

Introducción
Lukács y el cine: «Un mundo *sui generis*, visible,
sensible y significativo»¹
Jesús Ramé López

No lo saben, pero lo hacen. Esta frase, que encontramos en el título del libro que el lector tiene en sus manos (o en su pantalla), es un intento de provocar una búsqueda, un juego de sentido *a priori*, partiendo de que el lector no sepa que pertenece a *El Capital* de Marx y que György Lukács la eligió para encabezar su *Estética*². La frase alude a esa involuntariedad que a veces tiene el ser humano para aceptar modos de relación fuera de la conciencia y que no le son favorables o, en palabras de Spinoza, que no responden a sus *conatus*. El arte y el cine como tal, que tiene poco más de un siglo, especialmente también ne-

¹ Antes de la lectura de esta introducción y del propio libro nos parece interesante, para los lectores que se zambullen por primera vez en las ideas estéticas de Lukács, que se atienda al glosario que se incluye en este volumen con el fin de obtener una mayor comprensión de los textos. Al mismo tiempo, sugerimos la experiencia de ver el ensayo fotográfico antes y después de la lectura del libro, para comprobar el cambio que produce su «visionado» en los diferentes momentos de dicha lectura.

² Nombramos como la *Estética* de Lukács a la siguiente publicación: *Die Eigenart des Ästhetischen*, 2 vols., Luchterhand, Neuwied, 1963. [Versión en castellano: *Estética I. La peculiaridad de lo estético* (4 tomos), trad. Manuel Sacristán, Grijalbo, Barcelona, 1966-67].

cesitarían de las categorías precisas para tener una experiencia estética completa, una vivencia consciente que enriquezca y dé sentido al hecho creativo. Lukács presenta el cine como un arte nuevo, fundamentalmente, por presentar nuevas relaciones entre el ser humano y el mundo, de hecho, como escribe él mismo, «en el *film* pueden coexistir diversos modos de relación entre esencia y apariencia, y llegar a una colaboración artísticamente legítima»³. Así, este libro pretende mostrar, a través de textos seleccionados, las herramientas de análisis estético de Lukács para poder aplicarlas al cine, ya que este arte en ocasiones nos sumerge dentro de una experiencia sensible cuya inercia se hace muy difícil de analizar conscientemente. En esta introducción tenemos como objetivo explicar la pertinencia de hacer emerger el fértil pensamiento estético de Lukács para un estudio del cine.

1. RELEVANCIA DE LUKÁCS Y ATENCIÓN CUIDADOSA A SU OBRA PARA ENTENDER EL CINE

Lukács (Budapest, 1885-1971) fue un filósofo húngaro que, desde un pensamiento marxista y un destacado compromiso político, decidió pertenecer al Partido Comunista en 1918. Alrededor de esta época, experimenta una evolución intelectual desde un profundo estudio del pensamiento de Marx, lo cual no solo ha generado, cuando se habla de su obra, una división entre el joven Lukács y el resto de su obra de orientación marxista, sino también una autocrítica muy clara del autor a su obra propia temprana. De hecho, Lukács fue el mayor crítico de Lukács, negando el valor, por ejemplo, de alguna de sus obras. Así sucede con su libro *Teoría de la novela*, cuya reedición no fue permitida por el propio autor hasta 1962, además de que solo fue posible con la condición de un prólogo donde él mismo explicaba el precario valor que esta obra tenía. Lukács escribe —refiriéndose a sí mismo, de forma sarcástica, como «el autor de *Teoría de la novela*»—: «El que hoy quiera leer *Teoría de la novela* para conocer más íntimamente la prehistoria de las principales ideologías de los años veinte y treinta puede conseguir fruto útil de su lectura crítica. Pero si toma el libro para orientarse, la lectura terminará con un aumento de su desorienta-

³ Ibídem, p. 219 en este mismo volumen.

