walter

Benjamin

Andres Villamizar Contreras y Sara Camila Pulido Toloza

Trabajo de Grado para optar el título de filósofa

Directora:

Alicia Natali Chamorro Muñoz

Doctorado en Filosofía

Universidad Industrial de Santander

Facultad de ciencias humanas

Escuela de filosofía

Bucaramanga

2022

ÍNDICE

Introducción	5
1. La obra de arte entre el aura y su reproductibilidad	7
1.1 La época de la reproductibilidad y su influencia en el aura del arte	7
1.2. Del arte aurático al arte profano: valor de culto y valor de exhibición	10
2. El cine como arte de la reproducción técnica	12
2.1. Cine y técnica	12
2.2 El cine como emancipación social	15
3. El cine, la reproductibilidad técnica y la emancipación social	20
3.1 La reproductibilidad técnica. Una mirada filosófica a la película <i>La Vendedora de Rosas</i> dirigida por Víctor Gaviria	20
3.2 La emancipación social. Relación del concepto de Benjamin con el filme <i>La Estrategia del Caracol</i> dirigida por Sergio Cabrera	24
Conclusiones	27
Referencias bibliográficas:	28

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO: UNA APROXIMACIÓN AL ENSAYO, *LA OBRA DE ARTE EN LA ÉPOCA DE SU REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA* DE WALTER BENJAMIN¹

Autores: Andrés Villamizar Contreras/ Sara Camila Pulido Toloza²

Resumen:

El presente artículo examina cómo los nuevos modos de percepción que trajo consigo la época de la reproductibilidad técnica permiten que el cine se convierta en el arte que logra emanciparse del arte aurático y asimismo, crear un movimiento que puede ayudar a los sujetos a trazar los primeros pasos de la emancipación social. Para esto, se realizará un análisis a los conceptos de reproductibilidad técnica, arte profano y arte aurático, los cuales, mostrarán como se concebía al arte antes y después de la época de la reproductibilidad técnica estudiada por Benjamin en su obra. A partir de allí, mostramos cómo funciona internamente el cine desde la técnica y desde el arte, y cómo logra a partir de la cámara recrear cotidianidades que hacen que las masas se apropien de ellas. También, desde una óptica cinematográfica colombiana evidenciamos la importancia de transformar el sentido del arte desde el cine, ya que permite una rearticulación y comprensión de los sujetos y las realidades en las que vivimos y desarrollamos nuestra existencia.

Palabras clave: Técnica, aura, cine, arte profano, arte aurático.

¹ Trabajo de grado

² Facultad de ciencias humanas. Escuela de Filosofía. Directora: Alicia Natali Chamorro Muñoz. Doctorado en Filosofía

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

CINEMA AS EMANCIPATION OF AURATIC ART: AN APPROACH TO ESSAY, *THE WORK OF ART IN THE AGE OF ITS TECHNICAL REPRODUCIBILITY* BY WALTER BENJAMIN'S³

Authors: Andres Villamizar Contreras/ Sara Camila Pulido Toloza⁴

Abstract:

This paper examines how the new modes of perception brought about by the era of technical reproducibility allow cinema to become the art that manages to emancipate itself from auratic art and also to create a movement that can help subjects to trace the first steps of social emancipation. For this, an analysis will be made of the concepts of technical reproducibility, profane art and auratic art, which will show how art was conceived before and after the era of technical reproducibility studied by Walter Benjamin in his work *the work of art in the age of its technical reproducibility*. From there, we show how cinema works internally from the technique and from art and how it manages to recreate everyday life through the camera, which makes the masses appropriate. Also, from a Colombian cinematographic point of view, we show the importance of transforming the sense of art from the cinema, since it allows a rearticulation and understanding of the subjects and the realities in which we live and develop our existence

Keywords: Technique, aura, cinema, profane art, auratic art.

³Degree work

⁴ Faculty of Human Sciences. School of Philosophy. Director: Alicia Natali Chamorro Muñoz. PhD in Philosophy

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURÁTICO

Introducción

El presente artículo realiza una aproximación teórica a los conceptos más relevantes del ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* del filósofo Walter Benjamín, a saber: aura, arte profano, reproductibilidad técnica, arte aurático y emancipación; a partir de allí, se intenta aclarar cómo se dio el paso de la obra de arte aurática a la obra de arte profana con la aparición de la reproductibilidad técnica y qué elementos permitieron que este cambio fuera posible en una época donde el arte era hermético y sus espacios de socialización estaban en la burguesía. Esto, para analizar cómo el cine se convierte en una forma del arte profano por sus características y formas de elaboración y, en esa medida estudiar y ver las herramientas que brinda para la emancipación social a través del arte. Es importante estudiar este tema para conocer la forma en que se ha transformado el arte y las concepciones que ha tenido a través de las diferentes épocas. Este estudio permite reafirmar la tesis de que toda obra de arte está influenciada por el contexto histórico y político y en este caso, cómo nuevos inventos como la cámara dan paso a nuevas percepciones y formas de concebir el mundo. Hacer el rastreo desde los conceptos planteados por Benjamín aclara el panorama, da un foco a la investigación y la encamina a su objetivo, a saber: demostrar por qué y cómo el cine logra emanciparse del arte aurático. También, da las herramientas para entender los procesos a los que ha estado expuesto el cine y todas las transformaciones que ha tenido, para poder crear contenidos como los que vemos día a día en las diferentes pantallas y nos acercan un poco a las diferentes realidades que están aparentemente lejanas a nuestras vidas.

El primer apartado de este artículo está dedicado a analizar el concepto de aura desarrollado por Benjamín en su obra. Para esto, es necesario que esté dividido en dos secciones: La primera se dedicará a definir la reproductibilidad técnica planteada por Benjamín y lo que esta produce en el aura de la obra de arte. En la segunda, se expondrá la postura del filósofo sobre cómo se da el tránsito del arte profano al arte aurático y las

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

consecuencias de esta transición. En el segundo capítulo se realizará un análisis riguroso sobre por qué el cine se convierte en el arte de reproducción de la época de la técnica y cómo este facilita que existan nuevos modos de percepción; luego, se demostrará cómo el cine se convierte en el arte capaz de emanciparse del arte aurático y permite que exista una liberación del sistema de aparatos. Para aquella emancipación se traerán a debate varios ejemplos de películas colombianas vistas desde la óptica benjaminiana.

Para finalizar, en el tercer apartado se realizará un análisis de dos películas colombianas vistas desde los conceptos de *reproductibilidad* y *emancipación*; esto para demostrar de qué forma el cine colombiano desarrolla estos conceptos en sus diálogos y escenas, y cómo ha permitido que en el país haya un tránsito del arte aurático al arte profano mediante imágenes realistas y el uso de una técnica más allá del arte.

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

1. La obra de arte entre el aura y su reproductibilidad

En el siguiente apartado se analizará el concepto de reproductibilidad trabajado por el filósofo Walter Benjamin en su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*⁵ y se realizará un acercamiento a la manera en que este concepto ilumina y transforma la comprensión de la obra de arte, es decir, como al aparecer la reproductibilidad técnica el sentido de la obra de arte pasa a ser cuestionado desde la óptica estética. Asimismo, luego de entender el sentido de aura y reproductibilidad, se explicará cómo se da el tránsito del arte profano al arte aurático y, de esta manera, cómo la reproductibilidad técnica da un giro en el sentido del arte, que llega con el arte profano.

