

Clase 4

En esta clase vamos a trabajar con dos textos. Uno de ellos famoso y quizás conocido por ustedes “**La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica**” de Walter Benjamin de 1936 y el otro, el artículo titulado “**La reproducción técnica en la era de la animación digital**” de Domin Choi que apareció el año pasado en el libro “**El fin de lo nuevo**” del mismo autor (2019) Ambos textos los encuentran en la web de la cátedra, les recomendamos su lectura antes del inicio de esta. En la comparación de ambos textos, es ineludible que el de Choi está construido con la herencia analítica del anterior, sus títulos lo demuestran. Hay una técnica nueva que modifica un estado del arte y que ello representa una época nueva.

El objetivo de esta clase, es reconocer la crítica en la tarea de hacer una lectura creativa, atenta y audaz, de los textos y de la realidad a la que hacen referencia, en este caso los de ambos autores.

Ya anticipa el profesor Vallina, en una de las primeras clases, sobre la visión apocalíptica y pesimista que hoy circula sobre la relación de los medios de comunicación con la población, es decir con la relación de recepción de los relatos.

¿Cómo leía la realidad de su época Benjamin? Tengamos en cuenta que el autor vive en un momento de profundos cambios políticos, sociales y tecnológicos. Escribe mayormente en el período de entreguerras y asiste a una modificación sin precedentes de la arquitectura de la ciudad, de la masificación de productos culturales, no sólo materiales, sino también simbólicos y de la aparición de géneros e invenciones nuevas en el campo de las artes (Pensemos en las vanguardias artísticas, pero también en el jazz, el tango en nuestras latitudes, y el cinematógrafo).

Antes de desandar el texto, veamos un poco un fragmento que aparece en “**Iluminaciones**” también de Benjamin, en donde se puede percibir la capacidad analítica y crítica de Benjamin sobre la realidad del proletariado, pero además sobre la potencia de la industria cultural sobre ello:

“Con el cansancio, viene el dormirse y nos es raro que los sueños no compensen, entonces de las penas y disgustos del día y que nutren realizada esa existencia enteramente simple, pero también enteramente grandiosa, para la que faltan fuerzas en la vigilia. La existencia del ratón Mickey es uno de esos sueños actuales. Es una existencia llena de prodigios que no sólo superan los prodigios técnicos, sino que se ríen de ellos. Ya que lo más notable de ellos es que proceden todos sin maquinaria, improvisados, del cuerpo del ratón Mickey, del de sus compañeros y del de sus perseguidores, o de los muebles más cotidianos, como si saliesen de un árbol, de las nubes o del océano... A los ojos de las gentes se antoja redentora una existencia que, en cada nuevo giro, se basta a sí misma del modo más simple a la par que más comfortable” (Benjamin, 1933)

Benjamin no toma a las producciones culturales de su época como meros actos de entretenimiento o “pasatistas”, sino que ve en este caso los sueños y los deseos de una clase

que anhela una existencia menos tortuosa. Y lo hace a través de una lectura crítica del personaje emblema de Disney.

La intención de análisis en **“La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”** es por un lado observar y dar cuenta de las condiciones del Arte en su actualidad y las modificaciones al concepto y al espacio del Arte que introdujo la reproducción técnica (RT), sobre todo el cine, que vino a poner en crisis algo que sólo era parte del culto y el rito.

La obra de arte tenía una relación muy cercana con el rito y el culto, no sólo el religioso, sino el artístico. Eso le daba a la obra un aura, un aquí y ahora, algo único e irrepetible que la reproducción mecánica viene a viene a despojar. No en detrimento del aporte estético de la Historia del Arte y de la necesidad histórica que los pueblos encontraron en la representación de las imágenes y las letras, sino pensando en un nuevo modo por el que la masas pueden acceder a las obras.

Y lo que ve Benjamin ahí es una posibilidad de cambio, de revolución. Porque por primera vez, las masas son las que determinan el uso y la interpretación de esas obras reproducidas. Antes sólo podían verse en el museo y de una manera limitada. Ahora la obra se arroja a un torbellino incontrolable que es el gran público. Ese es el sentido revolucionario de la RT.