ción»⁴. Como comenta Kadarkay en su magnífica biografía sobre Lukács, incluso reprende a su discípulo István Mészáros cuando este le alaga al referirse al trato que el mundo académico da al filósofo húngaro. Lukács escribe en una carta: «En cuanto a su elogio tengo mis reservas, dado que podría tener consecuencias desagradables. Si, por ejemplo, Thomas Mann me elogiara en un artículo, lo que no es probable, no pondría objeciones. Pero que usted, que ha sido alumno mío, lo haga así, es diferente»⁵. A estas aptitudes de absoluta rigurosidad es a las que el crítico italiano Guido Aristarco se refiere cuando escribe «el bastón de Lukács»⁶. Lukács intelectualmente no se «casaba» con nadie; así, lo que queremos explicar con estos ejemplos es que para él la reflexión y sus consecuencias eran lo que movía el pensamiento, lo que le causó muchos problemas y contribuyó en algunos casos a su ninguneo intelectual⁷. Él mismo lo explica en una entrevista cuando dice: «Siempre me han reprochado mi sinceridad; pero sin esta no puede nacer el verdadero arte»⁸.

Con el gobierno de Béla Kun fue comisario de cultura, y con la caída de este tuvo que exiliarse. Recorrió diferentes países huyendo de sus opositores políticos, pero se mordía tan poco la lengua que también se opuso al estalinismo. El lugar donde esto queda más claro es en su texto «Más allá de Stalin»⁹, donde, como escriben Antonino Infranaca y Miguel Vedda, Lukács hace un ajuste de cuentas de por qué en algunas situaciones se encontró cerca de las posiciones de este. De hecho, hace una autocrítica cuando escribe cómo sus intentos de enfrentamiento habían sido ilusorios al no «someter a una crítica sustancial sus fundamentos últimos, es decir: las concepciones y métodos

⁴ Lukács, 2016, pp. 52.

⁵ Carta de Lukács a Mészáros, 18 de noviembre de 1952. Citado en Kadarkay, 1994, pp. 695-696.

⁶ Aristarco, 1969.

⁷ No tenemos espacio para explicarlo, pero creemos que parte de la posición contraria hacia Lukács de alguno de sus intelectuales contemporáneos se debe a su postura frente a la banalidad de algunas vanguardias, que eran intocables en su época. De hecho, estas actitudes artísticas luego fueron criticadas por pensadores como Marcuse.

⁸ «Expresión del pensamiento en la obra cinematográfica». P. 271 en este mismo volumen.

⁹ Lukács, 2003.

stalinistas»¹⁰. El mal leído Lukács —y a veces desconocido para la estética, aspecto que hace su lectura mucho más enriquecedora—, es un filósofo que dedicó gran parte de su reflexión teórica al arte, pero siempre jugando un papel activo en la vida cultural y política de Hungría. Un claro ejemplo es su participación en la fundación del teatro Talía (1904), donde ya tenía un compromiso con el alejamiento del arte como mercancía. Entre los miembros del grupo que inaugura el Talía está también Béla Balázs, y juntos conformarán el colectivo, denominado por un editorial, «Hermanos del Talía». En dicho editorial se podía leer que eran «un pequeño grupo de hombres que procedían seriamente con el teatro, no como un proyecto comercial, sino como medio para servir al arte»¹¹.

Su vida de compromiso ético con el mundo, dentro de su militancia comunista, le llevó a vivir las experiencias políticas de forma paralela a su trabajo intelectual, pero esto no ha sido acompañado de un análisis profundo de su obra, sino en muchos casos de una simplificación de sus planteamientos. Creemos que no se debe olvidar, y poner en valor, que Lukács ha sido uno de los intelectuales marxistas más relevantes del siglo XX.