1.1 La época de la reproductibilidad y su influencia en el aura del arte

La época de la reproductibilidad técnica marcó un punto de inflexión en lo que hasta el momento era conocido como arte. Asimismo, llegó para imponer nuevas formas de socializar el arte y llevarlo a espacios más abiertos; También, modelos que facilitaron la creación de nuevas corrientes artísticas y nuevos públicos; y así como también modos de ver, pensar y sentir el arte en el mundo que fueron el puente para la apertura estética y la metamorfosis en los paradigmas hasta ahora instaurados. Esta apertura mostró elementos hasta ahora desconocidos e iluminó las diferentes relaciones entre los sujetos, la técnica y el sistema de aparatos. Debido a esto, aparecieron estudios respecto a este fenómeno que cambiarían la historia del arte y de la misma manera la historia de la humanidad. Para Benjamín (2003):

La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente reproducible, pues lo hecho por hombres siempre podían volver a hacerlo hombres. Este tipo de réplica la practicaron los discípulos que se ejercitaban en el arte, los maestros que difundían obras de maestros y los terceros ávidos de lucro. Por el contrario, la reproducción técnica de la obra de arte viene a ser algo nuevo que se impone intermitentemente en la historia, a impulsos muy distanciados entre sí, pero con creciente intensidad. (p.16)

⁵ Ensayo escrito en 1936 por el filósofo Walter Benjamín. Las ideas más importantes que sostiene este ensayo son el planteamiento de una teoría en la política del arte y asimismo su renovación. Cuestiona el *statu quo* del arte en la época de la reproductibilidad técnica y lo entiende desde eliminación de su valor tradicional y "aurático", también de sus repercusiones políticas iniciadas con la fotografía.

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

Esta diferencia establecida por el autor marca un punto de inflexión en lo que sería hasta el momento el arte, su comercialización, sus espectadores y su fin, debido a que la reproducción moderna ya no reproducía el arte manualmente, sino que lo hacía a gran escala y utilizando el nuevo fenómeno que se imponía en la modernidad, a saber, la reproductibilidad técnica. Con esta aparición de la técnica el valor del arte pasa a ser cuestionado, que como Benjamín (2003) afirma:

El valor de una obra de arte es su autenticidad y su “aura” que significa la contemplación, intimidad y singularidad de que sea única e irrepetible. Ahora bien, con la llegada de la técnica esta “aura” se aniquila y “el aquí y el ahora del original de que se trate constituye el concepto de lo que es su autenticidad, sobre la cual se erige por su parte la representación de una tradición que transmite ese objeto hasta hoy en día en su mismidad e identidad” (p.10)

Para Benjamín la obra de arte como era conocida hasta ese momento cambia su sentido y se entrega a una nueva época, a saber, la época de la reproductibilidad técnica. De ahí que, la verdad aurática se aparte de la reproductibilidad técnica y en esa medida la autenticidad pasa a un segundo plano. Es por ello que el autor parte de la pregunta de ¿Por qué la autenticidad se aparta de la reproductibilidad técnica de la obra y cómo lo logra?

La autenticidad constituye el “aura” de la obra de arte, es la que posibilita la unicidad y estado de contemplación en el espectador. De ahí que, al aparecer la técnica, estas características que hacen a la obra de arte única se pierden en la medida en que la obra puede ser copiada y reproducida un sinnúmero de veces. De esta forma, la reproductibilidad técnica aleja esa unicidad y autenticidad de la obra de arte. Antes el arte representaba intimidad y exclusividad, ahora es de carácter público, pero sin su “aura”.

Desde la perspectiva de Benjamín, el aura es “una trama particular de espacio y tiempo: la aparición irrepetible de una lejanía por cercana que ésta pueda hallarse” (Benjamín, 2003, p.16). Así, el aura representa, aparte de lo irrepetible, lo duradero, una imagen no reproducible y única que permite perpetuarse como forma y como idea. Ante ello, el arte profano permite “la liberación del objeto” (Benjamín, 2003) y la adaptación de la experiencia del arte por medio de la técnica que permite su reproducción. La ruptura del arte tradicional, reservado para unos pocos, tiene un quiebre con el desarrollo de la

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

técnica, primero de la fotografía y luego del cine. Tal como lo describe Bolívar (2003) en la introducción de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, el arte aurático expresa un acontecimiento sobrenatural, mientras que el arte profano nace como la expresión de la experiencia humana (p.13). Así, la obra profana se convierte en una expresión contraria a la obra aurática, la obra profana se rebela en contra de la tradición que hasta entonces dominaba la idea de arte.

Por un lado, las obras de arte reproducidas con la técnica⁶ desarrollan en el espectador y artista nuevas formas de ver el mundo y sentir el arte. Así, la obra profana se convierte en una expresión contraria a la obra aurática, la obra profana se rebela en contra de la tradición que hasta entonces dominaba la idea de arte y de esta forma ocurre el derrumbamiento del aura. El aura, como “manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)” (Benjamín, 2003, p.20) ha sido afectada por la reproductibilidad técnica: el arte que era único y distante ahora es mecánico y de fácil acceso.

Ahora bien, la reproductibilidad de la obra de arte, además de causar el desmoronamiento del aura, aplicar modificaciones sensoriales y despertar indicios de transformación social, también produce una diferencia entre reproducción e imagen. Mientras la imagen es exclusiva y duradera, la reproducción es efímera y copiada. La imagen es lo que representa para Benjamín lo aurático, la reproducción es la copia, la tecnicidad y el cambio de época.

El valor ritual de la obra, exclusivo, excepcional y aurático es reemplazado en la reproductibilidad por la virtud de la exhibición, repetible y de carácter público. El rostro, como explica Benjamín, lo más propio y único de lo humano, se torna reproducible y pierde su aura. Es así que, según Benjamín, por los años 30 del siglo XX, podía evidenciarse una “atrofia del aura”. Una vez más, de lo único, irrepetible, lejano y singular.

⁶ Estas nuevas obras eran llamadas y clasificadas como arte profano, ya que rompían con el sistema establecido y la tradición que hasta el momento había existido en el arte

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

1.2. Del arte aurático al arte profano: valor de culto y valor de exhibición

La reproductibilidad técnica cambia la relación de la multitud con el arte. Esta es otra de las importantes, sino la principal, tesis de Benjamín en el texto. Esta transformación, identifica el autor, es “progresiva” (Benjamín, 2003, p.50) es decir no moderada (como la antigua relación autor-espectador, o la singularidad a la hora de conversar de determinados medios técnicos o sociales). La progresividad de este cambio, se da debido a que la técnica produce en masa y en tiempos muy cortos, sus formas de reproducción alteran lo conocido hasta el momento y acerca el arte a personas que jamás lo habían podido contemplar. Es así como la relación cambia y aparecen espacios de socialización públicos que nunca habían existido.

