FEPOL Fondo Editorial
ISSN: 2955-8549 (En línea)

bnp biblioteca nacional del perú

Una aproximación a la Estética desde el Cine

Romero (2012). ¡Está vivo, está vivo! [Fotografía]. Recuperado de www.elcorso.es:https://elcorso.es/reportaje-esta-vivo-esta-vivo/

Iñaki Ibisate Domínguez

Professionals on line S.A.C.

Una Introducción a la Estética desde el Cine

(Erice, 1973)

“Para recordar hay que olvidar”.

William James

“Lo que busco es ese misterio que me conmueve, y hacer una película es el proceso de encontrar por qué me conmueve, y en ese proceso siento que descubro cosas de mí, descubro cosas del mundo y es un proceso que me enriquece espiritualmente”.

Ciro Guerra

Una Introducción a la Estética desde el Cine

Iñaki Ibisate Domínguez

Perú – Lima

2023

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

Una Introducción a la Estética desde el Cine

© **Iñaki Ibisate Domínguez**
Email: iibisate2003@yahoo.es
País: España

Editada por:

© Professionals On Line SAC. (FEPOL) - Fondo Editorial.
Dirección: Av. General Jose de San Marti Nro. 790 Dpto. 402, Perú
professionalsonline.net@gmail.com
Teléf. móvil: +51 999 140 920
Web: https://professionalsonline.org/

Coeditor
Biblioteca Nacional del Perú
Dirección: Av. De La Poesía 160, 15034 San Borja - Lima, Perú

Primera edición digital: Abril 2023
Libro digital disponible en https://editorialfondo.com/
Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2023-03263
ISBN: 978-612-49189-8-8

Corrección de estilo: Luis Pablo Diaz Tito
luisp.diaz@upsjb.edu.pe / Tel. de contacto: +51 955 129 801

Diseño y Diagramación: Gráfica “imagen”
Manuel Enrique Sampen Antonio
sampen25@gmail.com / Tel. de contacto: +51 990 064 589

Libro resultado de Investigación y con revisión por pares doble ciego.
Sello editorial: Fondo Editorial (978-612-48981)

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, su tratamiento información, la transmisión de ninguna otra forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

Tabla de Contenido

- Prólogo ***7***

- Introducción ***11***

- Una Aproximación Histórica o Primer Acto ***14***

Primera época o antecedentes *16*

Segunda época o nacimiento *24*

Tercera época o la estética contemporánea *29*

- Estética y Cine o Segundo Acto ***36***

Introducción *36*

Estética de la Recepción *40*

El espectador de cine *44*

Teoría de la Recepción Cinematográfica *46*

- Frankenstein y la Experiencia Estética o Desenlace ***48***

Introducción *48*

Algunos conceptos *51*

La Endopatía y sus teorías *53*

Memoria *57*

Identidad *64*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

Mamá quiero ser cineasta *66*

Frankenstein y sus adaptaciones *68*

Frankenstein de Mary Sheley *77*

- Conclusiones ***88***

- Bibliografía ***93***

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

PROLOGO

Prólogo

Ante un entorno vertiginoso definido por la cultura de la imagen y las narrativas audiovisuales que emergen en la vorágine digital, Iñaki Ibisate a través de “Una introducción a la estética desde el cine” crea un oasis de reflexión, de introspección y análisis sobre la experiencia estética que un espectador vive al encontrarse frente a frente con la obra de arte, en específico la obra cinematográfica.

Guiado por su trayectoria como guionista, el autor estructura el texto de acuerdo con los cánones del guión cinematográfico, mediante tres actos. Con esta narrativa hace un recorrido histórico que adentra al lector a los fundamentos filosóficos de la experiencia estética para comprender la profundidad del concepto. Sin duda en el primer acto involucra una diversidad de abordajes. Desde la Antigüedad Clásica que ubica los inicios de la estética en la poesía de Homero, remarcando la contribución de San Agustín como la culminación de la estética antigua, el autor nos traslada a la segunda época a la que denomina nacimiento, y en la que nos adentra a las visiones del empirismo de David Hume, a la estética contemporánea de Emmanuel Kant y al primer sistema completo de una filosofía del arte con Hegel. Finalmente, en la tercera época, el autor resume las corrientes más destacadas del siglo XIX hasta la actualidad.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

PROLOGO

En el segundo acto que, en palabras del autor, es el más breve, también resulta el más sustancial porque plantea la vinculación entre Cine y Estética o como también sugiere, Estética y Cine. En este episodio teórico-conceptual destaca a la experiencia del espectador como esencial y protagónica a través de la estética de la recepción, la cual tiene sus orígenes en la teoría de la recepción literaria. La intención es remarcar el papel del receptor en la construcción de la obra cinematográfica e ir más allá del trabajo del director, el cual por tradición se había antepuesto en el estudio del campo cinematográfico.

Este segundo acto se concibe como una de las contribuciones más importantes que el autor brinda a los estudios sobre el cine desde la perspectiva del creador mismo. Este hecho detona y esclarece una brecha existente en la literatura sobre recepción, que por décadas fue y ha sido estudiada en la televisión, la prensa, la radio y recientemente los medios digitales. No obstante, el estudio de la recepción en el cine había sido, hasta antes de la publicación de este texto, poco abordada de manera sistemática y con fundamento en la estética, lo cual indica que es preciso inaugurar nuevas formas de estudiar y mirar el cine.

Finalmente, el maravilloso y exquisito tercer acto se constituye como el momento más íntimo y cercano que los lectores llegaremos a vivir de la mano del autor. Con gran humildad y apertura Iñaki Ibisate nos abre su identidad, su ser, su pasado y su presente. A través de una

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

maravillosa descripción de los momentos, emociones y pensamientos que vivió durante los instantes que miró por primera vez la película de Frankenstein, nos permite experimentar su propia experiencia estética. A través de su propia historia, el autor nos permite entender y maravillarnos de lo que había comentado en los dos actos anteriores, pero más allá del conocimiento que comparte, nos permite conocerlo y entenderlo. Por esta razón, no es de extrañar que el lector estará muy agradecido por tan bello gesto, que en pocas ocasiones podremos encontrar en otro autor.

La intimidad y conexión que Iñaki Ibisate logra recrear en este último tercer acto hace que, al terminar leerlo, el lector quede en deuda con él. Sí, en deuda por la entrega y transparencia que nos brinda al contarnos de su niñez, de la identificación que encuentra con la obra de Mary Shelley y de su espíritu por enseñar al lector a través de él mismo. El resultado es delicioso, y, nos recuerda cómo miramos el mundo a través de las experiencias estéticas que acumulamos en nuestra memoria, nuestra personalidad y nuestra vida.

Gracias a Iñaki Ibisate por regalarnos este oasis íntimo de reflexión y conocimiento. Sin lugar a duda, el texto que hoy brindas cambiará la manera en que viviremos el cine de aquí en adelante.

Lourdes Mateos Espejel

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

PROLOGO

Agradecimientos

A mis profesores de la Uned, Belen Castellanos Rodríguez y Jordi Claramonte Arrufat, por alentarme a iniciar este ensayo,

A todos mis alumnos y mis alumnas por motivarme a terminarlo,

Y a Lourdes Mateos Espejel y Edgar Escamilla Tiburcio por ayudarme a que pudiera publicarse.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

INTRODUCCION

Introducción

Este cuadernillo surge de mi interés por acercarme y profundizar en el conocimiento de una disciplina por la que me siento sumamente atraído: la estética. Esta ciencia ha sido objeto de estudio de los pensadores más relevantes de la historia, motivo por el cual no debe sorprendernos que su aprendizaje conlleve, en mi opinión, un proceso bastante complejo y laborioso. Cabe mencionar que algunas obras de estos eminentes filósofos han sido tomadas como base y referencia de este texto, escritos que recomiendo desde este momento a todos aquellos que deseen profundizar en la materia.

Ahora bien, a consecuencia de mi labor como cineasta y profesor de cine y producción audiovisual, he realizado este escrito como una invitación para interesarse por la estética, vinculándola con el séptimo arte. He realizado esta intersección por medio del análisis del proceso de recepción de la obra: una película. Así, he logrado vincular la estética, entendida como una rama de la filosofía que estudia las artes en general, con el cine, una disciplina artística joven y popular, a partir de un punto de vista concreto. Además, y debido a mi formación profesional como guionista, he dividido el cuadernillo en tres capítulos como referencia a la clásica estructura de las historias de ficción de la Poética de Aristóteles, la Biblia de los que cuentan historias. En el primer acto (o planteamiento, como lo nombramos los cineastas), he

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

INTRODUCCION

propuesto un compendio histórico de la evolución de la estética desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días, comenzando desde mucho antes de 1735, año en que el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten bautizara y definiera a la estética como "la ciencia de la sensibilidad y de las relaciones del arte con la belleza" (Plazaola, 2007, pág. 22). Así, este primer apartado comprende una síntesis que esboza algunas ideas de los sabios que han moldeado nuestro pensamiento a lo largo de la historia. Posteriormente, en el segundo acto (o desarrollo del conflicto), se analiza el vínculo entre estética y cine, priorizando los estudios inaugurados por la corriente de la Estética de la Recepción, impulsados por Jauss (1992), Vázquez (2005) y Zabala (2016). Finalmente, en el tercer acto, también denominado *último episodio* o *desenlace*, se desarrolla un caso práctico en torno al film *Frankenstein* con la intención de ejemplificar una *experiencia* o *juicio estético*. Cabe destacar que esta obra cinematográfica de James Whale (1931) tuvo un efecto especial en mí la primera vez que la vi pues, desde los nueve años de edad, quedó anclada en mi memoria como ninguna otra.

Por último, es menester acotar que he diseñado este cuadernillo como una invitación a los lectores y las lectoras que, como yo, comparten una inquietud por acercarse a la estética. Mi obra también está diseñada para los estudiantes que, independientemente del rubro de su formación académica, deseen acompañarme en este periplo en

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

INTRODUCCION

torno a la disciplina que ocupa el primer lugar en este apartado y que funge como un campo de las ciencias sociales que se ocupa del conocimiento sensible, de la esencia y de la percepción de las artes, o de cualidades contradictorias entre sí, como *lo bello*, *lo feo* o *lo sublime*, temáticas que, por tradición o por costumbre, suelen ser tema de investigación de la filosofía, la sociología y otras áreas de conocimiento que fomentan la discusión sobre el séptimo arte. Empero, hoy, como cineasta, guionista y creador, tomo la batuta de ir en sentido inverso para abordar la implicación del cine con la estética.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

Una Aproximación Histórica o Primer Acto

El significado de la Estética cambia dependiendo del contexto, pero la mayor parte del tiempo se le interpreta en torno al concepto de *lo bello*. Por esto mismo, como punto de partida, he decidido explorar la procedencia etimológica de esta disciplina. Así, de acuerdo a la Real Academia Española (2022), la palabra *estética* tiene su origen del latín moderno *aestheticus* y éste último proviene del griego *aisthetikós* que significa "percepción o sensibilidad a través de los sentidos". Ahora bien, actualmente la estética no se concentra en la sensación que produce una obra de arte sino en la experiencia estética derivada del comportamiento humano que produce una obra de arte. Por ello, en este cuadernillo, comprenderemos a la estética como el saber de la conducta humana relativa a las sensaciones y a los sentimientos y de aquello que lo determina. (Plazaola, 2007) lo explica de la siguiente forma en su libro I*ntroducción a la Estética Historia, Teoría, Textos*[1]:

> *Baumgarten, que fue el primero que llamó así a su teoría de la percepción y del sentimiento, debió de inspirarse para ese título en Aristóteles. El término, pues, no se refiere a la belleza en sí, sino a un aspecto del hombre, del vivir humano. No obstante, esta limitación del título, los historiadores de esta disciplina buscan en las obras de todos los grandes pensadores del pasado lo que puede*

[1] Este texto será referencia del primer capítulo.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

> *constituir para nosotros una rica herencia de saberes sobre lo bello y sobre el arte* (Plazaola, 2007, pág. 21).

Es decir, ya desde la Antigüedad se identificaban distintas maneras de entender y reflexionar en torno al concepto de *lo bello, el gusto* o *la belleza*. Es preciso mencionar que la evolución de

estas concepciones de *la belleza* han estado condicionada a las particularidades de los distintos periodos históricos. Por ende, es lógico que se signifique a la estética de diferente forma de acuerdo a la época. Asimismo, es curioso que, paralelamente a la complejidad de la historia de la estética, el desarrollo de un guion de una película no está limitado al papel en el cual está impreso puesto que, así como la comprensión de la disciplina antes mencionada requiere del entendimiento impecable de su desarrollo histórico, de igual manera el guionista debe conocer los antecedentes biográficos de los protagonistas de su obra.

Para cumplir con la premisa de un guionista o de un estudioso de la estética debidamente preparado, sigamos la clasificación histórica que Plazaola propone en su libro. En su obra, Plazaola fragmenta la historia de la estética en tres etapas, siguiendo un orden cronológico que llega hasta el presente: una primera época de gestación que abarcaría más de dos mil años, desde la Grecia clásica hasta el siglo XVIII, una segunda etapa idealista y crítica que se ocupa de su

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

nacimiento como ciencia autónoma y una tercera y última fase que abarca desde el último tercio del siglo XIX hasta nuestros días.

Primera época (o antecedentes).

LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA. Por una parte, los primeros vestigios de la Estética se localizan en la poesía de Homero, bajo forma de adjetivos de belleza. Por otra parte, el concepto estético más fecundo del pensamiento presocrático es la *armonía*, el cual fue consagrado por Pitágoras. Al respecto, durante la época de la poesía lírica, se suscitó la discusión de los conceptos de *belleza* y *bondad* en dos grupos. Mientras que el primero, conformado por los sofistas y Aristóteles, se interesó en *lo bello visible*, el segundo, constituido por Platón y los pitagóricos, se concentró en *lo bello invisible*.