¿Qué dice Benjamin sobre el carácter político de la obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica?

Veamos la siguiente cita:

“Quitarle su envoltura a cada objeto es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto, que incluso por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible” (Benjamin, 1936).

Cuando abrimos algo nuevo, un objeto y le sacamos su envoltorio, ya sea un juguete, un libro, un chocolate, un celular, o cuando damos play en una plataforma de streaming, gozamos de un sentido de percepción, quizás ya naturalizado, pero que implica una participación que viene a reconocer el sentido de lo moderno: **“yo también tengo derecho a verlo”**... a tenerlo y a hacer uso de él.

La RT permite a la obra salir al encuentro de su destinatario. Creando así una especificidad diferente del arte visto hasta entonces, donde el verdadero valor está en cuán veces puede reproducirse y circular.

La interpretación de Domin Choi:

El otro texto que compartimos, **“La reproducción técnica en la era de la animación digital”**, nos parece que en parte tiene algunos desaciertos que podemos discutir. De ello también se trata el ejercicio crítico, de cuestionar, debatir, comprender y desentramar los puntos de vistas y los cruces de las escrituras.

Decretar finales en el proceso cultural, el fin de los medios, el fin del cine, el fin de la televisión, el fin del capitalismo, etc, es una perspectiva que ha existido siempre en el

pensamiento, pero podemos ubicar la más significativa y reciente que introdujo el posmodernismo, que es el fin de la Historia luego de la caída del muro de Berlín en 1989. Choi plantea desde el título de su libro el fin de lo nuevo y su artículo va en ese sentido, contrario a Benjamin que abría un espacio de posibilidades en las nuevas condiciones de las masas.

Para el autor coreano-argentino, el cine de animación y de superhéroes sirve para hacer lecturas alegóricas y pueden contener elementos críticos desplazados de su universo. Cosa que es cierta, pero a qué se refiere con **¿desplazados de su universo? ¿Cuál sería el universo en donde puede expresarse mejor la crítica?** Posiblemente y como lo expresa en su texto, no cree en que las producciones del llamado mainstream o de la cultura dominante puedan ser capaces de constituirse como herramientas críticas en la interpretación de los espectadores.

“Hay que perder toda esperanza. Porque de este modo a la gente no le importaría nada y se abocaría a la destrucción total del capitalismo y de la democracia liberal. Pero como el capitalismo siempre promete algo más, aún en las peores condiciones, la gente piensa que algún día les va a tocar. Cuando vemos fábulas de caída y redención, que a Hollywood tanto le gustan, recordemos que la función ideológica por excelencia consiste en insuflar esperanzas allí donde ya no queda nada. Si ya no hay esperanzas es posible que el mundo cambie de forma radical, pero bueno, así estamos”. (Choi, 2019)

“El arte ha sido poco efectivo a la hora de combatir el poder”, dice también el autor **¿En dónde ubicamos entonces el llamado “Tercer cine” o el “Cine de la base” en Argentina?**, procesos del campo cinematográfico que han transformado la mirada sobre la imagen y la política (volveremos sobre ello en las clases siguientes).

“La alianza entre arte y tecnología de reproducción no ha podido cambiar para mejorar el mundo”, sigue sosteniendo, y para no seguir poniendo ejemplos, los y las invitamos a que piensen algunos ustedes, sobre cómo la tecnología y el arte y la cultura creen que pudo y/o puede generar cambios en el mundo.

En definitiva, Choi sostiene que todo es una afirmación del poder y que no hay posibilidad de salir de esta encrucijada que plantea la reproducción mecánica. Hemos vistos textos similares en relación al capitalismo, al neoliberalismo y a las condiciones de producción de estos tiempos.

Toy Story

Choi utiliza en su texto a la hasta entonces trilogía de *Toy story* (1995, 1999, 2010) en donde su tesis principal es que los juguetes, habiendo tomado conciencia de sí mismos, se presentan como objeto de mercancía, reconociéndose como juguetes creados por el mercado, pero con la posibilidad de ser singulares y tener su vida propia.