Sin embargo, sintetiza Benjamín, esta decadencia del aura no es una creación que aparece de la nada, sino que hace parte de una transición desde el momento en que se instaura la reproductibilidad técnica. El salto del arte aurático al arte profano ocurre cuando la autenticidad de la obra de arte y su unicidad es puesta en cuestión y derrumbada mediante nuevas formas de percepción que transgreden el orden impuesto:

Benjamín percibía en su tiempo los tonos de una época de transición: el paso de la *obra de arte aurática* a la *obra de arte profana*, el tránsito del valor de culto al valor de exhibición. Ese tránsito, dice, se debe no sólo a las condiciones técnicas que han abierto el camino hacia la reproducción masiva de las obras sino, también, a dos circunstancias de carácter social cuya importancia es decisiva: "el surgimiento de las masas y la intensidad creciente de sus movimientos". Benjamín encuentra en las masas una inclinación particular: "[a]cercarse las cosas [...] [e] ir por encima de la unicidad de cada suceso mediante la recepción de la reproducción del mismo". A diferencia de lo que sucede con la obra de arte aurática, en el valor de exhibición encontramos un deseo de proximidad, una "necesidad de apoderarse del objeto en su más próxima cercanía, pero en imagen, y más aún en copia". (Radetich, 2012, p.2)

En la anterior cita, se aclara el panorama que propició el cambio de lo aurático a lo profano, es decir, el autor describe que además de la técnica esta transformación estuvo influenciada por el contexto socio-político de la época que auguraba la creación de colectividades que velaran por la igualdad de derechos y condiciones favorables. Estas masas alentadas por el deseo de transformación provocan que la reproductibilidad beneficie a su clase y de esta

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

forma tengan la posibilidad de la cercanía con el arte que siempre ha cumplido un papel político y disruptivo en la historia y es una herramienta de emancipación.

De esta manera es como la decadencia del aura debido a la reproductibilidad técnica, hace que el aura pase a un segundo plano para dar paso al valor de la exhibición. Hay que distinguir entre estas dos que como afirma el filósofo (, 2003) “El valor ritual prácticamente exige que la obra de arte sea mantenida en lo oculto” (p.54) a diferencia del valor ritual que permite que la obra de arte sea llevada a la mayor cantidad de público posible y asimismo sea socializada en diversos espacios políticos y sociales.

Ahora bien, el detonante para que lo que hasta el momento y por siglos había sido considerado casi como sacro pase a anular su carácter místico y de sacralidad, es la aparición de la fotografía y más específicamente cuando se dejan de fotografiar rostros y el lente se concentra más en captar escenas cotidianas. “Con la fotografía, el valor de exhibición comienza a vencer en toda la línea al valor ritual” (Benjamín, 2003, p.58) Es así como no solo la técnica permite la apertura a esta nueva forma de arte, sino, también, el nacimiento de movimientos y la movilización de masas que le hayan un sentido a la obra más allá del templo y el espacio único reservado para su contemplación. “La contemplación carente de compromiso no es ya la adecuada para ellas. Inquietan al observador, que siente que debe encontrar una determinada vía de acceso a ellas. Los periódicos ilustrados comienzan a ofrecerle esa vía” (Benjamín, 2003, p. 59) Con la aparición del valor de exhibición las personas empiezan a darle un sentido más político al arte, ya no se contempla por contemplar, sino que se observa con el ánimo que la obra de arte pueda brindar herramientas y conocimiento sobre determinados temas. El nuevo propósito radica que entregar y hacer más accesible el arte para despertar la curiosidad en las masas y mostrarles mediante la estética problemas que hasta el momento habían estado ocultos por intereses de la clase dominante.

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

2. El cine como arte de la reproducción técnica

En este segundo apartado y siguiendo la obra ya mencionada de Benjamin, se realizará un análisis sobre porqué el cine se convierte en el arte de reproducción de la época de la técnica y cómo este permite que existan nuevos modos de percepción en las sociedades. En esta sección se responderá a la pregunta de ¿cómo logra el cine emanciparse del aura? o ¿cómo logra consolidar un arte postaurático? Para ello se hará un análisis de las funciones del cine y cómo este permite ir más allá del arte para lograr una transformación tanto social como técnica. Por otro lado, en un segundo momento se analizará el concepto de emancipación social y lo que provoca en las realidades y sociedades al convertirse en una herramienta que permite a los sujetos liberarse del “sistema de aparatos” para que recobren su propia vida social e histórica.

2.1. Cine y Técnica

A propósito de lo expuesto en el apartado anterior, para Walter Benjamin la fotografía tiene sus inicios en el retrato de las personas⁷, desde allí, se expresa una especie de rito y veneración melancólica⁸ hacia los recuerdos de las personas que han sido retratadas, es decir, el rito entre el retratado y el retratista hace que el aura permanezca y de este modo el retrato conserve todavía algo del valor sagrado y de culto que siempre tuvieron las pinturas:

La más exacta técnica puede dar a sus productos aquel valor mágico que una imagen pintada ya no puede tener para nosotros. Pese a la destreza del fotógrafo y a la pose de su modelo, el observador se siente aquí impedido a ir rebuscando en estas imágenes la minúscula chispa de individualidad, de ese aquí y ahora con que la realidad ha abrazado la imagen; a identificar el lugar en el cual, en la concreción de aquél minuto pasado, lo futuro nos sigue hablando hoy, hasta el punto de que podemos descubrirlo retrospectivamente. Son dos naturalezas diferentes las que le hablan a la cámara y al ojo. (Benjamín, 2007, p.382)

⁷ El daguerrotipo es el primer procedimiento fotográfico en la historia conocido por hacer retratos. Es importante aclarar que los primeros daguerrotipistas pertenecían al campo de la pintura y fueron adaptándose a las nuevas técnicas como la fotografía.

⁸ “El rostro humano tenía a su alrededor un silencio donde reposaba la mirada. En pocas palabras: todas las posibilidades de este nuevo arte del retrato se basaban en que todavía no se había producido el contacto entre la realidad y la foto” (Benjamín, 2007, p.384)

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

Por esta razón, en las primeras fotografías se halla, fugazmente, el aura que se manifiesta en el rostro y las expresiones de quienes han sido fotografiados: “Con la fotografía, el valor de exhibición comienza a vencer en toda la línea al valor ritual. Pero éste no cede sin ofrecer resistencia. Ocupa una última trinchera, el rostro humano”. (Benjamin, 2003, p.58). Una vez deshabitada la fotografía de la presencia del rostro humano, el sólo escenario se convierte, como dice Benjamin, en el “lugar de los hechos” (2003, p.58) También, interpretación política comienza a generar tal importancia que, en el cine, se vuelven las imágenes aún más exigentes e indispensables. Al estar determinado el carácter político por condiciones técnicas y sociales, este asume una condición histórica que permite vislumbrar las realidades latentes y el sentido de la vida:

El cine, como continuación y potenciación de la fotografía, permitiría una sintonía tal con la época, que daría cuenta, desde su forma, del peligro de muerte correspondiente a sus lógicas y sus ritmos, a la ciudad y al sentido de vida basado en la competencia, de una manera crítica y reveladora. (Puerta, 2016, p.28)

Por esta razón, el carácter artístico del cine se encuentra determinado por su reproductibilidad y su capacidad de ser mejorado, ya que, en el cine una película se produce a partir de muchas imágenes (fotografías) en secuencia, de las cuales, el editor elige y corrige a conveniencia para crear su *arte*: “el cine es, así, la obra de arte con mayor capacidad de ser mejorada” (Benjamin, 2003, p.62), lo cual, supone una ruptura y renuncia a ese “valor eterno” y auténtico que antes se daba en el arte griego.