Posteriormente, se suscitó el debate de la relación del arte con la moral. Al respecto, Gorgias negó la identificación del bien con la belleza. Por su parte, los sofistas separaron al arte de la moral y, así, realizaron la primera investigación de carácter estético de la Antigüedad, la cual consistió en analizar diversos textos con la intención de descubrir la intención del autor. En medio de esta disputa entre pitagóricos y sofistas, Sócrates le devolvió al arte el carácter moralizante: no reconoce la belleza formal sin una finalidad. En contraste, para Platón, la ética no se diferencia esencialmente de la estética:

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

> *El hombre que armonice las bellas cualidades de su alma con los bellos rasgos de su apariencia exterior de tal manera que éstos estén adaptados a las cualidades, constituye el espectáculo más bello que puede admirarse* (Plazaola, 2007, pág. 29)

Asimismo, Platón distingue entre arquitectos y artesanos, pintores y escultores al afirmar que "*son de diverso grado de realidad la cama fabricada por el artesano y la cama pintada por el artista; la primera es una mímesis reproductiva, la segunda es ilusionista* (Plazaola, 2007, pág. 31)". Además, este filósofo era consciente del peligro que suponía un tipo de arte más libre y creativo hasta el punto de considerarlo nocivo para la sociedad: "*Los verdaderos jefes políticos reconocen el atractivo infinito del arte fabricante de ilusiones, pero lo desterrarán de la ciudad, y no conservarán más que la poesía austera y simple, incapaz de imitar nada que no sea lo bueno* (Plazaola, 2007, pág. 31)*"*.

No obstante, el pensamiento de Platón evolucionó hasta el momento en que reconoció que las emociones y los deleites suscitados por el arte sostienen un vínculo con la razón.

Con respecto a Aristóteles, éste sentó las bases de la autonomía del arte tras haber reconocido en la poesía un valor filosófico y universal mayor que aquel que le prestaba a la historia.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

Además, a diferencia de las posturas moralizantes de su maestro Platón, Aristóteles calificó de inofensivas a las pasiones y reconoció que el placer derivado de éstas es inocente. Cabe destacar que realizó esta desmitificación a través de la catarsis que se suscita al contemplar la obra de arte terminada y, de esta forma, confirió a las pasiones de un sentido de clarificación racional que, en consecuencia, superó el irracionalismo poético de su maestro. Se puede señalar que esta clarificación aristotélica fue de tal relevancia que no sólo logró influir en la doctrina cristiana de la Edad Media, sino que continúa siendo tema de discusión hoy en día.

LA CULTURA HELENÍSTICA.

> *Esta época no ofrece nada especialmente original en el campo de la especulación estética, a excepción de algunos apuntes sobre la imaginación y sobre ciertas categorías estéticas y algunas observaciones psicológicas sobre cada una de las artes: la poesía (Horacio), la retórica (Cicerón, Quintiliano), la música (Aristoxeno, Claudio Tolomeo), las artes figurativas (Xenócrates de Sición, Plinio, Luciano, los Filóstratos), la arquitectura (Vitruvio). Todo lo demás son repeticiones de textos aristotélicos o comentarios, no siempre acertados, de los mismos* (Plazaola, 2007, pág. 36).

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

Plotino (205-279) renovó la mística platónica (neoplatonismo) y construyó uno de los sistemas filosóficos más espirituales de occidente. Fue un fiel alumno de Platón, aunque también se interesó por algunas ideas de Aristóteles. En su pensamiento, la belleza solo es percibida por los que ya la conocían, es decir, la belleza no es una cualidad de los cuerpos, sino que es una forma ideal. En otras palabras: se desea lo bello, pero no necesariamente el objeto en el que lo bello es percibido.

En principio, con base en las opiniones de distintos autores, la primera estética cristiana parecía rechazar el ideal de *aquello* que se había entendido hasta entonces por *belleza*. Los motivos eran dos: la consideraba pagana y criticaba que relegara el contenido a la forma. A propósito, Raymond Bayer recuerda que:

> *El ideal cristiano, debido a la pasión del sufrimiento, tiene cierto aspecto pasivo y se hace más intransigente que el ideal platónico, puesto que persigue la aniquilación del placer y la eliminación de la vida sensible. Según él, en principio, la metafísica cristiana permitiría una estética, pero de hecho los medios con que su visión metafísica debe realizarse en la vida excluyen la satisfacción estética y el arte. Walter Peter definió a estos primeros años de cristianismo como un primer Renacimiento, debido a las primeras representaciones simbólicas de las catacumbas y a la música de*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

> *las primeras comunidades cristianas. En este sentido, fuertemente marcado en los evangelios sinópticos, tenemos indiscutiblemente una nota, la más fundamental, de la actitud cristiana hacia la belleza* (Bayer, 1965, pág. 96)*".*

SAN AGUSTÍN (354-430).

> *Se puede diferenciar dos épocas, la del filósofo interesado en los grandes filósofos paganos y la del santo doctor del cristianismo, entregado a la interpretación de la Biblia. Y aunque son incontables sus textos en torno a la belleza, sus ideas estéticas no cambiarán considerablemente y algunas de sus tesis se repetirán insistentemente. Su sentido estético avanza desde una perceptibilidad finísima para el mundo sensible hasta una apertura cada vez mayor al mundo del espíritu* (Plazaola, 2007, pág. 51).

La estética de Agustín es una síntesis y una culminación de toda la estética antigua. Ésta continúa vigente por ideas en torno a la forma, la clasificación y valoración del ritmo, la idea orgánica, la oposición entre sensación y significación de una obra artística, o el análisis de la emoción y los juicios estéticos. Aunque paradójico, no debe sorprendernos que su mente prodigiosa se nutrió vehementemente de la sabiduría pagana y que, por ello, su sistema estético es considerado

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

el más completo de la antigüedad, a pesar de haber relegado las fuentes judeocristianas de este último.

Por otro lado, durante el siglo XII, las obras de los sabios árabes y de Aristóteles fueron traducidas al latín, las cuales han determinado la naturaleza del pensamiento occidental y de la estética de la escolástica. Gracias al acceso a estos textos aristotélicos, se desplazó a Platón por Aristóteles y, en consecuencia, se incentivó la enseñanza de la ciencia, de la técnica y de la lógica, con la particularidad de haberlas relacionado con otras disciplinas aún no consideradas científicas tales como la gramática, la filosofía y la teología. El mismo fenómeno se suscitó con la retórica y la poética ya que, con la intención de que fueran consideradas como ciencias, se les dotó de una tecnificación particular. De esta manera, se relegó la lectura de los clásicos.

Más adelante, Santo Tomás de Aquino (1225-1274) continuó la tradición aristotélica. En su pensamiento, la habilidad de percibir la belleza es, en sí misma, una forma de conocimiento y también relacionó *lo bello* con la bondad. Grosso modo, para él, la belleza debe ser necesariamente buena y está ligada con la integridad o perfección, la armonía o proporción y la luminosidad o claridad. Posteriormente, durante la transición de la Edad Media al Renacimiento, Dante y Giotto protagonizaron un papel fundamental en sus respectivas disciplinas anunciando una nueva era: el primero dotó a la poesía de

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

un esplendor sin parangón hasta ese entonces, y el segundo proveyó a la pintura de una extraordinaria naturalidad también sin precedentes. En esa misma época, Petrarca, quien también fue un admirador de San Agustín, defendió el arte y la poesía contra los que advertían en ellas un peligro. Este poeta se esforzó por conciliar las artes con las ideas del cristianismo y, probablemente por ello, su obra representa un viraje definitivo para la historia del gusto y la estética de los siguientes siglos. De forma similar, Bocaccio reconoció en la poesía a un cómplice de la fe cristiana y, como Petrarca, estaba convencido de que la teología *"es una poesía de las cosas de Dios"*. Un siglo más tarde, León Battista Alberti condensó la Poética de Aristóteles y las ideas del platonismo con el pensamiento escolástico. Tan sólo unas décadas después, Leonardo Da Vinci surgió como el máximo exponente de este nuevo universo renacentista en las más variadas disciplinas.

Las aportaciones de los estudiosos mencionados en el párrafo anterior permitieron que se privilegiara el estudio del hombre con el humanismo y, en consecuencia, se relegó la teología a un segundo plano durante el Renacimiento. Es menester mencionar que, en contra de lo que se pueda suponer, el periodo renacentista no supuso una ruptura drástica con épocas precedentes puesto que cargó consigo influencias de la Edad Antigua y la Edad Media. Ahora bien, el movimiento intelectual conocido como el Renacimiento se caracterizó por un retorno al racionalismo. Esto último se puede constatar en los

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

métodos empleados por los investigadores de la época quienes procuraban imitar a la naturaleza en sus estudios. Por ello, no ha de sorprendernos que sus observaciones se basaran en la concepción de la perspectiva y el análisis de las proporciones, como los efectuados por Lucas Pacioli en torno a la proporción áurea. En la misma época, se fundó en Florencia una academia de corte neoplatónico de la cual destacó el filólogo Marsilio Ficino, quien distinguió dos clases de belleza: la *claritas* y la *concinnitas*. Mientras que la primera proviene de Dios y tiene una naturaleza espiritual, la segunda tiene su origen en el hombre y está relacionada esencialmente al material de las formas. En otras palabras, Ficino concibió que "*Dios es el más grande artista, mientras que el hombre solo capta el reflejo de la belleza*". No obstante, el pensamiento de la época se resistió a la nueva *humanitas*, a pesar del nuevo empuje de la razón.

Con El Manierismo se puede considerar que se inicia un nuevo periodo conocido como el arte moderno. Este estilo se aleja de la representación fidedigna basada en las proporciones del Renacimiento, y es el artista desde su particular manera de entender la obra como concibe su reproducción, priorizando lo subjetivo o lo onírico sobres los cánones que habían determinado la belleza clásica.

Como ya había ocurrido durante el Manierismo, la estética del Barroco rompió con las proporciones clásicas. En otras palabras, su

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

grandiosidad desplazó la medida del hombre en relación a las cosas, de tal manera que persiguió el efectismo y el dinamismo. En este periodo histórico, las formas se retuercen, pierden equilibrio, se vuelven expresivas, gesticulantes, contradictorias, recargadas. Esto es visible en el ilusionismo y los efectos ópticos que los artistas procuraron ensalzar para conmover, en sus sensaciones y sentimientos, a sus espectadores. De esta forma, la belleza encontró nuevas maneras de manifestarse y entenderse, dotando al arte de gran cantidad de artificios. Asimismo, durante este periodo el teatro adquirió gran importancia.

RACIONALISMO CARTESIANO. Descartes no se interesó por el concepto de belleza y no dejó nada escrito sobre estética. Sin embargo, gracias a su método y, como ocurre tantas veces, otros se sirvieron de él y pudieron aplicarlo a la teoría estética. En este caso, para los cartesianos, el arte imita a la naturaleza, desde la claridad conceptual, el rigor deductivo y la certeza intuitiva de los principios básicos. Finalmente, sus conclusiones anticiparon los conceptos neoclasicistas de la Ilustración.

Segunda época: nacimiento

El empirismo, desarrollado principalmente en el Reino Unido, se opuso al racionalismo francés, poniendo énfasis en las sensaciones, en la experiencia sensible, desarrollando notablemente la psicología del

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

arte. Los empiristas dieron mucha importancia a la imaginación y al papel que esta juega en la creación artística. David Hume explica lo anterior así:

> *Pero la belleza, del género que sea, nos proporciona un propio deleite o satisfacción, y la fealdad produce dolor, sea el que sea el sujeto a que corresponde y sea apreciada en objetos animados o inanimados. Si la belleza o fealdad pertenecen a nuestro propio cuerpo, este placer o dolor se convertirá en orgullo o humildad, existiendo en este caso todas las circunstancias requeridas para producir una transición perfecta de impresiones e ideas. Estas sensaciones opuestas se relacionan con las pasiones opuestas. La belleza o fealdad se relaciona íntimamente con el yo, objeto de ambas pasiones* (Hume, 2001, pág. 223).

En síntesis, esta doctrina filosófica se interesó por los fenómenos estéticos derivados de la asociación, las cualidades estéticas, la reflexión en torno a la naturaleza y la justificación de los principios críticos.

Es importante considerar que Alexander-Gottlieb Baumgarten (1714-1762) fue el primero en pronunciar la palabra *estética* y, también, fue el primero en proponer un sistema que permitiera considerar a la Estética como una ciencia particular. Es decir, el

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

pensamiento de Baumgarten comprende que la Estética (a la cual también llamó método de conocimiento sensible) dista de ser un complemento de la Lógica (cuyo defensor era Wolff) y antepone la primera a la segunda.

> *Su Aesthetica, publicada en latín en dos volúmenes (1750-1758), fue planeada en tres partes, como Heurística, Metodología y Semiótica; pero sólo desarrolló la primera parte. Su mérito es haber intentado sistematizar la estética como ciencia especial, definiendo su objeto propio e integrándola en la filosofía de la época. Baumgarten logró parcialmente su intento al hacer de la estética una esfera teorética anterior idealmente a la lógica. En este sentido tuvo el gran acierto de concebir la poesía no como algo que sigue a la lógica, como un adorno añadido al discurso intelectual, sino como algo que le precede* (Plazaola, 2007, pág. 110).

Debido a la sistematización a la que sometió a la Estética, Kant es considerado el padre de la estética contemporánea. Su concepción epistemológica fue el idealismo trascendental y, dentro de esta corriente filosófica, fue el primer pensador que se ocupó del tema de la belleza y los problemas estéticos. Su influencia ha sido tal que, incluso, las reflexiones epistemológicas de los filósofos Fichte, Schelling y Hegel, considerados como los principales representantes

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

del idealismo alemán, partieron de la dialéctica que establecieron con el idealismo trascendental de Kant. Este científico prusiano realizó su principal aportación en *Crítica del juicio* (1790), cuya primera mitad trata principalmente del «juicio de gusto», y donde investiga la aspiración a la validez universal en los juicios sobre belleza y sublimidad, partiendo de la premisa de su original subjetividad, su evidente particularidad para cada individuo. Para Kan la belleza gusta unánimemente, las cosas no son bellas en sí mismas, sino por cómo no lo parecen cuando las observamos, y esta subjetividad se basa en las leyes naturales, auqnue no conozcamos su procedencia. Kant pone los cimientos de la estética contemporánea al otorgarle una autonomía que la separa del conocimiento racional.