A estas alturas al lector posiblemente le surgirá un interrogante ante la propuesta de esta selección de textos: ¿por qué un libro sobre György Lukács en relación con el cine? Esta idea parte de un descuido intelectual hacia la obra del filósofo húngaro y de un intento de recuperación de esta. Un olvido, no en el sentido de no haber publicaciones, no existir material de estudio o que no encontremos referencias académicas a Lukács, sino —como plantea el profundo investigador de Lukács, Miguel Vedda¹²— en la pereza intelectual de no hacer una lectura de los textos propios del autor, en caer en los manuales, en los prejuicios y en los tópicos más reduccionistas sobre la obra del filósofo húngaro. Por otro lado, sería injusto no comentar que Lukács está tomando una nueva relevancia y de un tiempo a esta parte tenemos como ejemplo la inquietud que en Latinoamérica ha generado su pensamiento —por ejemplo, en Argentina, Brasil, Chile, México o Venezuela—. Destacamos el esfuerzo de compilación, traducción y análisis

¹⁰ *Ibidem*, p. 129.

¹¹ *Uj Idők*, 12 de abril de 1908. Citado en Kadarkay, 1994. p. 64.

¹² Vedda, 2014.

de investigadores como Vedda, que han colocado el pensamiento de Lukács en el lugar que se merece, fuera de esa idea de una reflexión no pertinente por ya superada. También son reseñables algunos esfuerzos de edición como los desarrollados por la revista *Herramienta*, que está decidida a sacar textos novedosos de la literatura del filósofo húngaro traducidos al castellano.

Este libro se suma a la pretensión de sacar a la luz una reflexión con aportaciones muy innovadoras, en este caso sobre el cine, y que han estado debajo de análisis más valorados, como el que el autor hizo de la literatura. Lukács presenta el cine como un nuevo arte y crea nuevas categorías para entenderlo; nos ofrece, desde los textos elegidos, herramientas precisas de análisis que, aunque emergen en un contexto histórico concreto, sobrepasan una visión de época para darnos detalles sobre algo específico de este medio artístico, es decir, un andamiaje para una interpretación del cine como arte. Ahora que la caída del muro nos permite hacer reflexiones más precisas, no tan situadas en el contexto histórico de la Guerra Fría, podemos espigar lo que realmente nos resulte válido de su pensamiento. El filósofo húngaro intentó en su *Estética* dar esas categorías para el arte de una forma universal, pero nos ofrece una serie de herramientas epistemológicas (*medio homogéneo*, la *antropomorfización*, *hombre entero/enteramente*, *autenticidad*, *elasticidad* o *labilidad*) para el análisis del cine, las cuales hacen mucho más clara la experiencia estética filmica y sería una pena no recuperarlas para un análisis actual. Además, y esto es muy importante destacarlo, el cine, como veremos a continuación, se muestra como una de las artes que, sorprendentemente, más claramente ejemplifica su teoría estética, ajustándose con nitidez a muchas de sus reflexiones más generales y siendo, para nosotros, ejemplo paradigmático de estas.

No podemos olvidar la influencia que Lukács ha tenido en autores como Guy Debord en su descripción de *La sociedad del espectáculo*, aunque siempre de un modo tímido y no siempre con un claro reconocimiento. Existen además algunos claros ejemplos de repercusión del pensamiento de Lukács en la estética del cine. Por un lado, la atención que tuvo la crítica cinematográfica italiana a las teorías del filósofo en el nacimiento y desarrollo del neorrealismo. Dentro de los teóricos del cine italiano, Guido Aristarco destacó en la defensa del legado intelectual de Lukács y siempre se consideró heredero de su

pensamiento en la aplicación al cine. Quizá este reconocimiento se deba en demasía a las teorías lukacsianas del realismo y su acoplamiento con el neorrealismo italiano, quedando un poco limitado el alcance de sus presupuestos intelectuales, pero no cabe la menor duda de que Aristarco, desde la revista que presidía, *Cinema Nuovo*, tuvo una atención cuidadosa hacia lo que el pensamiento del filósofo húngaro podía aportar a la estética del cine, y ahora podemos recuperar esta atención. El teórico italiano, de hecho, declara directamente en su libro *Historia de las teorías cinematográficas* que este autor, sumado a otros como Gramsci, le ha guiado e inspirado en su reflexión estética sobre el cine. Así, escribe que en estos autores y sus aportaciones ha «encontrado una “perspectiva estética”, un desarrollo interior, un razonamiento crítico que exigía y exige la claridad, una metodología»¹³. Tampoco debemos olvidar la gran influencia de esta época en los razonamientos sobre arte en general, y sobre el cine en particular, de Lukács en esta época en su discípulo István Mészáros. Este último intentó, en colaboración con Lukács, un estudio concreto del cine en las páginas de *Cinema Nuovo*.