Ahora bien, el autor aclara que la reproducción y lo que es reproducido en el cine, no es una obra de arte, porque precisamente el montaje de este se compone a partir de la reproducción (hecho que no es una obra de arte en sí mismo por su valor repetitivo) y, por tanto, se destruye ese aura que vuelve única y eterna una obra; parafraseando a Romero, la tesis de Benjamin se basa en que la técnica de reproducción que son aplicadas a la fotografía y al cine, tienen un efecto de destrucción del “aura” que tienen las obras de arte antiguas (2019, p.164). Con esto, el cine supone una descomposición del arte aurático y de su actitud contemplativa y lo convierte en una descomposición del aura cultural que, termina promoviendo distracciones en los asistentes, pues,

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

los espectadores usan el cine como medio de distracción que puede ser criticado sin mediación del arte en sí mismo (Romero, 2019, p. 166).

En relación con lo anterior, el intérprete del cine se encuentra vacío de su propia existencia y la ausencia de él mismo supone que aparezca ante la pantalla para actuar privado de su realidad y renunciando a su propia aura, “porque el aura está atada a su aquí y ahora” (Benjamin, 2003, p. 70); atada a un personaje que se mueve al frente de aparatos cinematográficos y técnicas que anulan los aires auráticos del actor y del arte para reproducirse tiempo después cuando ya se ha hecho un montaje y se han editado las escenas del film. Sin embargo, las actuaciones del cine influyen en las masas a partir de la interpretación que éste realiza de las vivencias cotidianas y reafirman la humanidad de los espectadores que se ven representados:

Actuar bajo la luz de los reflectores y satisfacer al mismo tiempo las exigencias del micrófono es una prueba de desempeño de primer orden. Representar esta prueba de desempeño significa mantener a la humanidad ante el sistema de aparatos. El interés en este desempeño es inmenso puesto que es ante un sistema de aparatos ante el cual la mayor parte de los habitantes de la ciudad, en oficinas y en fábricas, deben deshacerse de su humanidad mientras dura su jornada de trabajo. Son las mismas masas que, en la noche, llenan las salas de cine para tener vivencia de cómo el intérprete de cine toma venganza por ellos no sólo al afirmar su humanidad (o lo que se les presenta así) ante el sistema de aparatos sino al poner esa humanidad al servicio de su propio triunfo. (Benjamin, 2003, p.68)

Es decir, el solo hecho de que el intérprete de cine actúe al frente de una cámara, con reflectores, micrófonos y guiones, afirma la humanidad ante un sistema de aparatos, en donde cotidianamente las personas articulan sus funciones para la producción capitalista (Radetich, 2012, p. 20); esto supone un carácter político del cine, ya que propone un comportamiento de emancipación y revolución ante el sistema, porque, se llegan a expresar y reflejar realidades sociales.

Con esto, se podría decir que, para Benjamin, el cine actúa según una suerte de función pedagógica, ya que muestra como los humanos (en este caso el actor) se pueden liberar de las ataduras de un sistema de aparatos que actúan bajo un enfoque capitalista:

Piensa Benjamin que el cine puede ser refuncionalizado como un medio de ilustración pedagógica-política del colectivo sometido. En este sentido, los nuevos medios técnicos de producción cultural pueden apoyar “una crítica

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

revolucionaria de las condiciones sociales, incluso del orden de la propiedad”. (Romero, 2019, p. 166)

De esta manera, para el filósofo el cine cumple una función interpretativa y demostrativa que pone al descubierto posibilidades ante un uso distinto de la técnica. En virtud de esto, Benjamin (2003) piensa que la valoración política del cine empieza en el momento en que este es dado al mundo y se libera de la explotación capitalista y el sistema técnico de los aparatos cinematográficos (p.74); es allí, donde la reproductibilidad técnica influye en el comportamiento de las masas, al ser objeto de percepción colectiva, donde estas masas buscan entretenimiento y distracción:

Por un lado, el público del cine no está a merced sin más de la lluvia de estímulos que se produce en la sala de proyección. Su recepción es colectiva y, como tal, la masa que es el público del cine puede “organizar y controlar su recepción”. (Romero, 2019, p. 168)

Por ello, el cine es un modo en que se activa nuevas formas sensoriales en los humanos y modifican las percepciones de lo que se está observando. Con las reproducciones técnicas y las constantes mejoras, se desvincula lo que se conocía tradicionalmente como arte aurático; en esa medida y a partir de la acción del actor al representar e interpretar un papel ante el sistema de aparatos en el cine, se puede llegar a pensar que lo reproducido ocupa una presencia auténtica y posibilita un nuevo aprendizaje de lo sensible: “tales técnicas promueven formas de percepción que pueden interpretarse como síntomas de cambios reales en la experiencia social, lo cual es posible porque tales técnicas corresponden a las nuevas formas dominantes de percepción y experiencia” (Romero, 2019, p. 167). Dado esto, es preciso afirmar que Benjamin percibe en las masas una capacidad emancipadora y transformadora que inicie con las herramientas que da el cine y aliente un camino que vaya hacia una concepción crítica y reformada de la sociedad y la vida misma.

2.2 El cine como emancipación social

Como se ha dicho anteriormente, el arte moderno se basa en la reproductibilidad técnica, hecho que el cine por sí mismo afirma y produce en la desaparición de la autenticidad o aura del arte antiguo. Sin embargo, “Benjamin

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

iba más allá y encontraba en el cine una posibilidad de emancipación social” (Radetich, 2012, p.19), ya que por medio del cine se puede exhibir y demostrar cómo es posible mantener la relación entre la técnica y la humanidad, en vez de que estas se diluyan y eliminen, puesto que, el cine desempeña una acción fundamental al hacer que las masas hallen un uso adecuado de los sistemas técnicos y a su vez, reafirman su vida y humanidad.

Por ejemplo, en Colombia el cine ha logrado construir un montaje cinematográfico que representa la situación actual e histórica que se vive realmente en el país. En el artículo de Puerta (2016) se puede vislumbrar como tres productores usaron la realidad social e histórica de la ciudad de Medellín-Colombia y produjeron películas y cortometrajes que escenifican las situaciones en las que vive la población más vulnerable, Uno de estos productores llamado Chris Gude, ha llegado a mostrar con su película *Mambo cool* la memoria y condición que se vive en esta área urbana, dando paso a un registro sumamente valioso de los escenarios físicos y propiciando un shock al público, que parte desde las experiencias y las percepciones de devenir en este lugar (Puerta, 2016, p.29). De esta manera, el productor y antropólogo intenta escenificar las situaciones y acciones que atraviesan sus personajes dentro de los lugares que habitan y transitan, hecho que ha sido blanco de críticas de los espectadores por mostrar realidades de drogadicción y prostitución que se vive en la ciudad.