La filosofía hegeliana se presenta bajo una estructura circular y su dialéctica se plantea como una confrontación de opuestos que, además, está basada en la sucesión de la tesis, la antítesis y la síntesis. Este sistema filosófico introdujo, siguiendo a Heráclito, el relativismo histórico, es decir, que todo periodo tiene sus circunstancias y su propia realidad. En Estética, donde constituye el primer sistema completo de una filosofía del arte, Hegel afirmó que la belleza en arte es resultado de la idea que ha tomado forma –la idea platónica, como perfección absoluta–; la idea se refleja en la belleza artística. Así, tomando el modelo planteado por Winckelmann, el pensamiento de Hegel estableció tres formas de manifestación artística. De esta

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

manera, la primera, conocida como *arte simbólico*, sostiene que la idea se supedita al medio (Tesis), mientras que la segunda, a la que se le otorgó el nombre de *arte clásico*, parte de la idea de que existe un equilibrio entre idea y medio (Antítesis) y, finalmente, la tercera, *arte románico*, donde el medio se supedita a la idea (Síntesis).

Ahora bien, la estética de la filosofía romántica consideró al arte como la expresión de las emociones personales del artista. Es importante recalcar que, durante este periodo, el artista, en términos generales, es considerado como un genio. Por esto mismo, la imaginación adquirió un papel preponderante del mismo modo que la naturaleza, el individualismo o las pasiones, a tal punto que los románticos consideraron lo *oscuro*, lo *tenebroso* y lo *irracional* tan válido como lo racional y luminoso.

Johann Friedrich Rosenkranz, en *Estética de lo feo* (1853), siguiendo igualmente el sistema dialéctico hegeliano, introdujo la fealdad como categoría estética:

> *"No es difícil comprender que lo feo, en cuanto concepto relativo, sólo puede ser comprendido en relación a otro concepto. Este otro concepto es el de lo bello, pues lo feo es sólo en cuanto que lo bello, que constituye su positiva condición previa, también es. Si lo bello no fuera, lo feo no sería absolutamente nada, pues sólo existe en cuanto*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

> *negación de aquél. Lo bello es la idea divina y originaria, y lo feo, su negación, tiene en cuanto tal una entidad secundaria. Se produce a partir de lo bello. No como si lo bello, en cuanto bello, pudiera ser feo al mismo tiempo, sino en la medida en que las mismas determinaciones que constituyen la necesidad de lo bello se transforman en su contrario* (Friedrich Rosenkran, 1853, pág. 24)*".*

Más adelante, el mundo del arte fue testigo de una gran transformación social que tuvo lugar en casi toda Europa, producto de una serie de acontecimientos trascendentales como la revolución francesa y la revolución industrial. Así, paralelamente a estos eventos históricos, nació el positivismo. Éste último, en conjunto con la sociología, el marxismo y el socialismo devolvieron al arte su función dentro de la sociedad y determinaron la estética realista, propia de mediados del siglo XIX. A propósito, TOLSTOI, en su obra *¿Qué es el arte?* (1898), justificó la función social del arte, siendo el arte algo compartido por todos los hombres, desde el entendimiento de las emociones que transmite y que impulsan la fraternidad y la unificaci´pn de los distintos pueblos.

Tercera época: estética contemporánea

En este último acto, he resumido las corrientes más destacadas que han reflexionado en torno a la estética desde el último tercio del siglo

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

XIX hasta nuestros días. En las últimas décadas decimonónicas, los métodos empíricos instaurados por el positivismo interfirieron en casi todas las metodologías científicas, así como también con aquellas que se vinculan con las realizaciones artísticas.

ESTÉTICA PSICOLÓGICA O FILOSOFÍA DEL ARTE. En lo que respecta a este tercer capítulo de este ensayo, las aportaciones de Fechner, Johannes Volkelt y Theodor Lipps son de suma importancia, razón por la cual regresaré a revisar sus propuestas más adelante, con mayor detalle.

En lo que respecta a Gustav Theodor Fechner, éste afirmó que los objetos estéticos (como las imágenes o los sonidos) pueden evocar recuerdos o impresiones que, a través de su reconocimiento, estimulan nuestra identificación. Al igual que este pensador, Sigmund Freud también buscó equipar y privilegiar a la ciencia sobre el arte. El también padre del psicoanálisis fue el primero en aplicar esta disciplina al mundo artístico. Sin embargo, sus intentos por desentrañar las relaciones entre las obras y las mentes de los artistas del pasado resultaron infructuosas.

Otro punto de suma importancia es la teoría expresionista de Benedetto Croce. En su hipótesis, el arte es la expresión en sí misma y, entonces, el artista sólo puede apropiarse de ciertas partes del arte para poder expresarse. En otras palabras, el artista debe percibir el arte

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

de manera adecuada antes de realizar la obra o, de lo contrario, su incorrecta intuición terminaría por crear mal arte.

SIGLO XX. En la estética contemporánea el concepto de realidad fue cuestionado por las nuevas teorías científicas ya que las nuevas tecnologías han transformado las funciones del arte. Por ejemplo, si anteriormente el arte no podía ser del todo realista porque era producto de la mano del hombre, el advenimiento de la fotografía y del cine cuestionó esta premisa ya que éstas sí plasman la realidad. De este modo, estos factores produjeron la génesis del arte abstracto. Esta corriente contó con artistas que priorizaban el reflejo de su mundo interior y de sus sentimientos, antes que intentar reflejar la realidad en sus creaciones.

FORMALISMO. En esta corriente prevalió la noción kantiana de autonomía estética y, en ella, se consideró que la naturaleza del arte reside en sus formas, o sea, en el estilo. Esto les confirió independencia respecto a los presupuestos teóricos historicistas e idealistas.

Heinrich Wolfflin, considerado uno de los padres de la Historia del Arte y también del Formalismo, defendió la premisa de que toda escritura relacionada a la reflexión del arte debía de carecer de nombres. Asimismo, este intelectual fomentó la idea de que tales indagaciones filosóficas habían de ser realizadas a partir de un método creado específicamente para las artes, distinto al de otras ciencias. Por

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

un lado, su teoría sobre la evolución del estilo se basa en el *esquema de pares contrapuestos* o *categorías de la visión*, los cuales son linealidad-pictorismo, superficialidad-profundidad, formas cerradas-abiertas, multiplicidad-unidad, claridad absoluta-relativa. Estas categorías fueron, a su vez, estudiadas entre los tipos clásicos del Renacimiento y del Barroco. Por otro lado, la teoría de la Gestalt le otorgó un protagonismo al espectador en la coproducción de la forma a través de la teoría de la forma. Esta teoría psicológica, relacionada con la comprensión visual de las estructuras formales de Wölfflin, se ocupa de la percepción de la forma como proceso dinámico por el cual el receptor toma parte en la captación de la estructura visual de la imagen.

LA ESTÉTICA MARXISTA. La obra de MARX tuvo repercusiones estéticas durante el siglo XX: su pensamiento sobre la imbricación entre arte, cultura y sociedad**,** como oposición a la idea autónoma del arte, ha sido fuente común para la sociología, la historia social del arte y la estética marxista. Ya que Marx consideraba que el arte era parte de la superestructura, en su pensamiento cualquier otra forma de cultura estaba condicionada por las características socio-históricas, fundamentalmente económicas.

El ESTRUCTURALISMO. Ésta es una corriente de pensamiento que estudia los signos en la historia del arte. Damisch propuso que los

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

análisis teóricos se alejaran de la reconstrucción del pasado y de la inserción de la obra en el tiempo, en otras palabras, que estos ofrecieran claves atemporales.

Por lo que se refiere a los signos, la semiótica supuso el primer intento de incorporar el proceso comunicativo, suscitado entre la obra y el espectador, a la investigación de los contenidos de la pieza de arte. El germen fue Ferdinand de Saussure (1916) con su *Curso de lingüística general*.

Ciertamente, la aplicación de la semiótica al estudio de la obra de arte ha contribuido a valorar el proceso receptivo en el análisis artístico. Esto también ha fomentado el interés por el estudio iconológico, semántico y simbólico. Ahora bien, esta disciplina estudia el arte como un lenguaje en el que intervienen el emisor, el medio y el código. De hecho, se interesa en estos al indagar en las causas y medios que provocan la existencia de tal comunicación. Dicho de otra manera, se pregunta cómo y por qué la obra produce efectos en el receptor. Cabe señalar que la iconología, la cual estudia el contenido del mensaje que se comunica en el proceso artístico, deriva de la semiótica y no al revés. En otras palabras, así como la imagen es un signo, la iconología es una rama de la semiótica. En resumen, el arte es un lenguaje que transmite contenidos semánticos a través de medios formales.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

UNA APROXIMACION HISTORICA O PRIMER ACTO

LA FENOMENOLOGIA. Ésta fue formulada por Edmund Husserl y puso énfasis en la autonomía de la obra de arte, desligándola tanto del propio artista como del espectador. Esta labor la realizó al buscar en la obra cualidades objetivas inherentes a la misma.

LA ESTÉTICA POSMODERNISTA. Ésta supuso el abandono del estructuralismo como proyecto enfocado a la obtención de resultados universalmente objetivables, en un enfrentamiento (contradicción o superación) con el proyecto intelectual moderno. Tal proyecto, heredero del pensamiento ilustrado, consistía en una apología del progreso y la razón universal como ejes del desarrollo de la humanidad.

EL POSESTRUCTURALISMO cuestiona que las interpretaciones del pasado tengan validez universal ya que considera que cada lectura es válida y ésta, a su vez, es de naturaleza infinita. Partiendo de esta idea, a los hechos se les consideran como meras interpretaciones y, en consecuencia, la objetividad adquiere un carácter relativo. De esta forma, para esta corriente filosófica, cualquier explicación responde a una estructura y, por lo tanto, toda explicación es válida. Esta visión se formó a partir de un cambio en el pensamiento, el cual fue motivado por la filosofía alemana (de Nietzsche a Heidegger), que se desarrolló en los años cincuenta por una serie de pensadores francófonos que releyeron a Marx, Freud y Heidegger. A continuación, se presentan

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

los nombres de estos filósofos: Althusser, Lacan, Derrida, Guattari, Foucault, Barthes y Baudrillard. A propósito, el también intelectual francés Lyotard (1979) definió el término *metarrelato* en *La condition posmoderne: rapport sur le savoir* de la siguiente forma: *son grandes relatos teóricos que han sustentado el progreso del conocimiento en Occidente*. Por otro lado, para Foucault y Barthes, la historia es un discurso narrativo creado a partir de la interpretación escrita del autor, donde *lo real* es un efecto retórico. Por su parte, Jacques Derrida propuso la deconstrucción, es decir, analizar las estructuras de significación que intervienen en el conocimiento. Reconoció en la historia una construcción narrativa en la que no caben certezas puesto que consideró que ese pasado es únicamente accesible como representación textual.

Finalmente, termino este apartado afirmando que los estudios relacionados a la deconstrucción favorecen el análisis de la imagen ya que permite reposicionar a la imagen respecto a las estructuras de poder, como ha sucedido con los estudios de género, el postcolonialismo, entre otros.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

ESTETICA Y CINE O SEGUNDO ACTO

Estética y Cine (o segundo acto)

Introducción

El título del capítulo ya nos adelanta la vinculación entre las dos disciplinas protagonistas de este ensayo: el Cine y la Estética o la Estética y el Cine. La intención es que, al final de este recorrido teórico práctico, ambas sean protagónicas, algo así como Redford y Newman en *Dos hombres y un destino*. Sin embargo, es posible que el anuncio de la segunda parte de este cuadernillo, ese *Segundo acto*, pueda generar unas expectativas que podrían no cumplirse, sobre todo en cuanto a su extensión. En las primeras páginas de mi texto, expliqué mi intención de dividir el texto en tres capítulos como una analogía de la estructura aristotélica que los guionistas empleamos como si se tratara de un tratado. Pues bien, en los guiones, el segundo acto suele ocupar más páginas que los otros dos juntos y, en este caso, este segundo capítulo será el más breve de los tres. El motivo no es por falta de contenido que sería adecuado incluir en este apartado, sino por todo lo contrario, como explico más detalladamente en los próximos párrafos. Primero, prestemos atención a las palabras de Lauro Zabala:

> *La Estética del Cine abarca tan diversos campos de interés que ha llegado a identificarse con la totalidad de los Estudios Cinematográficos en general, y su enseñanza suele formar parte de los programas académicos en terrenos tan distintos*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

ESTETICA Y CINE O SEGUNDO ACTO

> *como Historia del Arte, Antropología Simbólica, Estudios Culturales, Teoría Filosófica, Análisis Narrativo, Semiótica Contemporánea y Nuevas Tecnologías. Al ser la estética una de las ramas de la filosofía (junto con la Epistemología, la Ontología, la Metafísica, la Lógica y la Ética), el lugar natural de la Estética del Cine se encuentra en la Teoría Filosófica. Sin embargo, la naturaleza misma de su objeto de estudio (el lenguaje cinematográfico y su efecto en los espectadores) hace de este terreno un campo particularmente propicio a las aproximaciones interdisciplinarias* (Zabala, 2016, pág. 86).

Aumont, Berlaga, Marie y Vernet agregan que:

> *En la medida en que el cine es susceptible de enfoques muy diversos, no puede hablarse de una teoría del cine sino, por el contrario, de teorías del cine correspondientes a cada uno de estos enfoques. Uno de ellos corresponde a un punto de vista estético. La estética abarca la reflexión de los fenómenos de significación considerados como fenómenos artísticos. La estética del cine es, pues, el estudio del cine como arte, el estudio de los films como mensajes artísticos. Contiene implícita una concepción de lo "bello" y, por consiguiente,*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

ESTETICA Y CINE O SEGUNDO ACTO

> *del gusto y del placer tanto del espectador como del teórico* (Aumont, 1983, pág. 11).