Otro ejemplo de atención a las teorías de Lukács, dentro del mundo académico contemporáneo, es el caso de Ian Aitken, profesor de estudios cinematográficos en la Hong Kong Baptist University, quien ha publicado varios ensayos sobre cine. La labor actual de Aitken que nos interesa ha sido la de recuperar el pensamiento de Lukács para el cine, pero además traducir textos para el mundo anglosajón del filósofo húngaro. Aitken ha sacado a la luz textos de Lukács y los ha puesto en relación en su libro *Lukácsian film theory and cinema* (2012), a lo que suma un estudio profundo sobre dichos textos y su idea del realismo artístico.

En la literatura en castellano sobre la estética del cine existen algunas excepciones a la hora de tomar los conceptos de Lukács para el análisis fílmico, las cuales nos gustaría destacar, por ejemplo, la investigación en torno a la interacción con lo cotidiano propia del cine que hace Álvaro del Amo en su libro *El cine en la crítica del método*, un esfuerzo por analizar las mediaciones fílmicas desde la evolución técnica del cine hacia la perfección fotográfica y cómo su evaluación debe ser desplazada hacia la actividad propiamente artística. Esta reflexión

¹³ Aristarco, 1986, p. 99.

muestra las posibilidad de aplicación teórica del pensamiento estético lukacsiano. En concreto, las aportaciones de Del Amo sobre el ritmo cinematográfico han sido para nosotros de inspiración y aclaración para la lectura de los textos de Lukács.

También debemos destacar el uso del pensamiento lukacsiano para un análisis del cine que lleva a cabo Jordi Clamonte Arrufat en el libro *Desacoplados. Estética y política del Western* (2015)¹⁴. En este libro se desarrolla el concepto de Lukács de *unidad tonal emocional*, afilándolo de tal forma que abarque aspectos disposicionales y no solo emocionales. Claramonte aumenta el potencial de análisis al profundizar en el carácter relacional de los conceptos de Lukács, al mismo tiempo que nos invita a un diálogo fructífero con el autor.

Se nos hace muy interesante, al mismo tiempo, el planteamiento que aportaron Román de la Calle y Fernando Soler Álvarez en su libro *Lukács: Estética y Poética* (1985), donde los autores dedican todo un capítulo a explicar cómo sus teorías estéticas pueden afectar al cine. Destacan que la estética general de Lukács invita a investigar lo concreto del arte, cómo la transversalidad de su idea global podría remitirnos, en palabras del filósofo húngaro, a «la peculiaridad de lo estético» que modula cada arte, eso que Lukács llamaría el *medio homogéneo*. De la Calle y Soler dan un valor específico a la cotidianidad y a la mimesis como categorías fundamentales para entender el pensamiento lukacsiano respecto del cine.

2. EL CINE: UN ARTE PEGADO AL DESARROLLO DEL CAPITALISMO Y SU TECNOLOGÍA

Cincuenta años separan las declaraciones más precisas sobre la estética del cine escritas por Lukács, que están reflejadas en dos textos de los seleccionados en este libro. Por un lado, su pequeño escrito «Reflexiones sobre una estética del cine» (1913), contenido en el libro *Sociología de la literatura*, donde nos habla del nacimiento de un nue-

¹⁴ Claramonte no solo ha profundizado en el pensamiento de Lukács en este libro, pero aquí, en concreto, destaca su relación con el cine. Vuelve a desplegar un análisis sobre la importancia del pensamiento de Lukács para la estética en sus libros *La república de los fines* y *Estética modal*.