Así mismo, el cineasta más representativo de Colombia Víctor Gaviria expresa en sus obras una realidad latente de desigualdad y deshumanización que se vive en la ciudad. En sus largometrajes (tales como: *la vendedora de rosas*, *Sumas y restas*, *etcétera*), se cuentan historias que son construidas a partir de diálogos de personajes interpretados por actores naturales que experimentaron y vivieron las situaciones en carne propia; desde la experiencia de estos actores, Gaviria lleva esas historias a la pantalla y muestra las realidades que estos viven, además, expone en sus imágenes “costumbres, relaciones, experiencias y formas de significación particulares de la cotidianidad de la ciudad y sus habitantes” (Puerta, 2016, p. 32).

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

Otra película colombiana que ha logrado plasmar situaciones, vivencias y contextos históricos ha sido *La Estrategia del Caracol* (1993) dirigida por Sergio Cabrera, en la cual, se muestra las difíciles condiciones de vida por la que atraviesan algunas personas en las grandes ciudades, además, hace una crítica al sistema de justicia de Colombia, a las autoridades y a la violencia que se vive diariamente. Este filme nos lleva a darnos cuenta de problemáticas que aún hoy se viven en Colombia y nos encamina a cuestionar las maneras en que están construidas las instituciones del país; de la misma manera, propone un contraste de la intolerancia y la violencia por medio del arte.

Con estos ejemplos, en el cine realista se puede evidenciar lo que plantea Benjamín acerca de expresar el malestar ante la cotidianidad de un sistema de aparatos de explotación capitalista, ya que el cine exhibe las realidades latentes y proporciona soluciones o mejoras de estas condiciones de vida; es a partir del arte, en este caso del cine, que se puede lograr una emancipación y transformación de las narraciones capitalistas y tomar lo mejor de la reproducción técnica para reivindicar el valor social y la importancia de la vida.

Así pues, la técnica comienza a ejercer un papel positivo que reivindica la función del arte y su valor exhibitivo, ya que las obras de arte necesitan de la exposición para poder desempeñarse culturalmente y expresar contextos que representen al ser humano en todas sus dimensiones (Di Pego, 2008, primer párrafo del segundo apartado). Por esta razón, al ligarse el cine con la técnica, se llega a potencializar su exhibición, permitiendo que éste sea más accesible a todo público.

A todo esto, las intenciones de Walter Benjamin son exponer que el arte actual se encuentra ligado a la reproductibilidad técnica, razón por la cual, el cine (como representación del arte moderno) se relaciona con el proceder técnico que termina suprimiendo el sentido aurático del arte. Así mismo, el autor encuentra en la obra cinematográfica el punto de partida para, si bien, adoctrinar y reafirmar los sistemas de poder o posibilitar una toma de consciencia que permita a los sujetos romper con el “sistema de aparatos” que los consumen totalmente y así, recobren su propia vida social e histórica.

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

Ahora bien, la técnica ha generado una ruptura del verdadero sentido del arte, con lo cual, el cine ha llegado como una nueva forma de comprensión que gira en torno a lo estético y lo social, transformando en gran medida la forma del arte y emancipando su valor. Si bien para Benjamin tanto el cine como la fotografía han creado en sí mismas formas de reproducción del arte en tanto revolucionarias, ya que, destruyen el aura del arte griego clásico y generan una crisis, para luego, emancipar nuevas maneras de plasmar la realidad con la técnica (es esta última la que ha permitido que lo reproducido sea llevado a las masas):

La reproductibilidad técnica ha incrementado las posibilidades de exhibición de las obras de arte, su alcance y recepción masivos. En las técnicas de reproducción propias de la época moderna –cuya más elocuente manifestación se advierte, para Benjamin, en el cine– el autor encuentra una liberación de la obra de arte “de su existencia parasitaria dentro del ritual” (Radetich, 2012, p.19)

Con esto, la reproducción masiva que se da en el cine tiene una función social transformadora, en el sentido en que deja de ser un ritual para llegar a convertirse en política que emancipa el arte y le da un valor de exhibición ante las masas que actúan como una función revolucionaria. En consecuencia, para Walter Benjamin el arte en la obra cinematográfica actúa bajo un papel de emancipación social y toma de conciencia en las masas.

Para aclarar, la obra de arte que aún está rodeada por el “aura” es aquella que carga un valor de culto vinculado con la tradición. La diferencia con el cine radica en que éste carga con una reproductibilidad técnica masiva e ilimitada que se expande hacia todos, sin importar las tradiciones, situación que elimina el “aura” de la obra y genera un solo valor de exhibición (Aguirre, 2012, p. 57). Así, para el autor de *La Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica*, el cine cumple con una función mostrativa, en tanto, es objeto de percepción colectiva que posibilita transformaciones e influye en el comportamiento de las masas, ya que “la reproductibilidad técnica de la obra de arte transforma el comportamiento de las masas con el arte” (Benjamin, 2003, p. 82), lo que significa que mientras menos alcance y reproductibilidad

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURÁTICO

tenga una obra de arte con el público, más se separa su valor de éste y de su actitud crítica frente a la obra.

A propósito del cine, éste recupera y complejiza la reproducción de la imagen, generando una unión entre la pintura y la fotografía, para agregarle a esta imagen movimiento y sonido; además, contiene el sentido del teatro y el de sus actores, en donde se interpretan múltiples situaciones que unen otras formas de arte, como la danza, el canto, la literatura, etcétera (Aguirre, 2012, p.57). En el cine, se recuperan e unifican antecedentes artísticos, lo cual, posibilita pensar que las obras cinematográficas obtienen en sí mismas una fuerza poderosa que, mezclada con la reproductibilidad técnica masiva, puede llegar a construir un tejido social de emancipación de la conciencia humana de los individuos, al representar un factor subjetivo de la creación artística que muestra las realidades cotidianas e históricas:

Entre las funciones sociales del arte, la más importante es la de establecer un equilibrio entre el hombre y el sistema de aparatos. El cine resuelve esta tarea no sólo con la manera en que el hombre se representa ante el sistema de aparatos de filmación, sino con la manera en que, con la ayuda de éste, se hace una representación del mundo circundante. (Benjamin, 2003, p.84)

Así pues, la técnica separa al cine del arte aurático, pero comienza a ejercer un papel reivindicativo en el valor del arte cinematográfico y su función exhibitiva, ya que, al estar medida por la reproducción técnica masiva, el cine llega a desempeñarse de forma cultural y a expresar contextos y realidades que representan las formas subjetivas en que el ser humano vive con su entorno y en todas sus dimensiones. Dado esto, al estar unido el cine con la técnica y con la unificación de otras formas de arte, éste llega a potencializar su exposición, acercando al público y permitiendo que sea más accesible a todos.