En este punto, he decidido hacer un paréntesis para hacer una recomendación a aquellos posibles lectoras y lectores que hayan llegado hasta aquí y no sean estudiantes de cine. Con el objetivo de formarse una perspectiva general en torno a la historia del cine, las teorías y los teóricos fundamentales en aras de comprender cómo el lenguaje cinematográfico ha ido evolucionando en su corta vida –si la comparamos con las demás artes-, recomiendo que vean una serie documental de quince capítulos, la cual se aleja de los cánones más habituales de este tipo de estudios. Esta obra de Mark Cousins lleva por título *"Una Historia del cine: Una odisea"*. Asimismo, sugiero leer el libro *Teorías del Cine: una introducción* de Robert Stam, el cual hace un recorrido similar a la serie antes mencionada, pero desde otra perspectiva y con la presentación de sus pensadores más significativos y trascendentales.

Ahora bien, retomando a Lauro Zabala:

> *La Estética del Cine ha sido entendida, alternativamente, como los Contenidos Filosóficos en el Cine; el Pensamiento que se Expresa Cinematográficamente; la Filosofía Implícita en los Directores; Análisis de Secuencias; Semiótica del Cine; Retórica del Cine; Narratología Cinematográfica; Teoría del*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

ESTETICA Y CINE O SEGUNDO ACTO

> *Cine; Teoría de la Adaptación; Estudio del Sonido en el Cine; Cinefotografía; Teoría del Montaje; Teoría de la Puesta en Escena, Teoría de los Géneros o la Dimensión Ética a través de la Forma Cinematográfica. La estética del cine es todo eso y mucho más, pero esta diversidad de acepciones puede condensarse en una sola: la estética del cine es toda reflexión filosófica sobre la naturaleza del cine y sobre la experiencia del espectador de cine* (Zabala, 2016, pág. 87).

He rescatado estas líneas de su artículo para, primeramente, destacar la gran variedad de áreas del cine que se pueden vincular con la Estética y, en segundo lugar, por referirse a la experiencia del espectador de cine. Esta experiencia del espectador, la cual es protagonista de este ensayo desde ahora, representa un campo del ámbito cinematográfico que ha sido opacado históricamente por anteponer el trabajo de los directores a esta vivencia. No obstante, esta experiencia del espectador ha adquirido más preponderancia durante los últimos años y su referente más claro yace en la teoría de la recepción literaria (también conocida como estética de la recepción), la cual determina los estudios de la recepción aplicados al cine desde los años 70 y hasta la actualidad.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

ESTETICA Y CINE O SEGUNDO ACTO

Estética de la Recepción

El 13 de abril de 1967, Robert Hans Jauss pronunció, en la Universidad de Constanza, una conferencia que, poco después, fue publicada bajo el título de *La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria*. Esta plática, que también ha adquirido la categoría de manifiesto, supuso un cambio de paradigma tanto en la teoría como en la historia de la literatura. Es preciso exponer que, en este discurso, se explica la necesidad de reescribir la historia por medio de la recepción de la obra ya que ésta última confiere de sentido a los textos y, de hecho, Hans Jauss afirma que la recepción de la obra ha de ser priorizada antes que la propia autoría o la obra en sí misma.

Ahora bien, la exposición de Jauss es la primera que especula sobre la Teoría de la Recepción, aunque, previamente, otros pensadores ya habían reflexionado sobre los efectos de la obra en su receptor. Anteriormente, Aristóteles o Kant ya habían elaborado estéticas en las que consideraban las impresiones de los espectadores. Empero, la hermenéutica filosófica, elaborada por Hans-Georg Gadamer en 1961, es su referente más directo. En ella se establece que, cuando nos acercamos a un texto, lo hacemos con ideas preconcebidas y, en consecuencia, al adentrarnos en la lectura, las ideas se modifican internamente mientras que el texto las confirma o las desmiente, de

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

manera que este proceso puede prolongarse indefinidamente. En otras palabras, no se puede arribar a una interpretación última y definitiva. Por el contrario, este proceso es continuo y se le conoce como *círculo hermenéutico*. Aprovecho este apartado para mencionar otros ensayos fundacionales de esta escuela: *Para una historia literaria del lector* de Harald Weinrich y *La estructura apelativa del texto* de Wolfang Iser.

Entonces, volviendo a Jauss, ¿cuáles son los paradigmas que este filólogo alemán pretendió desplazar? Él expone tres, explicados a continuación:

> 1) El *clásico-humanista* o *renacentista*. Éste toma como modelo y sistema de normas la poética clásica y juzga las obras del presente conforme a los modelos y normas de esa poética del pasado. Este paradigma domina en la escena literaria desde la Antigüedad griega hasta los siglos XVIII y XIX;
>
> 2) El *historicista*-positivista, surgido en el siglo XIX. Este esquema concibe que las historias, entre ellas las de la literatura, cumplen con la función de legitimar la unidad y de afirmar los sentimientos nacionales. De acuerdo con ese paradigma, la obra se explica por la época en que se da esa aspiración a la homogeneidad nacional. Probablemente esto se

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

ESTETICA Y CINE O SEGUNDO ACTO

deba a que esa época se caracterizó por las luchas en pro de la unidad nacional.

3) El *estilístico-formalista* que se desarrolló en el siglo XX, después de la primera guerra mundial (1914-1918). Éste se halla representado por la estilística de Leo Spitzer, el formalismo ruso. Sin embargo, éste ya había visto la luz antes de esa guerra y la Nueva Crítica norteamericana (New Criticism). Bajo este paradigma, la obra es un sistema autónomo y, por consiguiente, su explicación no depende de factores externos, como los históricos y sociales. Brevemente, el significado se encuentra sólo dentro de la obra misma.

Como vemos, lo común en estos tres paradigmas es que su atención se concentra en la obra ya sea que se la considere de acuerdo con un modelo universal --el clásico —, como sucede en el paradigma clasicista; ya sea que se le conciba como un producto histórico que sólo puede explicarse por la historia, que es lo propio del paradigma historicista-positivista; ya sea, finalmente, al considerar la obra como un sistema autónomo, cerrado e inmutable; al margen de la historia y la sociedad, que es lo característico del paradigma estilístico -formalista. Estos tres paradigmas coinciden, a su vez, en no tomar en cuenta el papel del receptor o lector. El

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

ESTETICA Y CINE O SEGUNDO ACTO

> *nuevo paradigma, que Jauss postula como Estética de la Recepción, pone el acento precisamente en lo que los tres paradigmas mencionados dejan a un lado: el papel activo del lector o receptor en el proceso de lectura o de recepción* (Vazquez, 2005, pág. 36).

Jauss introdujo un concepto central de la Estética de la Recepción conocido como *horizontes de expectativas*, el cual es heredero del *horizonte de preguntas* de Gadamer. Para Jauss, se trata de:

> *"Un sistema referencial, objetivable, de expectativas que surge para cada obra, en el momento histórico de su aparición, del conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de la obra, conocidos con anterioridad, así como del contraste entre lenguaje poético y lenguaje práctico* (Vazquez, 2005, pág. 38)"

Según esto, existen dos tipos de horizontes de expectativas: el del autor y el del receptor. Si bien ambos coinciden en el momento en que se enfrentan a la obra, posteriormente se distancian ya que, mientras el autor permanece fijo, la visión de lector se enfrenta a modificaciones en función del tiempo y de sus diferentes circunstancias históricas. A propósito, este fenómeno lleva por nombre *distancia estética* y ésta es directamente proporcional al valor estético de una obra. De hecho, Jauss enunció, respecto a este punto,

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

que "*en la medida en que esta distancia disminuye y en que la conciencia del receptor no le exige volverse hacia el horizonte de una experiencia no conocida, la obra se aproxima a la esfera del arte culinario o de entretenimiento*". Dicho de otro modo, Jauss asoció el valor artístico con la innovación, al igual que sostenían los formalistas rusos.

Ciertamente, el discurso de Jauss está constituido por siete tesis en torno a la *rehabilitación del lector*, pues éste actualizó los textos en función de su situación, esto es, de su horizonte de expectativas. No obstante, a continuación, me voy a referir particularmente a la séptima y última de las tesis del manifiesto ya que me serviré de ésta para ejemplificar un juicio estético en el último capítulo de mi ensayo.

La séptima tesis de Jauss abordó la relación entre la literatura y su función social. Su conjetura enuncia que la literatura adquiere una función social cuando el receptor la integra en el horizonte de expectativas de su actividad práctica cotidiana o *praxis vital*. En otras palabras, cuando esta experiencia literaria condiciona su manera de interactuar con el mundo.

El espectador de cine

En su artículo *De la Escuela de Constanza a la Teoría de la Recepción cinematográfica. Un viaja de ida y vuelta* (Hernández-Santaolalla, 2010), Víctor Hernández-Santaolalla analizó las distintas

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

ESTETICA Y CINE O SEGUNDO ACTO

aproximaciones que se han producido respecto al análisis del espectador y la recepción cinematográfica previas al manifiesto de Jauss y a su decisiva influencia en los estudios posteriores en este campo. Entre estas aproximaciones, ha destacado aquella que fue realizada a través del Instituto de Filmología en 1947 y que se encargó de estudiar cómo y por qué impresiona una película a sus espectadores. Dicho de otra forma, se interesa por *la actitud con que el espectador se dispone a entrar en el cine, la que muestra una vez dentro de la sala, los rituales que preceden al espectáculo y las incidencias que tienen los gustos personales* (Casetti, 1996, pág. 113).

Posteriormente, Hernández-Santaolalla estudió los acercamientos al cine desde la sociología y el psicoanálisis, además de haber examinado la importancia que el concepto de identificación adquiere desde la semiótica (cuya corriente inauguró Christian Metz en 1964) y la psicología cognitiva. Cabe mencionar que el espectador se reconoce a sí mismo en dos niveles distintos.

Mientras que la identificación primaria se refiere al espectador que se encuentra a sí mismo en la película, la identificación secundaria sugiere que el concurrente se identifica con los personajes.

> *En conclusión: en nuestra cultura, el perceptor de un filme narrativo llega armado y activo a la tarea. Toma como objetivo central labrar una historia inteligible. Para hacerlo,*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

ESTETICA Y CINE O SEGUNDO ACTO

> *el perceptor aplica los esquemas narrativos que definen los acontecimientos narrativos y los unifica por medio de los principios de causalidad, tiempo y espacio […] En el transcurso de la construcción de la historia, el perceptor usa esquemas y claves recibidas para hacer asunciones y extraer inferencias sobre los acontecimientos de la historia en cuestión, y estructura y ensaya hipótesis sobre los acontecimientos pasados y venideros. Con frecuencia, deben revisarse algunas inferencias y dejar pendientes algunas hipótesis mientras la narración retrasa el momento decisivo […] En cualquier caso empírico, la totalidad del tal proceso se realiza entre los términos dados por la propia narración, la aptitud perceptual cognitiva del espectador, las circunstancias de recepción y la experiencia previa"* (Bordwell, 1996, pág. 39).

La Teoría de la Recepción Cinematográfica

Siguiendo a Hernández-Santaolalla (Hernández-Santaolalla, 2010, pág. 211), esta corriente argumentaba que los rasgos del texto son más importantes que el contexto. Esta tesis fue cuestionada por varios teóricos como Janet Staiger, coautora de *El cine Clásico de Hollywood: estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*, en conjunto con otros estudiosos como Francesco Casetti, Judith

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

ESTETICA Y CINE O SEGUNDO ACTO

Mayne e incluso la revista Screen. Estos consideraban que esta afirmación era errónea *pues lo más importante a la hora de las estrategias que seguirán los espectadores es precisamente la situación en la que se encuentren; así, estas estrategias estarán influidas por las preferencias estéticas, los conocimientos, las expectativas antes de asistir al visionado, las experiencias de exhibición, etc.* (Staiger, 2000, págs. 30-31). Por esto mismo, el estudio del cine debe comprender el análisis del texto con los diferentes grupos de espectadores y en una situación espacio-temporal concreta, condicionada por un contexto determinado.

> *Por tanto, son las condiciones históricas, sociales y culturales, añadidas a las cognitivas y emocionales, las que indican cómo un espectador se enfrenta al filme y los interpreta; rechazando ya totalmente la idea de que un texto posea un significado inmanente. En dicha interpretación también será importante la forma en que se visualice el filme, es decir, el momento concreto de exhibición* (Casetti F. , 2007, pág. 6.7).

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

Frankenstein y la experiencia estética o desenlace

Introducción

En este capítulo, analizo cómo unas memorias de mi infancia pudieron configurar una identidad estética, es decir, un modo particular de percibir el mundo a partir de estos. Para ello, he detallado cómo un suceso de mi vida me condicionó de una manera particular para que, ulteriormente, al haber visto una película específica, en mí se estableciera una relación entre el evento condicionante y la obra a la que fui expuesto. Así, ésta *liaison* constituye la piedra angular desde la cual se analizaron algunas experiencias y características de la persona en la que he me ido convirtiendo desde entonces y hasta la actualidad. Más adelante, serán testigos de cómo logro relacionar dos sucesos de mi vida que se encontraban disociados en el tiempo y cuya relación jamás había vislumbrado. Se trata, pues, de dos eventos: un recuerdo concreto e intenso de mi infancia y de una experiencia fundamental de mi existencia.

El primero de estos recuerdos, en orden cronológico, se trata de una situación que, cuando aconteció, me pasó casi inadvertida. Paradójicamente, se trata de un recuerdo cuya escenificación no podría dar fe a lo que narra mi memoria. Es una particularidad a la que no di importancia cuando estaba sucediendo, pero que se ha redimensionado

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

con el paso del tiempo: el divorcio de mis padres. Si bien es cierto que es normal ser inconscientes de ciertos eventos de la vida que pasan a nuestro alrededor, la separación de mis padres se produjo bajo una circunstancia particular: mi padre, capitán de la marina mercante, pasaba largas temporadas fuera de casa debido a su trabajo y, por ello, no pude presenciar su separación.

El segundo recuerdo está ligado a la película de Frankenstein, la adaptación que dirigió James Whale en 1931 y que protagonizó Boris Karloff. No exagero al afirmar que este largometraje me dejó una huella imborrable ya que, desde que viví la experiencia de esta obra cinematográfica, siempre he podido evocar con absoluta claridad aquella noche en casa de mi abuela paterna. Tendría entonces unos nueve años, ella sentada en un sillón y yo a su lado en el sofá. Como he explicado, tengo la habilidad de viajar a aquel preciso instante con solo proponérmelo y volver a sentir, sin mucho esfuerzo, el profundo impacto que me produjeron sus imágenes. De hecho, soy capaz de recordar muchas de sus escenas como si las hubiera presenciado hace unas pocas horas -algo que no me ocurre con otras películas que hubiera visto hasta entonces, incluso con la mayoría de las que he visto después.