“Entonces tenemos una comunidad de juguetes, llega un nuevo juguete que es Buzz Lightyear, que no sabe que es un juguete, que se cree un ranger galáctico. Todos le dicen que es un juguete pero él no lo cree. Cuando ve la publicidad de sí mismo que dice “no vuela, no vuela” se da cuenta y se deprime. Mientras él cree

que es un objeto aurático, singular, los otros insisten “Sos un juguete sos producto de la reproducción técnica”. (Choi, 2019)

Aquí podemos plantear un debate en torno a cómo interpreta el autor a Benjamin y lo que entiende este por RT, la cual es el modo en que las masas llegan al arte. Choi ve a la RT como un medio para la dominación por lo cual, no ve en la revelación de Buzz la propia condición de poder estar inmerso en el mundo social del cual son conscientes los demás juguetes.

El valor del juguete, no es sólo un valor de mercancía, es que su valor de uso está dado por el niño. El niño evidentemente construye un vínculo social con los juguetes y es con ellos y su imaginación con los que atraviesa toda su infancia, su vínculo con el mundo, con el lenguaje, con su desarrollo y crecimiento.

En el texto también se cita a Slavoj Žižek que sostiene que en Kun-Fu panda y Shrek la deconstrucción es la condición de posibilidad para una nueva adhesión ideológica. Por supuesto que se pueden leer líneas ideológicas dominantes en estas producciones, incluso cuando expresan algunas reivindicaciones que la sociedad y sus movimientos reclaman.

Pero el problema y la diferencia que nos planteamos interpretando nuevamente a Benjamin, está en que estas ideas sobre el fin y la dominación ven al público en calidad pasiva, incapaces de reaccionar o establecer relaciones de progreso frente a esas ideologías dominantes. En ese ejemplo de Shrek y Kun-fu Panda, está claro que representan de algún modo los cambios que en el plano social y de las artes se fueron dando y qué las empresas que dominan el mercado de la animación no pueden omitirlas.

Toy Story es la primera película de Pixar, lo que ya plantea un desarrollo específico de una industria cultural que se articula en su tensión y diálogo con Disney, pero al mismo tiempo es la fábrica de sueños (diría Benjamin sobre Mickey) que permite la configuración de imaginarios posibles en las infancias nuestras, y eso no siempre es negativo. En Toy Story 3 el paso de la infancia a la adolescencia marca un camino, un quiebre, una transformación de un modo de ser y vincularse. Allí la imagen aparece como posibilidad de construcción de memoria a través de las fotografías de Andy (el personaje del niño) con sus juguetes, de las filmaciones de su madre, de sus dibujos. Pero también en su vínculo con los y las espectadoras, con las familias, con las relaciones de padres madres e hijos/as, con las memorias de un momento lúdico que todos/as tuvimos y recordamos de la infancia. Es el o la muñeca, el oso, los legos, la materialidad de una etapa del ser humano, que involucra entre otras cosas el descubrimiento del lenguaje. Es desde allí, que la imaginación, frente a los embates del capitalismo o de cualquier sistema que genere opresión, siempre humaniza, siempre da opciones de libertad y es propia de la cultura.

Para finalizar, citamos a Stuart Hall:

“Si los estudios culturales fueran simplemente sobre tratar de entender las distorsiones que los medios hacen sobre otros, lo haría un estudio muy diferente porque de lo que se está tratando de descubrir es cómo ingresan esos mensajes al evento social...La noción de cultura se convierte entonces en una fuerza primaria, no secundaria.” (Representation and Media, Stuart Hall, 1997)

Por supuesto, esta clase no cierra aquí el debate y estas apreciaciones esperamos también que sean leídas por ustedes con actitud crítica.

Bibliografía de la clase.

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. AGEBE. Buenos Aires, 2011.

CHOI, Domin. *La reproducción técnica en la era de la animación digital*. En *El fin de lo nuevo*. Librería, Buenos Aires, 2019.