En conclusión, el cine es el arte capaz de emanciparse del arte aurático, porque su objeto se basa en la reproductibilidad masiva de su exhibición. Su valor se construye con el fin de ser mostrado en miles de copias que se reproducen técnicamente, ya que la obra cinematográfica se crea a partir del montaje, de ensayos miméticos y guiones, donde el intérprete renuncia a su propia “aura” para escenificar otras voces y otras realidades, atadas a los antecedentes artísticos antes vistos. Por lo anterior, en el cine predomina un

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

carácter masivo y repetitivo de exhibición, lo cual, se aleja completamente del “aura” y genera un tipo de espacio político: “la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica nos sitúa en una perspectiva en la que arte y política aparecen bajo el ángulo de su indisoluble relación” (Radetich, 2012, p. 16).

3. El cine, la reproductibilidad técnica y la emancipación social

Para darle continuidad al capítulo anterior, es necesario que este último apartado se centre en mostrar cómo los conceptos de reproductibilidad técnica y emancipación social (tratados anteriormente), pueden ser presentados a través del arte cinematográfico. Esto, con el fin de ejemplificar y mostrar cómo el cine ha sido capaz de generar una consciencia social que reivindique, sensibilice y humanice a los espectadores por medio de la reproductibilidad colectiva de su técnica. Para lograr lo anterior, se presentará primero una sección que relaciona el concepto de reproductibilidad técnica con la película *La Vendedora de Rosas* dirigida por Víctor Gaviria; seguidamente, abordaremos en otra sección la emancipación social y cómo es presentada a través del cine, para ello, se usa como ejemplo el filme *La Estrategia del Caracol* dirigido por Sergio Cabrera.

3.1 La Reproductibilidad técnica. Una mirada filosófica a la película *La Vendedora de Rosas* dirigida por Víctor Gaviria

Víctor Gaviria nos presenta la película *La Vendedora de Rosas* (1998) con el fin de dar a conocer la realidad social de muchos jóvenes, que viven en un país desigual en medio de la pobreza y la violencia. Con esto, Gaviria se esforzó en mostrarnos un film que expone la construcción de personajes envueltos en una realidad, de gran crudeza, que se vive en los barrios pobres de Colombia; así, el director inspirado en el cuento *La vendedora de Fósforos* de Hans Christian Andersen y en la vida de Mónica Rodríguez⁹; nos permite ver una película que confronta la sensibilidad de los espectadores ante una realidad presente en la vida cotidiana de muchos, como lo son los niños representados en la película (Hernández, 2015, párr. 2).

⁹ Niña que el director conoce en las calles de Medellín y en la que está inspirado gran parte del filme

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

A lo largo del análisis de la película, podemos apreciar como ésta aborda la construcción de personajes que, no muy lejos de la realidad, interpretan jóvenes en condiciones de gran dificultad, violencia estructural y drogadicción; así mismo, el productor y director usó actores no profesionales, que provenían de entornos o escenarios similares a los personajes de la película, esto con el fin de no perder el tono realista de la trama. Por ello, la vida de Lady Tabares, que interpreta a Mónica Rodríguez, no está muy lejos de parecerse a la vida del personaje: una niña que pierde a su familia y encuentra consuelo en una botella de pegamento que la hace alucinar con su abuela ya fallecida; por ello que tiene que pasar por situaciones sumamente difíciles de deshumanización para poder sobrevivir.

A lo largo de la película, vemos como la resistencia y el cuidado de sí mismo, juega un papel fundamental en las calles de Medellín, en donde, diariamente los niños que habitan estas calles guardan la esperanza de encontrar una voz guía de la abuela o las figuras paternas que, aunque ausentes, permanecen en la mente como anhelos de vida (Alvarez, 1998, p. 152). Sin duda Mónica, personaje principal, expresa en gran medida el deseo de encontrar el cariño y el apoyo de su familia (representada por su abuela) y existe en ella, la necesidad de sobrevivir bajo las enseñanzas que ha obtenido en las calles, en las cuales, solo conoce el dolor, la drogadicción, el maltrato, la pérdida y la falta de oportunidades.

Al final del filme, Mónica pierde el sentido de su realidad y alucina con un mundo utópico en donde puede estar al lado de su abuela fallecida (Gaviria, Goggel, 1998, 1:44:00); por ello, en la noche de navidad los disparos se confunden con el sonido de la pólvora de quienes disfrutaban de las fiestas, mientras que en el otro lado, se encuentra una niña con ojos ausentes y soñando con estar entre los brazos de la única persona que le brindó amor y protección, para así poder morir en ellos y terminar con esa vida de pobreza, dificultad y dolor que, sin querer, ha tenido que soportar (Alvarez, 1998, p. 153).

Víctor Gaviria expresa en el filme un mundo real, con el cual, permite observar fenómenos sociales, económicos y culturales, generando una

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

conciencia social en quienes, como espectadores, logran sensibilizarse ante lo que refleja la dureza de la vida en las calles. Esta película es perfecta para propiciar esa emancipación de la que habla Benjamín a lo largo de sus libros, porque precisamente, reflexiona sobre una realidad social, en donde niños y niñas tienen que sobrevivir en un país que parece olvidarse de su existencia.

Esta emancipación es capaz de lograrse gracias a la reproductibilidad técnica que, sin duda, este filme ha logrado de manera sustancial, ya que, en Colombia es un claro exponente que permite realizar juicios de manera reflexiva sobre el comportamiento de los niños que juegan a ser adultos en un mundo que se distancia de sus necesidades y derechos. En nuestra opinión, esta película llegar a ser un gran exponente de humanización y punto de partida para una emancipación social por medio de la reproductividad técnica, ya que, gracias a su carácter de crudeza de la realidad social, nos permite apreciar formas de vida diferentes a las que normalmente vemos y, ponemos la mirada en ese otro lado de la sociedad, una que quizá se encuentre olvidada y rechazada por el gobierno y por el país. Con este filme podremos quizá llegar a comprender como la falta de oportunidades afecta en gran medida a los jóvenes como Mónica Rodríguez, quienes no cuentan con ningún tipo de protección, cuidado, educación y derechos fundamentales para el desarrollo de una vida óptima. Por ello, escenas como la muerte de Mónica y su deambulación entre la realidad y los sueños, llegan a tener un gran valor simbólico porque expone como se consume la vida de una niña que sólo sueña con tener el amor y la compañía de su abuela, dentro de una realidad violenta, excluyente y desigual.

Para resumir, Gaviria desarrolla la trama con actores naturales que se mueven a través de las drogas, asesinatos, pobreza y que escenifican a través de un guión momentos similares de su vida cotidiana:

Los niños perdidos están filmados sin concesiones, pero también sin caer en lo miserable, en el feísmo o en los tópicos al uso. La historia es cruel y triste a la vez que bella y conmovedora, como el cuento danés que le sirve de modelo. Mónica y sus amigas no actúan, son. La película es un emotivo reportaje porque todo en ella, salvo los nombres y los detalles concretos, es real. El mensaje es tanto más eficaz cuanto que no tiene la forma de un alegato ni de una denuncia contra un estamento; es la simple realidad retratada la que llega al alma del espectador. (Gil-Delgado, 1999.)