Ahora recapitulemos. La relación de las memorias que evoqué anteriormente articula este ensayo y es ejemplo de una experiencia

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

estética que influenciaría en el tipo de persona en que me iba a convertir en el futuro. No es producto de la casualidad que mi profesión sea contar historias como cineasta ni tampoco es azar que algunos de los protagonistas de estos relatos se enfrenten a conflictos y contextos que pueden extrapolarse a los del mismo Frankenstein. Sean ficciones o no, estas historias han profundizado en las vidas de los desfavorecidos, como explicaré más adelante.

Cabe destacar que en este capítulo he profundizado tanto en la magistral obra de Mary Shelley como en las creaciones de otros autores que se inspiraron en el libro de la escritora británica. Asimismo, he complementado este estudio con el pensamiento de grandes intelectuales de la historia. En este apartado, el lector podrá hallar las teorías de algunos autores que estudiaron la trascendencia de la memoria y de la identidad, como Hume, Freud y Bergson y, del mismo modo, encontrará algunas teorías que hipotetizan cómo nos relacionamos con el arte, bajo el pensamiento de Theodor Lipps.

Una vez expuestos los pensamientos académicos que fundamentaron este estudio, me permito, a continuación, hacer la siguiente acotación. Si bien algunas de las sensaciones que nos impactan fuertemente en la vida son de origen desconocido, sí podemos reflexionar en torno a las consecuencias de tales improntas. En otras palabras, las huellas que estas experiencias dejan en nosotros

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

definen la persona en la que nos convertimos y reviste nuestro modo de relacionarnos con el mundo. En palabras de Kant:

> *Las diferentes sensaciones de contento o disgusto descansan, no tanto sobre la condición de las cosas externas que las suscitan, como sobre la sensibilidad peculiar a cada hombre para ser grata e ingratamente impresionado por ellas. De ahí proviene que algunos sientan placer con lo que a otros produce asco, de ahí la enamorada pasión, que es a menudo para los demás un enigma, y la viva repugnancia por éste hacia lo que para aquel deja por completo indiferente* (Eco, 2004)[2].

Otros conceptos

Para facilitar la lectura, he puesto a su disposición una lista con las definiciones de algunos conceptos que he empleado constantemente en el tercer y último acto del cuadernillo.

- PERCEPCIÓN: sensación interior que resulta de una impresión material hecha por nuestros sentidos. Conocimiento, idea (RAE, 2014).

[2] Kant, I. (1764). Sobre los diferentes objetos del sentimiento de lo sublime y de lo bello. *Lo bello y lo sublime* (2003ª ed.) Biblioteca virtual universal. Pág. 1.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

- IDENTIFICAR: hacer que dos o más cosas en realidad distintas aparezcan y se consideren como una misma. Llegar a tener las mismas creencias, propósitos, deseos que otra persona (RAE, 2014).

- EXPERIENCIA ESTÉTICA*:* para Kant, toda relación significativa entre un objeto y un sujeto. La experiencia estética es una experiencia previa a cualquier tipo de experiencia cognoscitiva. En otras palabras, el estado interno de cualquier conocimiento determinado pasa previamente por un estado idéntico al estado estético.

- JUICIO ESTÉTICO: para Kant, el juicio estético no presta atención a lo que la cosa sea, sino que pone atención en el sentimiento de placer que se ha obtenido de ella. Pero ese placer no depende exclusivamente ni de las propiedades del objeto, ni depende de un concepto medio para otros fines de carácter práctico. En definitiva, los conocimientos objetivos, la sensación inmediata del objeto y las condiciones privadas del sujeto quedan al margen de la experiencia estética. De esta manera, el placer se origina a partir de la relación de la representación con el sentimiento que se origina. En resumen, *El placer estético es la experiencia de otra experiencia. Mediante nuestra experiencia es que un objeto deviene estético***.**

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

La endopatía y sus teorías

LA ENDOPATÍA (del prefijo endo-, hacia adentro, y pathos, sufrimiento o sentimiento) es una de las traducciones del concepto estético y filosófico que se deriva de la *Teoría de la Einfühlung*. Ésta última define que una obra de arte sólo es comprensible mediante una participación afectiva del espectador. Esta implicación tiene lugar cuando el asistente identifica sus sentimientos con aquellos que el artista ha proyectado a través de su obra.

Es una teoría desarrollada durante el Romanticismo y sus autores teóricos más relevantes son Friedrich Theodor Vischer o Theodor Lipps, entre otros. La mayor concisión de la *Einfuhlung* como Teoría del Arte fue formulada por Theodor Lipps en su Estética (1903-1906).

Todas estas teorías en torno a la empatía permiten analizar la relación entre sujeto y objeto artístico. En este caso, yo mismo he sido espectador de la película y el personaje de Frankenstein ha sido el objeto artístico. A simple vista, el personaje de ficción parece muy diferente a mi yo de nueve años y, empero, eso no impidió que yo empatizara con él. De hecho, recuerdo que me sentí triste y confuso al observar su hipotética muerte. Aún era inconsciente de que las emociones que me produjo haber visto la historia de un individuo que

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

había sufrido el rechazo de su mismo padre podría estar relacionado con la confusión que me acompañó durante el divorcio de mis padres.

Ahora bien, la psicología y las neurociencias han estudiado la empatía y han teorizado respecto a ella, dando lugar a conceptos como el contagio emocional, la mentalización, la toma de perspectiva y la teoría de la mente.

> *El contagio emocional se define a partir de la total identificación con el otro, o confusión entre el self y los otros, que conduce a compartir la emoción del otro en un mismo nivel de intensidad. En los seres humanos este proceso puede considerarse el primer nivel de respuesta empática, ya que es la respuesta más básica y es anterior en el desarrollo a cualquier otra. El modelo de Percepción/Acción se sostiene en la noción de representaciones compartidas, de acuerdo con el cual el observador experimenta la emoción del observado por compartir con él las representaciones mentales sobre un determinado comportamiento, estado o situación (Rameson & Lieberman, 2009). De acuerdo con Premack y Woodruff (1978), cuando se dice que un individuo tiene la teoría de la mente, se hace referencia a que atribuye estados mentales a sí mismo y a otros. El modelo multidimensional que proponen Decety y Jackson (2004), incluye tres componentes que interactúan dinámicamente para producir la empatía humana: la*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

> *emoción compartida entre el observador y el observado, proceso que explican por medio del modelo de Percepción/Acción que ya se ha expuesto; la Autoconciencia y Conciencia del otro, que impide la confusión entre el self y el otro a pesar de cierta identificación temporal; y la flexibilidad Cognitiva para adoptar la perspectiva del otro, que necesita de procesos de regulación* (López, Filippetti, & Richaud, 2014, pág. 42).

He retomado los tres componentes propuestos por Decety y Jackson (2004), como parte del *modelo multidimensional* para analizar las emociones que compartí con las de la criatura cuando vi la película de Frankenstein por primera vez. Por ahora, puedo reconocer que compartí con él algunas representaciones mentales como las que se derivan de la incomprensión y rechazo que padece el monstruo y que le obligan a marginarse, u otras como el descubrimiento de la música y que lanzar a la niña al lago tenía una intención lúdica, lejos de querer lastimarla. Obsérvese que, aunque yo era un niño, tenía total conciencia de mí mismo y sabía que ésta era distinta a la del monstruo. Sin embargo, aunque entendía a la criatura, me habría gustado poder aconsejarle, pues yo era consciente de que muchas de sus acciones estaban *mal*, aunque él no lo supiera.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

Cabe mencionar que haberme identificado con los sufrimientos del pobre Frankenstein no impidió que sintiera un vaivén de emociones que se contraponían las unas a las otras.

> *Cuando digo que* 'veo' *la película, me estoy refiriendo a una mezcla singular de dos corrientes contrarias: la película es lo que recibo, y también es lo que suscito, puesto que no es algo que preexista cuando entro en la sala y me basta cerrar los ojos para suprimirlo. Al suscitarlo, soy el aparato de proyección; al recibirlo, soy la pantalla; en estas dos figuras a la vez, soy la cámara, que recibe el tiro y que sin embargo registra"* (Metz, 2001, pág. 65).

Para ser más claro, los párrafos anteriores, en los que expliqué brevemente mi experiencia interna al ver la película, son un referente a la vinculación psicología-cine, a la identificación secundaria que expliqué en el capítulo anterior.

Pero esta identificación se produce solamente con ciertos personajes de la historia y con cuál de ellos empatiza el individuo depende del contexto e historia de vida del receptor.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

Memoria

En este apartado se da especial importancia al análisis del funcionamiento de la memoria. Bergson tocó este tema de la siguiente forma:

> *Nuestro pasado se manifiesta por tanto íntegramente en nosotros por su impulso y en forma de tendencia, aunque sólo una débil parte se convierta en representación* (Bergson, 2011, pág. 48). *(...) En fin, en otras palabras, los recuerdos personales, exactamente localizados, y cuya serie diseñaría el curso de nuestra existencia pasada, constituyen, reunidos, la última y más larga envoltura de nuestra memoria. Esencialmente fugaces, no se materializan más que por azar, bien que una determinación accidental precisa de nuestra actitud corporal los atraiga, bien que la indeterminación misma de esta actitud deje campo libre al capricho de su manifestación. Pero esta envoltura extrema se reduce y repite en círculos interiores y concéntricos que, cada vez más estrechos, soportan los mismos recuerdos disminuidos, más alejados cada vez de su forma personal y original, más capaces cada vez, en su banalidad, de aplicarse sobre la percepción presente y de determinarla a la manera de una especie que engloba al individuo* (Bergson, 2011, pág. 58).

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

Bergson relacionó la influencia de nuestros recuerdos pasados con la percepción que nos hacemos de las cosas en el presente. En otras palabras, nuestro pasado condiciona, en cierta medida, cómo observamos y nos vinculamos con las vivencias actuales. Al respecto, el filósofo francés escribió:

> *Lo cierto es que, si una percepción evoca un recuerdo, lo hace con el objeto de que las circunstancias que han precedido, acompañado y seguido a la situación pasada arrojen alguna luz sobre la situación actual y muestren el camino por donde salir de ella. Son posibles miles de evocaciones de recuerdos por semejanza, pero el recuerdo que tiende a reaparecer es aquel que se parece a la percepción por un cierto lado particular, aquel que puede esclarecer y dirigir el acto en preparación. Y este recuerdo mismo podría, en rigor, no manifestarse: bastaría con que evocase, sin mostrarse él mismo, las circunstancias que han sido dadas en contigüidad con él, lo que lo ha precedido y lo que lo ha seguido, en fin, lo que importa conocer para conocer el presente y anticipar el porvenir. (…) De hecho, no hay percepción que no esté impregnada de recuerdos. (…) En resumen, la memoria, constituye el principal aporte de la conciencia individual a la*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

> *percepción, el lado subjetivo de nuestro conocimiento de las cosas* (Bergson, 2011, pág. 59).

La cita anterior sustenta la tesis central de mi trabajo: una serie de recuerdos concretos nos condicionan en muchas de nuestras experiencias posteriores y, por consiguiente, influyen en la formación de nuestra identidad. Ciertamente, Bergson concibe los recuerdos de una forma más general que aquella bajo la que planteo este trabajo, pero eso tampoco invalida mi premisa. Para ser más específico, en mi investigación relaciono las emociones que se derivan del divorcio de mis padres con las emociones que se emparentan con las que me provocó el visionado de la película. Más adelante, se detalla cómo las emociones anteriores han determinado experiencias futuras.

Si aún pareciera vaga mi la hipótesis del impacto de los recuerdos en el ser humano, sería de gran apoyo que nos remitiéramos a las reflexiones de Hume respecto al origen de nuestras ideas:

> *Todas las percepciones de la mente humana se reducen a dos géneros distintos que yo llamo impresiones e ideas. La diferencia entre ellos consiste en los grados de fuerza y vivacidad con que se presentan a nuestro espíritu y se abren camino en nuestro pensamiento y conciencia. A las percepciones que penetran con más fuerza y violencia*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

> *llamamos impresiones, y comprendemos bajo este nombre todas nuestras sensaciones, pasiones y emociones tal como hacen su primera aparición en el alma. Por ideas entiendo las imágenes débiles de éstas en el pensamiento y razonamiento, como, por ejemplo, lo son todas las percepciones despertadas por el presente discurso, exceptuando solamente las que surgen de la vista y tacto y exceptuando el placer o dolor inmediato que pueden ocasionar* (Hume, 2001, pág. 20)*. (...) Puesto que resulta que nuestras impresiones simples son anteriores a sus ideas correspondientes y que las excepciones de esto son muy raras, el método parece requerir que examinemos nuestras impresiones antes de considerar nuestras ideas. Las impresiones pueden ser divididas en dos géneros: las de la sensación y las de la reflexión. El primer género surge en el alma, originariamente por causas desconocidas. El segundo se deriva, en gran medida, de nuestras ideas y en el siguiente orden. Una impresión nos excita a través de los sentidos y nos hace percibir calor o frío, sed o hambre, placer o dolor de uno u otro género. De esta impresión existe una copia tomada por el espíritu y que permanece después que la impresión cesa, y a esto llamamos una idea. La idea de placer o perla produce, cuando vuelve a presentarse en el alma, las nuevas impresiones de deseo y*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

> *aversión, esperanza y temor que pueden ser llamadas propiamente impresiones de reflexión porque derivan de ella. Estas son a su vez copiadas por la memoria e imaginación y se convierten en ideas que quizá a su vez dan lugar a otras impresiones e ideas; de modo que las impresiones de reflexión no son sólo antecedentes a sus ideas correspondientes sino también posteriores a las de sensación y derivadas de ella* (Hume, 2001, pág. 24)

Con base en esto, es posible admitir que la impresión que me produjeron los acontecimientos relacionados con el divorcio de mis padres me predispuso de una manera determinada antes de ver *Frankenstein*. Por ello, la impresión que me causó el film estaba impregnada por aquella que previamente me había originado el divorcio de mis padres. Además, estos impactos se tornaron en reflexiones, en ideas que influirían, a su vez, sobre algunas de mis vivencias futuras. Dicho de otro modo, es posible considerar que la manera en cómo encarné algunas de mis experiencias posteriores estuvieron condicionadas por esos preconceptos que se manifestaron bajo la forma de un juicio estético.