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

Lo que destaca de las películas de Víctor Gaviria es ese carácter de denuncia y exposición de las realidades que se viven en las zonas “olvidadas” de Colombia, con lo cual, cumple con una función expositiva ante la percepción colectiva de las masas, para abrir las brechas sociales y confrontar la realidad de los espectadores con la realidad de personajes que solemos ignorar en la cotidianidad. En relación con lo anterior, la reproductibilidad de la que habla Benjamin en su libro *La Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica*, posibilita en los espectadores otras formas de ver y sentir el mundo y el arte, en tanto, al ser reproducido técnicamente, el cine se vuelve de fácil acceso y de un carácter más diverso o público para generar un valor de exhibición de las realidades ante las masas.

Este carácter de exhibición del cine actúa en las percepciones y genera transformaciones en el comportamiento de las personas, ya que, como dice Walter Benjamin, la reproductibilidad técnica de las obras permite transformar el comportamiento de las masas con el arte (2003, p.82), lo cual, Gaviria ha logrado al presentar films realistas de problemáticas sociales que aún hoy no se han resuelto:

En la última década los dramas sociales han servido al cine latinoamericano como culmen artístico dentro de la meca cinematográfica. El retrato de una realidad turbia, ceniza y gris ha inspirado a directores desde a Víctor Gaviria en Colombia, Adolfo Aristarain en Argentina, Fernando Meirelles y Jose Padinha en Brasil hasta a Luis Buñuel durante su etapa mejicana, para transmitir ciertas historias universales que fundamentan las pequeñas crónicas de sus países dentro de un riguroso margen entre la ficción y la realidad. (Hernández, 2015, p. 9)

Las actuaciones realizadas en el cine reafirman la humanidad de los espectadores, en tanto, se muestran vivencias cotidianas y problemáticas sociales que los representan. Las películas de Víctor Gaviria, como *La Vendedora de Rosas*, cuentan historias construidas desde las vivencias de personajes que experimentaron las situaciones y los escenarios en carne propia, desde allí, el productor ha llevado esas historias a las pantallas y ha logrado transmitir costumbres, experiencias, culturas y formas de ver la vida de manera particular. A partir de esto, con la reproductibilidad técnica masiva, se ha podido crear un carácter demostrativo y expositivo de la cultura colombiana

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

y ha llegado a generar un tejido social de emancipación de la conciencia humana de los espectadores, ya que, la tarea del cine es precisamente representar al hombre ante un sistema de aparatos de filmación para exponer el mundo circundante (Benjamin, 2003, p. 84).

3.2 La emancipación social. Relación del concepto de Benjamin con el filme *La Estrategia del Caracol* dirigida por Sergio Cabrera

La Estrategia del Caracol (1993) dirigida por Sergio Cabrera, es una película inspirada en una noticia de un periódico, en donde se habla que la justicia colombiana tardó en hacer el desalojo de una casa hasta que llegó a descubrir que la casa ya no existía. Con esto, el director se esforzó en mostrarnos un filme que abarca una problemática social muy común en Colombia, ya que ha logrado plasmar situaciones y vivencias sociales complicadas e injustas para la vida de algunas personas en las grandes ciudades, así mismo, hace una crítica al sistema de justicia del país que parece no actuar con la mejor eficacia.

La trama de la película se desarrolla en la casa de Uribe y la Pajarera. Estos sitios están ubicados en el centro de Bogotá y, en donde se albergan personas de diversos orígenes y de condiciones económicas difíciles. Allí, el dueño del lugar contrata un abogado para desalojarla, ya que quiere recibir dinero por el inmueble; los inquilinos al ver esto, idean una estrategia que se va desarrollando a lo largo de la película: quitar todo lo de la casa, desde paredes, ventanas, hasta techos, objetos, etcétera y llevarlo a un lote en una colina cerca a la casa por medio de un sistema de poleas y cuerdas. De esta manera, cuando las autoridades van a hacer el desalojo, observan que no hay inquilinos y ocurre una explosión que derrumba la fachada de la casa, dejando una pared con una casa pintada en grafiti y la frase: “AHÍ TIENEN SU HIJUEPUTA CASA PINTADA” (Cabrera, 1993, 1:45:00).

Este filme nos lleva a observar las problemáticas que viven algunas personas en Colombia y las situaciones que tienen que enfrentar en un país que, aun hoy, se enfrenta a un problema de clases en los barrios de las

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

ciudades, y además, nos hace poner en cuestión los modos en que se han articulado los sistemas de justicia y las instituciones del país, ya que como afirma Gustavo Calle Isaza, un personaje de la película de Cabrera, en Colombia existe una “injusticia de la justicia”:

Todos los desalojos que han dejado a un montón de gente sin techo y hogares llenos de luto se deben única y exclusivamente a dos motivos: primero, la injusticia de la justicia, y segundo, la falta de estrategia de la clase inquilinal. (Cabrera, 1993, 04:08).

Este personaje, reconoce en este diálogo como flaquea la justicia del país y así mismo, plantea idear un plan para hacer frente a las injusticias, participar de manera colectiva y crear escenarios que manifiesten el descontento ante un sistema judicial desigual y autoritario. En otras palabras, esta película nos propone una reflexión y una respuesta ante la intolerancia y la violencia a la que están sujetos los personajes, para que por medio del arte se exprese el descontento ante las injusticias judiciales.

Lo anterior, podría entenderse como un carácter político del arte, en este caso del cine, ya que propone un comportamiento de emancipación y revolución ante un sistema que vulnera los derechos, exponiendo y reflejando realidades sociales y problemáticas de violencia e injusticia. Con esto, para Benjamin el cine actúa según una suerte de función política, puesto que muestra cómo los humanos (en este caso el actor) se pueden liberar de las ataduras de un sistema de aparatos que actúan bajo un enfoque capitalista y expresar el descontento de las injusticias, como forma de exposición de las instituciones, haciendo “una crítica revolucionaria de las condiciones sociales, incluso del orden de la propiedad”. (Romero, 2019, p. 166)

En suma, esta película abarca una gran problemática social que puede relacionarse con el desalojo de las tierras, lo cual, ha sido una realidad del país colombiano por causa del conflicto armado, ya que, como bien dice un personaje de la película (Jacinto) muchos de los inquilinos de la casa, llegaron a la ciudad en busca de oportunidades y a causa de la lucha entre los partidos liberal y conservador que implicó migrar del sector campesino hacía la ciudad, dejando sus casas, sus tierras, sus pertenencias, etcétera. Por lo anterior, esta

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

película aparte de mostrar una realidad de “injusticia de la justicia”, nos propone tomar cartas sobre el asunto y actuar ante las problemáticas sociales utilizando herramientas judiciales y estéticas que favorecen las luchas colectivas; si bien, no se mostró un cambio social y jurídico, pero sí se puede interpretar a la estrategia del caracol como un movimiento revolucionario ante los atropellos. Con esto y ante una perspectiva emancipadora, la película invita a la solidaridad, la revolución y a la toma de conciencia sobre cómo están constituidas las leyes del país.