Pero, a todo esto, ¿cómo discernir que esas impresiones y no otras han sido más determinantes?

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

Para responder a la pregunta anterior, me remito al estudio de la memoria. Ésta es una capacidad del cerebro que permite que millones de neuronas se conecten entre ellas de manera única y específica e, inclusive, estas conexiones determinan nuestra identidad. Ahora bien, la carga emotiva de un suceso concreto (tanto negativo como positivo) provoca, en gran medida, la posibilidad de que lo recordemos. Roberto Quian Quiroga ha opinado al respecto:

> *¿Pero cómo se convierten las memorias de corto plazo en memorias de largo plazo?: la repetición y la práctica hacen perdurar los recuerdos, aquellos recuerdos que traemos infinidad de veces a nuestro recuerdo y que con cada evocación iremos consolidando. (…) Nuestros recuerdos se guardan y se forman según la interpretación que hacemos de ellos. (…) El cerebro toma decisiones e interpreta la información provista por los sentidos usando inferencias basadas en experiencias previas* (Quiroga, 2018, pág. 64).

En resumen, es evidente que hay recuerdos que priorizamos sobre otros muchos y que están más presentes en nuestra manera de mirar el mundo y que, además, nos condicionan más que otros. Por ello, podemos afirmar que los seres humanos contamos con experiencias muy concretas que nos impactan y, por ende, nos definen. Redundando en ello, Quiroga escribe:

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

> *En otras palabras, la memoria que tenemos de todas las imágenes que vimos en nuestra vida se corresponde con la información que el ojo transmite al cerebro en apenas dos minutos. El cerebro humano centra sus recursos en atribuirle un significado a una mínima cantidad de información que le llega a través de los sentidos. El cerebro toma decisiones e interpreta la información provista por los sentidos usando inferencias basadas en experiencias previas* (Quiroga, 2018, pág. 65).

Permítanme ahora explicarlo con mis propias palabras. Nuestras percepciones más intensas se convierten en impresiones que se traducen en ideas preconcebidas. Éstas últimas determinan cómo afrontamos las diferentes vivencias y sucesos que se producen posteriormente a lo largo de nuestra vida. Como seres humanos, desconocemos por qué esas percepciones se transforman en impresiones, algo relacionado con el subconsciente y que se produce de forma intuitiva, previa a cualquier reflexión. Estas experiencias vitales nos hacen ver el mundo de una manera que está definida en nuestro subconsciente antes, incluso, de que seamos conscientes de ellas.

Dicho esto, si analizamos esas impresiones concretas del pasado (en mi caso las que se derivan de las emociones que experimento al

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

ver Frankenstein), puedo extrapolarlas y analizar mi comportamiento ante situaciones futuras. Es decir, este análisis me permite conocerme un poco más.

Identidad

Aunque estén separadas en dos capítulos distintos, memoria e identidad son dos cuestiones indisolubles, que no se pueden explicar la una sin la otra. De entre las numerosas definiciones de algo tan complejo e inasible como es la identidad, he elegido una que me es bastante útil:

> *La identidad es el sentido que un individuo da a sus actos, percepciones, motivos e intenciones. Es aquello por lo que uno siente que es él mismo, en este lugar y en este tiempo, tal como en aquel tiempo y en aquel lugar pasados o futuros; es aquello por lo cual se es identificado* (Sánchez, 1989, pág. 1).

Entonces, es inevitable que este ensayo no gire alrededor de la búsqueda de mi identidad, ya que buceo en mi pasado buscando pistas que han podido influir en quien soy o en quien me he ido convirtiendo con el paso de los años, aunque también puede verse de la manera inversa: desde la persona que soy actualmente, me acerco a mis recuerdos infantiles para dictaminarlos.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

La identidad se conforma por los rituales de confirmación, los cuales ratifican y unifican el concepto que cada persona tiene sobre sí mismo. En otras palabras, la identidad incluye un sentido de futuro anticipado. Es como un círculo, donde presente, pasado y futuro se interconectan para señalar algunos aspectos de mi identidad que han establecido una interrelación, consecuencia de la identidad estética que he establecido con la película de Frankenstein.

Joël Candau argumenta: *"Memoria e identidad se encuentran en una relación dialéctica, pues, aunque la memoria es generadora de identidad, y ontogenéticamente anterior a ésta, la identidad se erige como marco de selección y significación de la memoria, por lo que resulta fútil entenderlas como una relación de causa y efecto, latiendo ambos conceptos de una forma tan compenetrada* (Souroujon, 2011, pág. 2)*"*

Surgen interesantes cuestiones alrededor de esto que buscaré responder a lo largo del trabajo. Por un lado, ¿es mi yo actual el que pretende determinar qué hechos de mi pasado han sido relevantes en mi vida, hasta el punto de incidir en el tipo de persona soy actualmente y en cómo miro el mundo? O, por el contrario, ¿estoy definiendo unas impresiones concretas de mi pasado para analizar cómo estás me han condicionado posteriormente.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

Mamá quiero ser cineasta

Futbolista, fotógrafo de animales o arquitecto. De niño, esas eran mis respuestas cuando los adultos se interesaban por mis aspiraciones profesionales futuras. Sin embargo, hubieron de pasar bastantes años para que encontrara mi verdadera… ¿vocación?

Me formé como cineasta con la especialidad en guion y he escrito algunas historias de ficción y otras documentales. Mis guiones suelen tener un trasfondo social. Tiendo a imprimir en ellos un tono realista, al punto de que pareciera que transcribo experiencias personales. Al escribir estas historias, puedo basarme en un evento real.

No obstante, estas narrativas terminan convirtiéndose en un nuevo producto, alejándose de los hechos en los que pude haberme inspirado.

Si tuviera que definirme, diría que soy como Woody Allen, pero al revés. Al irrepetible escritor y cineasta neoyorquino le han acusado en infinidad de ocasiones de retratarse en sus películas. Él se ha defendido argumentando que su vida es mucho más aburrida y simple que sus historias.

En mi caso, la mayoría de mis guiones son mucho menos excitantes que algunas de mis vivencias, puedo dar fe de ello. Por esa misma razón, siempre he considerado que, si mis padres no se hubieran divorciado y yo no hubiera visto Frankenstein en aquel tiempo, no

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

habría querido ser cineasta. Así, pues, no debe sorprendernos que los temas que he desarrollado a lo largo de mi filmografía estén directamente emparentados con los que aparecen en la película de Frankenstein, como las cuestiones sociales que focalizan las vivencias de personajes marginados y desfavorecidos.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

Frankenstein y sus adaptaciones

(Whale, 1931)

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

***Sinopsis**: El doctor Henry Von Frankenstein acomete un experimento tenebroso: construir, a partir de fragmentos de cadáveres, un nuevo ser humano. Con la ayuda de su criado Fritz, se adentra durante la noche en los cementerios de la localidad para arrancar a los cadáveres las partes que necesita. Lo que ignora es que el cerebro que ha utilizado en su experimento había pertenecido a un criminal* (www.filmaffinity.com, 2023).

A pesar de que han pasado casi 40 años, puedo recordar aquel instante en que miré la película como si hubiera ocurrido hace pocos días. Su impacto ha sido tan fuerte en mi vida que algunas escenas de Frankenstein forman parte del cúmulo de imágenes que asocio con mi infancia. En ocasiones, se me viene a la memoria lo que sentía en aquellos precisos momentos sin esforzarme. En efecto, con esta creación de James Whale de 1931, estas evocaciones están más vivas que con ninguna otra película que pude ver en aquellos años. Recuerdo haberme sentado en el sofá del salón de mi abuela paterna, era de noche, ya habíamos cenado y estábamos los dos solos. Entonces, empezó la película. Tenía aproximadamente 9 años. Poco después del inicio, ya sentía que no era una película para niños y me temía que en cualquier momento me tendría que ir a la cama. Me contuve expectante, inquieto y excitado, en silencio. Era como si estuviera haciendo algo prohibido y corriera el peligro de ser descubierto.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

Probablemente por ese sentido de alerta, mantengo muy vívidas distintas escenas, como la del doctor y su ayudante desenterrando los cadáveres en el cementerio o cuando Frankenstein cobra vida, también con la niña en el lago, el cielo, la música… pero la que recuerdo más vivamente y la que más impresión me produjo es la escena final, cuando la masa enfervorecida persigue al pobre monstruo, que carga al doctor inconsciente, hasta el viejo molino. Acto seguido, se suscita el dramático incendio y su teórica muerte atrapado entre las maderas que se desploman sobre él, mientras el fuego se propaga a su alrededor.

No sólo tengo claro el momento en que presencié la película, sino que también recuerdo muy bien cuando ésta ya había terminado y yo estaba en la cama, en la habitación casi a oscuras, despierto, con la puerta de la habitación entreabierta y la luz del pasillo encendida, inquieto por culpa de un perchero en penumbra que se escondía tras la puerta. Tenía miedo, aunque no tanto como para levantarme y requerir de la atención de mi abuela.

Habían sido muchas las emociones que me había provocado la película y, a pesar del temor que me había producido, disfrutaba del momento. Supongo que haber empatizado con el pobre monstruo evitó que yo me alegrara por la muerte de la criatura, ya que percibía que era injusto, que no merecía ese final. En ese momento de mi niñez, yo

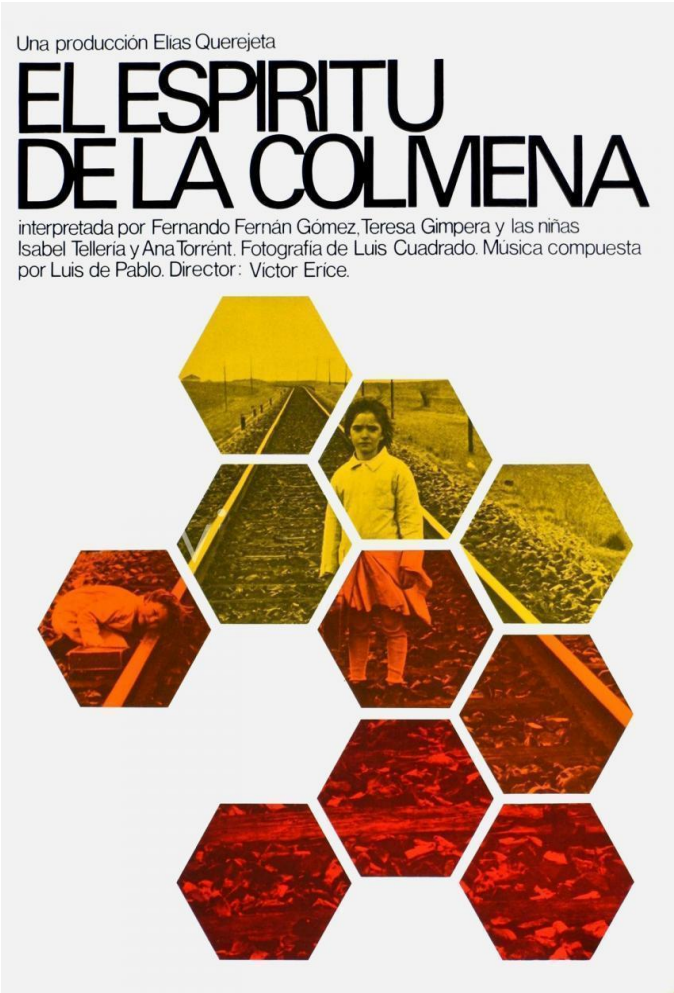
Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

consideré a ese ente como alguien bueno que, lamentablemente, era repudiado solamente por su aspecto, del que tampoco era responsable. Brevemente, esta identificación que tuve con Frankenstein, esta especie de sublimación por el monstruo se convirtió en el germen de la tesis sobre la que se formula el presente ensayo y abre una puerta en mi conciencia desde la que puedo mirar el mundo de una manera diferente. Asimismo, pienso que fue en ese momento que nació mi simpatía por los outsiders, las causas perdidas o mi profunda animadversión hacia las injusticias que padecen los más débiles.

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

Frankenstein y sus adaptaciones



(Erice, 1973)

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

***Sinopsis**: En un pequeño pueblo de Castilla, en plena posguerra a mediados de los años cuarenta, Isabel y Ana, dos hermanas de ocho y seis años respectivamente, ven un domingo la película Frankenstein. A la pequeña la visión del film le causa tal impresión que no deja de hacer preguntas a su hermana mayor, que le asegura que el monstruo está vivo y se oculta cerca del pueblo* (Wikipedia, 2023).

Descubrí *El espíritu de la colmena* durante el rodaje de una de las primeras películas en las que pude involucrarme, una historia que utiliza, como recurso narrativo, a los niños desaparecidos durante la dictadura argentina como trasfondo.

En una de las escenas que filmábamos, dos de los actores se sentaban en el salón de su casa para ver la cinta de Erice, concretamente la parte donde los niños están en el cine del pueblo viendo la película de Frankenstein. Ana Torrent contemplaba, absolutamente fascinada, las imágenes que inmortalizaron al monstruo por primera vez en la pantalla grande, regalándonos uno de los momentos más intensos y emotivos de la historia del cine. Se trata de una película dentro de otra película que está dentro de otra película… un bucle infinito y también una metáfora que ilustra cómo la percepción de las imágenes de Frankenstein va a provocar una impresión en la imaginación de la niña protagonista –de manera similar a cómo me había impresionado a mí siendo un niño algo mayor

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

que ella-, hasta el punto que su vida ya no va ser igual, y va a comenzar a mirar cuanto la rodea subyugada por la influencia de la criatura, y de manera muy diferente a cómo le afecta a su hermana. No podría recurrir a un mejor ejemplo para concebir este ensayo, pues esta extraordinaria historia escenifica -quizás como ninguna otra-, cómo se configura una Identidad estética, y de manera muy similar a como me ocurrió a mí, paradójicamente, con la misma película.