Dado lo anterior, en una perspectiva benjaminiana, podemos ver como el cine desarrollado por Cabrera percibe en las masas una capacidad emancipadora y transformadora que alienta un camino que vaya hacia una concepción crítica y reformada de la sociedad y la vida misma, porque precisamente, en el cine se da esa posibilidad emancipadora, en tanto, se exhibe y demuestran las realidades sociales que reafirman la humanidad. En suma, en el cine predomina un carácter masivo y repetitivo de exhibición que genera un espacio político y revelador para los espectadores y rompe con la tradición exponiendo problemas mediante el humor y la sátira, ya que, produce un conocimiento de realidades que se nos escapan, actuando bajo una suerte de pedagogía, al mostrar a las masas como está construida la sociedad y los sistemas que han sobrepasado las barreras de poder y generado injusticias.

Conclusiones

Para finalizar este artículo, es necesario dejar en claro algunos puntos claves concluidos a lo largo de cada apartado y asimismo explicar cómo es que el cine logra emanciparse del arte aurático a través de la reproductibilidad técnica y qué caminos deja abiertos a nuevas transformaciones e interpretaciones sobre el cine y el arte.

Primero, para Benjamín el valor ritual de la obra de arte, exclusivo, excepcional y aurático, en la reproductibilidad técnica es reemplazado por la virtud de la exhibición, repetible, de carácter público y colectivo. El valor ritual pasa a un segundo plano para que el valor de exhibición sea el protagonista de todo el sistema de aparatos de la nueva era de la técnica. En esta época, las masas cambian su relación con el arte y crean lazos que promueven la creación de colectividades en pro de la igualdad de condiciones y derechos.

Segundo, que el cine es el arte que logra emanciparse del arte aurático, ya que su objetivo es la reproductibilidad masiva de sus contenidos teniendo en cuenta valores sociales, culturales y políticos de la época. Su valor de exhibición se construye con el fin de ser mostrado en miles de copias que se reproducen y llegan a grupos de personas de diferentes clases sociales y origen. Por lo anterior, en el cine predomina un carácter masivo y repetitivo de exhibición, lo cual, se aleja completamente del “aura” y genera un tipo de espacio político que permite que el contenido trascienda las salas donde es exhibido y logra así una apropiación de cada escena y momento proyectado.

Tercero, la actuación en el cine y los diferentes tipos de películas ratifican el uso de la técnica y la nueva relación con los espectadores, en tanto, se utilizan recursos que permiten representar episodios del diario vivir y dificultades de carácter social en los que se ven representados los espectadores. Las películas de Víctor Gaviria y Sergio Cabrera, como *La Vendedora de Rosas* y *La Estrategia del Caracol*, narran historias que suceden en la vida real con personajes reales (Gaviria) y desde allí, el productor logra llevar esas historias a las pantallas y ha logrado transmitir problemas sociales,

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

experiencias, modos de vida y formas de afrontar la existencia. Desde ahí y con la difusión masiva, se ha podido exponer un poco de la cultura colombiana y los problemas sociales que los circunda. De esta forma se ha hecho más consciente a los espectadores a través del cine y se ha generado un tipo de tejido social que permite visibilizar las necesidades y exponer las posibles soluciones a cada problema presentado.

En últimas, la tesis de este artículo se centra en la visibilidad del cine como el representante de la emancipación social desde la época de la reproductibilidad técnica y cómo permite que exista un tránsito en los diferentes tipos de arte que habían existido hasta el momento; así mismo, consideramos la importancia de articular nuevas perspectivas en el cine que respondan a la época y no se queden solo en el uso excesivo de la técnica sin contenido alguno; con estas nuevas formas de ver y crear el cine, deben aparecer nuevos modos de vivir, desear, sentir y ser libremente de acuerdo con la experiencia que propicia la pantalla en la sala, por ello, la teoría estética- política de Benjamín, propone consideraciones útiles para generar una inclusión, emancipación y resistencia de las minorías desde la óptica del cine y el arte.

En ese sentido, la presente investigación deja abierto a discusión e invita reflexionar sobre cómo se están creando hoy en día los productos audiovisuales y qué sentido se le da desde la obra de arte, teniendo en cuenta que en sus inicios nació como un arte revolucionario y transgresor que llegó a incomodar a la burguesía. Igualmente, es importante ver este texto como el abrebocas para cuestionarse sobre cómo ha sido interpretado el cine en las sociedades y cómo éste se abre paso hacia luchas a pesar del sistema de aparatos capitalista.

Referencias Bibliográficas:

- Álvarez, J. (1998). La vendedora de Rosas o la Casa en la Calle. [*Revista Educación y Pedagogía*](#). Vol. 10, Nº. 22 págs. 145-154. ISSN 0121-7593.
- Aguirre, C. (2012). Walter Benjamin, el cine y el futuro del arte. *Contrahistorias*. Disponible en:

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

<https://biblat.unam.mx/hevila/ContrahistoriasLaotramiradadeClio/2012-2013/no19/4.pdf>

Benjamín. (2000). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid

Cabrera, S (1993). *La Estrategia del Caracol* [cinta cinematográfica]. Colombia

Di Pego, A. (2008). *Experiencia estética y modernidad: La mirada de Benjamin de la fotografía y del cine*. Question, 1 (19). En Memoria Académica.

Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8414/pr.8414.pdf

Frances Osborn Robb, *Shot in Alabama: a history of photography, 1839-1941, and a list of photographers* (Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2016).

Gil-Delgado, F. (1999). *La vendedora de Rosas*. Aceprensa. Recuperado de:
<https://www.aceprensa.com/resenas-cine-series/la-vendedora-de-rosas/>

Chris Gude. (2013). *Mambo Cool* [cinta cinematográfica]. Colombia

Hernández, S. (2015). *La Vendedora de Rosas* (Víctor Gaviria, 1998). Madrid Blogs. Recuperado de:
https://www.madrimasd.org/blogs/imagen_cine_comunicacion_audiovisual/2015/05/24/126514

Puerta, S. (2016). El cine como medio de construcción de memoria y territorio en Medellín una aproximación a partir del concepto de narración de Walter Benjamin. *Revista Nexus Comunicación*. P. 34- 49.

Radetich, N. (2012). El arte, la técnica y lo político: a propósito de La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, de Walter Benjamin. *Argumentos, México, D.F.* vol. 25 no. 68, p. 15-26. Consultado el 1 de abril del 2022 en:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952012000100002&lng=es&tlng=es.

Romero, J. (2018). Walter Benjamin y la interpretación dialéctica del cine. *Revista de Filosofía*. Universidad de Alcalá. Vol 44 (2), p.161-174. ISSN: 0034-8244

EL CINE COMO EMANCIPACIÓN DEL ARTE AURATICO

Sepúlveda, J. (2018). "'La estrategia del caracol' es la película que mejor refleja a Colombia", Gabriel García Márquez. Canal trece. Recuperado de: ["La estrategia del caracol' es la película que mejor refleja a Colombia", Gabriel García Márquez \(canaltrece.com.co\)](https://www.canaltrece.com.co/noticias/la-estrategia-del-caracol-es-la-pelicula-que-mejor-refleja-a-colombia-gabriel-garcia-marquez)

Serrano, E., Acevedo. M., Monsalve. O . (1983). *Historia de la fotografía en Colombia*. Bogotá: Museo de Arte Moderno.

Quentin. B. (2008). *La invención de la fotografía: la imagen revelada*. Barcelona: Blume.