El espíritu de la colmena es una película rodeada por el misticismo y el misterio. A los pocos días me hice con una copia y con gran excitación me dispuse a verla. Las opiniones de algunas personas que me habían hablado de ella se habían traducido en una gran expectación y nerviosismo, entonces me dispuse a presenciar una obra sublime y única. Sin embargo, una vez que hube concluido su visionado había muchas cosas que escapaban a mi compresión y no me había fascinado del modo en que yo imaginaba. Esto me produjo una gran frustración, situación que me ocurría a mis veintitantos años cuando no podía comprender alguna de las grandes obras del imaginario colectivo. Tuvo que pasar algún tiempo para que empezara a disfrutarla y hoy puedo decir que he vuelto a esta obra varias veces y que, con cada nuevo visionado, ha crecido mi entusiasmo al ir descubriendo nuevos tesoros ocultos en las conmovedoras y enigmáticas imágenes de esta obra inclasificable y hermosísima.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

También me produce gran fascinación comprobar que el viaje iniciático que la niña protagónica emprende durante la película tiene grandes similitudes con el mío. Ana, como en *Alicia en el País de la Maravillas*, abre una puerta y se interna a un mundo nuevo. Así, ella comienza a observar y a cuestionar todo cuanto la rodea como no lo había hecho antes puesto que las tremendas impresiones que la película produjo en ella dieron paso a una búsqueda de descubrimiento personal que le exige enfrentarse a lo desconocido. Esta historia trata, además, sobre las complejas relaciones familiares, describiendo a unos personajes aislados de los demás, expulsados, de la realidad que habían conocido, en un mundo que teme ser consciente de cuanto le rodea.

Ana entiende –como yo-, que el monstruo no es malo, aunque haya sido capaz de arrojar a la niña al río, porque lo ha hecho accidentalmente cuando han terminado de deshojar los pétalos de la margarita. Este sentimiento es evidente cuando decide acercarse y ayudar a su monstruo, el maqui que salta del tren y se oculta en la casa abandonada, hasta el punto de regalarle su manzana. Es muy impactante, también, cuando es descubierta por su padre, que la reprende autoritariamente. Entonces, en su incomprensión, ella decide huir hacia el bosque. Al respecto, me identifico con su sentimiento

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

pues, al igual que ella, tuve un momento en mi vida en el que empecé a alejarme de mi padre.

En esta maravillosa historia, solo la inocencia de la niña conmovida por la película, es decir, por el hecho estético, es la que altera y perturba ese mundo desolado de personas conmocionadas por una trágica guerra fratricida cuyas secuelas todavía hoy seguimos padeciendo.

Voy concluir este episodio parafraseando a Víctor Erice explicando el origen del título de la cinta:

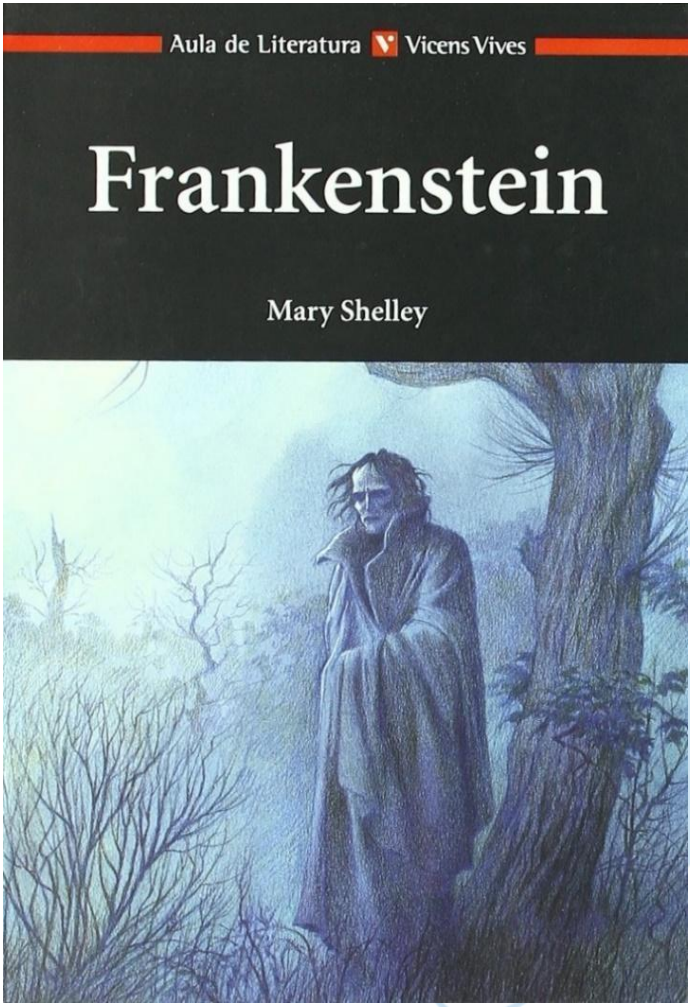
> *El título, en realidad, no me pertenece. Está extraído de un libro, en mi opinión, el más hermoso que se ha escrito nunca sobre la vida de las abejas, y del que es autor el gran poeta y dramaturgo Maurice Maeterlinck. En esa obra, Maeterlinck utiliza la expresión "El espíritu de la colmena" para describir ese espíritu todopoderoso, enigmático y paradójico al que las abejas parecen obedecer, y que la razón de los hombres jamás ha llegado a comprender* (Wikipedia, 2023)".

Esta bella metáfora, de la que se desprenden numerosas lecturas, conecta "el espíritu enigmático al que las abejas parecen obedecer", con el comportamiento de los personajes de la película y establece grandes contrastes entre los mismos. Se trata de ese espíritu instintivo y propio en cada persona cuyos motivos son difíciles de desentrañar.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

Frankenstein



(Shelley, 2013)

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

***Sinopsis**: Víctor Frankenstein es un hombre afortunado que crece en el seno de una familia acomodada en Suiza. Su padre es justo y virtuoso y su madre, delicada y elegante. Son tan bondadosos que aceptan acoger en su familia a una niña desdichada y huérfana (de origen noble, pero arruinada). Sin embargo, la ambición y sagacidad de Frankenstein le llevan a viajar a Inglaterra donde estudia **filosofía natural, química y demás ciencias**. Siendo un estudiante brillante, se plantea lograr **algo prohibido, pero a la vez imposible para los hombres: crear vida**. Esta locura le lleva a fabricar al monstruo y después abandonarlo a su suerte. El ser se convertirá en el segundo gran protagonista de la novela* (González, 2023)

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

He de confesar, no sin cierto reparo, que no había leído la novela de Shelley hasta hace un par de años. Obviamente, conocía algunas de sus adaptaciones, pero todas son muy diferentes a la obra original, situación que ignoraba. Una vez me sumergí en su fascinante lectura, mi asombro y entusiasmo se acrecentaban conforme avanzaba. Con cada página que leía, mi sorpresa y embeleso eran similares a los experimenté siendo un niño de nueve años. Eso supuso una revelación ya que uno podría suponer que, con los años, esta vivacidad es menos habitual.

Antes de continuar con el trabajo, quiero aclarar que he decidido no comparar esta magnífica obra de la literatura con un clásico del cine ya que los libros y las películas, en mi opinión, no son equiparables. Por ello, en mi texto me he enfocado en describir las emociones provocaron cada una de ellas y relacionarlas en el contexto del trabajo.

Retomando el análisis, me permito exponer y comentar unos extractos de la novela de Shelley que son relevantes para profundizar en las ideas que he desarrollado en las últimas páginas. Primeramente, se trata de una novela formidablemente escrita por una autora que recién cumplía los 20 años. Por esta magnificencia, me ha sido difícil elegir los pasajes de los cuales he hecho uso para esta obra. Por lo tanto, cada uno de los extractos narrativos que el lector verá más

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

adelante han sido elegidos por los temas que subyacen de ellos y que puedo emparentar con los del ensayo.

> *¿Cómo podré conmoveros?; ¿no conseguirán mis súplicas que os apiadéis de vuestra criatura, que suplica vuestra compasión y bondad? Creedme, Frankenstein: yo era bueno; mi espíritu estaba lleno de amor y humanidad, pero estoy solo, horriblemente solo. Vos, mi creador, me odiáis. ¿Qué puedo esperar de aquellos que no me deben nada? Me odian y me rechazan. Las desiertas cimas y desolados glaciares son mi refugio. He vagado por ellos muchos días. Las heladas cavernas, a las cuales únicamente yo no temo, son mi morada, la única que el hombre no me niega. Bendigo estos desolados parajes, pues son para conmigo más amables que los de tu especie. Si la humanidad conociera mi existencia haría lo que tú, armarse contra mí. ¿Acaso no es lógico que odie a quienes me aborrecen? No daré treguas a mis enemigos. Soy desgraciado, y ellos compartirán mis sufrimientos* (Shelley, Frankenstein o el Moderno Prometeo, 2006, pág. 43).

Comencemos. Dos de los aspectos que más me llamaron la atención de la novela fueron, uno, la acertada forma de expresión de cada uno de los personajes y, dos, que la trama principal se centra, fundamentalmente, en la intrincada y particular relación del Doctor y

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

su criatura. En este pasaje, el ente apela a la compasión y bondad de su creador, y aunque las feroces atrocidades que éste perpetra durante la historia están cargadas de resentimiento, la sociedad ha sido más que despiadada con el pobre Frankenstein, que en el fondo lo único que busca es el amor y la comprensión que nadie le ha dedicado. Por ello, aunque esta obra esté considerada como el génesis de la ciencia ficción, he dejado a un lado este hecho y me he enfocado en los temas que he desarrollado como cineasta. La otrora joven y brillante escritora británica realizó una tremenda crítica hacia la sociedad, como un todo, y hacia la familia, como institución. Esta novela da voz a un marginado que no pudo hacer nada por evitar serlo. Se trata, pues, de alguien que no ha gozado ni de la empatía y ni del cariño de sus semejantes ni –incluso- de sus progenitores. Un individuo que, además, carece de recuerdos con los que conformar una memoria y una identidad, pues sus percepciones y posteriores impresiones e ideas se limitan a unas pocas experiencias. El pobre Frankenstein es víctima de la más absoluta incomprensión y rechazo, como el mismo protagonista explica en estas líneas:

> *Otras lecciones se me grabaron con mayor profundidad aún. Supe de la diferencia de sexos, del nacer y crecer de los hijos; cómo disfruta el padre con las sonrisas de su pequeño, y las alegres correrías de los hijos más mayores; cómo todos los*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

> *cuidados y razón de ser de la madre se concentran en esa preciada carga; cómo la mente del joven se va desarrollando y enriqueciendo; supe de hermanos, de hermanas, y los vínculos que unen a los humanos entre sí con lazos mutuos. Pero ¿dónde estaban mis amigos y parientes? Ningún padre había vigilado mi niñez, ninguna madre me había prodigado sus cariños y sonrisas, y, en caso de que hubiera ocurrido, mi vida pasada se había convertido para mí en un borrón, un vacío en el que no distinguía nada. Me recordaba desde siempre con la misma estatura y proporción. No había visto aún ningún ser que se me pareciera o que me exigiera tener con él alguna relación. ¿Qué era entonces? La pregunta surgía una y otra vez sin que pudiera responder a ella más que con lamentaciones* (Shelley, Frankenstein o el Moderno Prometeo, 2006, pág. 57)

Y como epílogo del capítulo, y quizás debido a mi formación profesional, mi momento favorito en la novela –y en muchas novelas-, ese momento en el que Shelley hace un hermoso homenaje al cine y casi un siglo antes de que los Lumière inventaran el cinematógrafo. En esas pocas líneas, la autora fue capaz de condensar tal cantidad de emociones con una intensidad que sobrecoge. Impresionantemente, describió esos sentimientos a través de un personaje que no había

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

experimentado sensaciones similares hasta ese preciso instante y que, al percibirlos por primera vez, no es capaz de resistirlos, ya que se ve arrebatado, al mismo tiempo, por el dolor y el gozo más intensos, que lo empujan hasta el paroxismo, y que compendia la esencia y el enorme drama de la historia. Ahora bien, me voy a permitir una licencia, y sé que es mucho decir, pero, si Frankenstein tuviera que escribir un trabajo similar a éste en torno a la Experiencia Estética o sobre los Juicios Estéticos, pienso, sin duda, que recordaría esa escena en concreto. Al analizarla más tarde, él podría describir cómo le influenció y cómo cambió su visión sobre el mundo desde entonces. Desgraciadamente, él no se identificaría con sus recuerdos desde la ternura y el afecto, sino, justamente, por todo lo contrario.

> *Explorando mi refugio, descubrí que una de las ventanas de la casa había dado anteriormente al cobertizo, si bien ahora el hueco se encontraba tapado por planchas de madera. Una de estas planchas tenía una diminuta rendija por la cual se podía ver una pequeña habitación, encalada y limpia, pero muy desprovista de muebles. En un rincón, cerca del fuego, estaba sentado un anciano, con la cabeza entre las manos en actitud abatida. La joven estaba ocupada arreglando la estancia. De pronto, sacó algo del cajón que tenía entre las manos y se sentó cerca del anciano, el cual, tomando un*

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

> *instrumento, empezó a tocar y a arrancar de él sones más dulces que el cantar del mirlo o el ruiseñor. Incluso para un desgraciado como yo, que nunca antes había percibido nada hermoso, era un bello cuadro. El cabello plateado y el aspecto bondadoso del anciano ganaron mi respeto, y los modales dulces de la joven despertaron mi amor. Tocó una tonadilla dulce y triste, que conmovió a su dulce acompañante, a quien el hombre parecía haber olvidado hasta que oyó su llanto. Pronunció entonces algunas palabras y la muchacha, dejando su tarea, se arrodilló a sus pies. El la levantó y la sonrió con tal afecto y ternura, que una sensación peculiar y sobrecogedora me recorrió el cuerpo. Era una mezcla de dolor y gozo que hasta entonces no me habían producido ni el hambre ni el frío, ni el calor, ni ningún alimento. Incapaz de soportar por más tiempo esta emoción, me retiré de la ventana* (Shelley, Frankenstein o el Moderno Prometeo, 2006, pág. 57).

Algunos apuntes biográficos de Mary Shelley

Mary Wollstonecraft Godwin, mejor conocida como Mary Shelley, nació en Londres en 1797 y falleció en la misma ciudad en 1851. Sus padres, William Godwin y Mary Wollstonecraft, fueron dos eminentes

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

filósofos. Cabe mencionar que estuvo casada con el prestigioso poeta Percy Bysshe Shelley, con quien tuvo un hijo.

Mary Shelley pasó a la posteridad por ser la autora de la novela *Frankenstein o el moderno Prometeo*. No obstante, su trabajo no solo se enfocó en la ficción, sino que también abarcó distintos géneros como el ensayo o la biografía. También fue editora y promotora de las obras de su esposo. Con el paso del tiempo, sus creaciones han atraído más y más a la crítica especializada, brindándole el reconocimiento que merece.

Mary recibió una educación muy avanzada para la época, su padre la instruyó en diversas materias, acercándola a las teorías liberales. Su madre falleció justo después de dar a luz a Mary debido a complicaciones posparto. Leyó los escritos autobiográficos y los libros de su madre, visitaba continuamente y pasaba largas horas leyendo sobre su sepultura, lo que incrementó su veneración hacia ella.

Percy Shelley, admirador de las ideas políticas del padre de Mary, empezó a frecuentar la casa familiar en torno al 1814, después de haberse separado de su esposa. Su estima por William Goldwin era tan alta que le aseguró a éste que se haría cargo de sus copiosas deudas.

Paralelamente, Mary y Percy se enamoraron y empezaron a encontrarse en la tumba de la señora Wollstonecraft. Sin embargo,

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

Goldwin desaprobó la relación tras haberse dado cuenta de que Percy no iba a poder ocuparse de sus adeudos. Durante los siguientes años la pareja sufrió el ostracismo social, las deudas constantes y el fallecimiento de su hija, nacida prematuramente. Se casaron a finales de 1816, después del suicidio de la primera esposa de Percy, Harriet.

Mary escribió la novela que le daría fama universal durante el verano de 1816, en una villa de Ginebra a orillas de un lago, durante las famosas vacaciones que compartió con su esposo Percy Bysshe, su hijo Percy Florence, su hermanastra Claire Clairmont, Lord Byron y su médico personal, John William Polidori. En ese tiempo, se suscitaron semanas lluviosas que los motivó a convenir una dinámica: cada uno de ellos escribiría una historia sobrenatural. Así, durante esos días, Shelley concibió la idea de *Frankenstein* como un cuento. Más tarde, con la ayuda de Percy, le dio forma a la historia hasta convertirla en su primera novela.

Posteriormente, Percy Bysshe Shelley falleció ahogado en Italia el verano de 1822, tras una repentina tormenta que lo sorprendió a bordo de su velero, el Don Juan. Tras una estancia en Génova, en 1823 Mary decidió regresar a Inglaterra. Desde entonces, Mary se dedicó al desarrollo de su obra y a la educación de su hijo. Gracias al auge de la crítica literaria feminista en los años 70s del siglo pasado, su obra llamó la atención de los eruditos. Muchos críticos han querido

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

FRANKESTEIN Y LA EXPERIENCIA ESTETICA O DESENLACE

encontrar en sus escritos reflejos de su convulsa y apasionante historia. Al respecto, algunos han identificado, en sus obras, una defensa de ideas liberales y, por el contrario, otros han reconocido posturas más conservadoras. Tampoco debe olvidarse su compromiso con el idealismo romántico y su efervescente intención de defender, a ultranza, los valores ilustrados (Wikipedia, 2023)

ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

CONCLUSIONES

Conclusiones

En conclusión, y recapitulando lo expuesto en el trabajo, paso a sintetizar los interrogantes iniciales, las ideas principales que han ido surgiendo durante su desarrollo, para finalizar buscando unas posibles respuestas a las mismas.

Como se ha explicado, durante el primer acto (o planteamiento, como lo nombramos los cineastas), he propuesto un compendio histórico de la evolución de la estética desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días, tomando como referencia la obra *Una introducción a la estética. Historia, teoría y textos* (Plazaola, 2007). Así, este primer apartado comprende una síntesis que esboza algunas ideas de los sabios que han moldeado nuestro pensamiento a lo largo de la historia. Posteriormente, en el segundo acto (o desarrollo del conflicto), se analiza el vínculo entre estética y cine, priorizando los estudios inaugurados por la corriente de la Estética de la Recepción, impulsados por Jauss (1992), Vázquez (2005) y Zabala (2016).

La génesis del ensayo partía de la premisa: *cómo algunas escenas infantiles condicionan nuestra identidad.* Estas escenas infantiles son dos en concreto: la primera derivada del divorcio de mis padres y la segunda cuando, poco tiempo después de la separación, vi la película de Frankenstein. Estos encabezan los recuerdos que tengo más vivos a día de hoy hasta que cumplí los diez años.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

CONCLUSIONES

Este trabajo se propuso profundizar en esas impresiones y cómo estas determinaron, en cierto modo, el tipo de persona en la que me he convertido. Dicho de otro modo, he convertido la relación entre ambos episodios en una experiencia estética. Creo que, al permitirme vivir esta serie de episodios, puedo comprender con mayor precisión a Kant, quien alguna vez afirmó que *"el placer estético es la experiencia de otra experiencia. Mediante nuestra experiencia es que un objeto deviene estético"*. Asimismo, para esta tarea, también he acudido al pensamiento de algunos eminentes filósofos y pensadores como Hume o Bergson que reflexionaron en torno a temas como la identidad y la memoria, u otros como Lipps que teorizó sobre el arte y su percepción. Éste último, Lipps, afirmó que la endopatía se refiere a que una obra de arte sólo es comprensible mediante la participación afectiva del espectador y que, lo esencial de la obra se relaciona con la proyección espiritual que el autor ha proyectado en ella, en este caso James Whale adaptando en su película Frankenstein el clásico de Mary Shelley.

Respecto al tema de la memoria, Bergson relacionó la influencia de nuestros recuerdos con el presente, reflexionando en torno a cómo nos conectamos desde ellos con las vivencias actuales. Hume estudió cómo unas impresiones concretas pueden predisponernos ante nuevas sensaciones y Quiroga reflexionó sobre cómo guardamos en nuestra memoria unos recuerdos específicos desechando los demás. De este modo, sabemos que hay recuerdos que condicionan nuestra manera de

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

CONCLUSIONES

mirar el mundo, es decir, hay experiencias que nos marcan y que nos definen.

Pero la memoria no es suficiente. Se debe estudiar también el concepto de identidad. Es menester mencionar que, aunque identidad y memoria son dos cuestiones diferentes, no se explican la una sin la otra. De esta forma, ambos conceptos se relacionan. Así, presente, pasado y futuro se interconectan desde la premisa del trabajo: buceo en mi pasado buscando pistas que hayan podido influir en quién soy o en quién me he ido convirtiendo con el paso de los años. Esta retrospección también puede verse de la manera inversa: desde la persona que soy actualmente, me acerco a unos recuerdos infantiles para dictaminarlos. De tal forma, es normal que surjan cuestiones como: ¿es mi yo actual el que pretende determinar qué hechos de mi pasado han sido relevantes en mi vida, hasta el punto de incidir en el tipo de persona soy actualmente y en cómo miro el mundo? O, por el contrario, ¿estoy definiendo unas impresiones concretas de mi pasado para analizar cómo estás han ido condicionándome posteriormente y durante todo el transcurso de mi vida?

En conclusión, considero que a lo largo del trabajo se demuestra, a la par que se ejemplifica desde distintos ámbitos, la premisa original planteada: se evidencia que determinados sucesos nos marcan y nos

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

CONCLUSIONES

definen como individuos. Estas impresiones definen algunas pautas, maneras de actuar y maneras de ser que manifestamos en el futuro.

Considero, también, que es posible realizar el proceso de manera inversa, es decir, que es factible analizar desde el presente qué hechos del pasado han podido ser significativos desde que se produjeron y, así, estudiar nuestra relación con experiencias que han ocurrido posteriormente.

Y al hilo de lo anterior, y completando la premisa del trabajo, puedo afirmar que las distintas manifestaciones artísticas pueden participar en este proceso, profundizando en el entendimiento y análisis de estas percepciones y experiencias que nos definen. Es una tarea que nos permite ampliar nuestro conocimiento de nosotros mismos ya que nuestra historia nos revela de dónde venimos y quiénes somos y, asombrosamente, el arte puede iluminarnos e ilustrarnos mientras se develan estos aprendizajes.

Si esto parece arriesgado, es aún más aventurado determinar de una manera precisa cómo la proyección espiritual que el autor proyecta en la obra, se trasmite a los receptores de la historia de una manera determinada. No he dispuesto de las herramientas que puedan examinar de manera "científica" (si es que esto es posible) si esos sentimientos que proyecta el autor en su obra se derivan únicamente de ciertos sucesos de su biografía, por ejemplo. Reconozco, entonces,

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

CONCLUSIONES

no he podido tomar en cuenta si Whale o la misma Shelley hayan sido influenciados por las obras de otros autores y de esta manera condicionar las suyas.

Otra limitación de mi trabajo reside en el hecho de que, en el proceso de comunicación entre emisor y receptor, entre autora y lector en este caso, no basta con analizar la relación entre unos hechos concretos de nuestras biografías. Afirmo lo anterior ya que es posible que yo haya sido condicionado por otras múltiples vivencias que no he considerado en este trabajo, afectando, así, mi implicación afectiva en su recepción.

Concluyo, de este modo, que algunas sensaciones que nos impresionan son de origen desconocido. No podemos analizar por qué nos conmocionan estas en concreto y no otras, ni tampoco podemos saber con certeza por qué nos afectan de una manera diferente a cada persona.

Todo esto es un misterio imposible de discernir. Sin embargo, sí podemos reflexionar en torno a las consecuencias de esas impresiones, pues son ellas las que nos definen como personas y, en cierto modo, definen tanto las personas en las que nos convertiremos como los ojos con los que veremos al mundo.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía

Aumont, J. B. (1983). *Estética del cine.* Ciudad de México: Titivillus.

Bayer, R. (1965). *Historia de la estética.* México: Fondo de la Cultura Económica.

Bergson, H. (2011). *Henri Bergson / Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze.* . Madrid: Alianza Editorial.

Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción.* Barcelona: Paidós.

Casetti, F. (1996). *El film y su espectador*. Madrid: Cátedra.

Casetti, F. (2007). *L'esperieza filmica: qualche spunto di riflessione*. Obtenido de www.francescocasetti.net: www.francescocasetti.net

Eco, U. (2004). *Historia de la belleza.* Barcelona: Lumen.

Erice, V. (Dirección). (1973). *El espíritu de la colmena* [Película].

Friedrich Rosenkran, J. (1853). *Estética de lo feo* . Madrid: Colección Imaginarium n. 5.

González, B. (3 de Abril de 2023). *Macedonianarrativa.* Obtenido de Reseña de "Frankenstein o el moderno Prometeo" de Mary Shelley. Obtenido de Macedonianarrativa:

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

BIBLIOGRAFIA

https://www.macedonianarrativa.com/frankenstein-mary-shelley/#comments

Hernández-Santaolalla, V. (2010). De la Escuela de Constanza a la Teoría de la Recepción Cinematográfica. *Frame N° 6*, 196-218.

Hume, D. (2001). *Tratado de la naturaleza humana*. Albacete: Libros en la red.

Jauss, H. R. (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética.* Madrid: Taurus.

López, M. B., Filippetti, A. V., & Richaud, M. C. (2014). Empatía: desde la percepción automática. *Avances en Psicología Latinoamericana vol. 32, núm. 1,*, 37-51.

Metz, C. (2001). *El significante imaginario.* Barcelona: Paidós.

Platón. (1988). *República.* Madrid: Gredos.

Plazaola, J. (2007). *Introducción a la Estética. Historia, teória, textos.* Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.

Quiroga, R. Q. (2018). *Qué es la memoria.* Barcelona: Editorial Planeta.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

BIBLIOGRAFIA

Sánchez, J. L. (1989). *Trastorno de identidad, factor común en alumnos problema de bachillerato. Tesis Maestría.* Puebla: Universidad de las Américas Puebla. Departamento de Psicología.

Shelley, M. (2006). *Frankenstein o el Moderno Prometeo.* Buenos Aires: Biblioteca Universal Virtual.

Shelley, M. (3 de Abril de 2013). *https://biblioteca.org.ar/.* Obtenido de /www.biblioteca.org.ar/libros/133605.pdf.: https://biblioteca.org.ar/libros/133605.pdf

Souroujon, G. (2011). Reflexiones en torno a la relación entre memoria, identidad e imaginación , 2011 . *Andamios. Revista de Investigación Social, vol. 8, núm. 17, septiembre-diciembre*, 233-257 .

Staiger, J. (2000). *Perverse spectators: the practices of film reception.* New York: New York University Press.

Vazquez, A. S. (2005). *De la Estética de la Recepción a una Estética de la Particiación.* Mexico DF: Facultad Filosofía y Letras UNAM.

Whale, J. (Dirección). (1931). *Frankenstein* [Película]. Universal Pictures.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19

BIBLIOGRAFIA

Wikipedia. (s.f.). Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Endopat%C3%ADa

Wikipedia. (3 de Abril de 2023). Obtenido de Wikipedia. El espíritu de la colmena: https://es.wikipedia.org/wiki/El_esp%C3%ADritu_de_la_colmena

Wikipedia. (3 de Abril de 2023). Obtenido de wikipedia.org/wiki/Mary_Shelley: https://es.wikipedia.org/wiki/Mary_Shelley

www.filmaffinity.com. (3 de Abril de 2023). Obtenido de Filmaffinity: https://www.filmaffinity.com/es/film443503.html

Zabala, L. (2016). De qué hablamos al decir «estética del cine». *Desde el Sur: Revista de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Científica del Sur, ISSN-e 2415-0959, ISSN 2076-2674, Vol. 8, Nº. 1.*, 85-100.

Fondo Editorial Professionals On Line (FEPOL)
ISSN: 2955-8549
https://doi.org/10.47422/fepol.19