



Estatus del cine como producto cultural

ADRIANA MARÍA ÁNGEL BOTERO¹

Como afirma Robert Hariman (1999, pp. 35-52) la atribución de estatus es uno de los elementos al que con mayor frecuencia se alude cuando se habla de géneros del discurso. Tal como lo explica el autor, desde Platón hasta la época actual, algunos géneros se califican como inferiores mientras que otros se catalogan como superiores o privilegiados. Esta clasificación de estatus cambia según épocas y autores, pero se mantiene en la medida en que siempre existen formas

discursivas que tienen preponderancia sobre otras en determinados momentos de la historia. En la modernidad, por ejemplo, el lenguaje de la ciencia tiene un estatus superior, mientras que la retórica es relegada por considerarse una estrategia formal para embellecer el discurso. Es necesario recalcar, tal como lo hace Hariman, que el estatus no reside en los géneros, es decir, no se trata de las características inherentes y constitutivas de un lenguaje, sino que es una atribución social y, por lo tanto, una facultad cultural.

Esta condición de estatus de los géneros discursivos puede también aplicarse a los productos culturales de mayor consumo en la época contemporánea. De hecho, los juicios en este sentido son habituales: es mejor vista una persona

¹ Comunicadora Social y Periodista. Profesora del Área de Teorías de la Comunicación e Investigación de la Facultad de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. angeladri@hotmail.com

que visita una exposición de pintura abstracta, a aquella que prefiere quedarse en su casa viendo telenovelas; la música sin lírica goza de mejor fama que aquella en la cual se cantan relatos; la literatura clásica tiene un estatus mucho más elevado que los géneros de ciencia ficción. Sin embargo, con otros géneros es mucho más difícil evaluar el estatus dado que son productos que mezclan distintos lenguajes y que están en la frontera entre el campo mediático y el artístico.

El objetivo de este escrito es precisamente explorar cuál podría ser el estatus del cine como producto cultural, teniendo en cuenta la combinación de lenguajes y de referentes que este bien cultural supone. Para llevar a cabo dicha exploración no se retomarán los planteamientos de la teoría Crítica, pues para la Escuela de Frankfurt el cine no puede ser considerado ni siquiera como producto cultural, sino como una mercancía cuya razón de ser es, por una parte, mantener estable el ritmo de producción capitalista de la industria cultural y, de otro lado, masificar a los consumidores a partir del consumo homogéneo de bienes. Sin embargo, no se trata tampoco de seguir las ideas de los Estudios Culturales, dado que, es imposible analizar la idea de estatus a partir de un marco teórico que exalta el pluralismo y la democratización como características de la producción cultural.

Para explorar el estatus del cine en el marco de los demás productos culturales se emplearán las ideas de Pierre Bourdieu expuestas, sobre todo, en su obra *La Distinción* (1979). En principio, las categorías del sociólogo francés resultan apropiadas para comprender el problema del estatus aunque, como

se verá, tal vez resulten insuficientes para analizar la posición del cine en la estructura del campo de producción artística.

Para empezar es necesario aclarar, de manera muy breve, el marco teórico que se retoma de Bourdieu para comprender el problema del estatus del cine. En este sentido, el cine se concibe como un producto cultural en la medida en que es producido en un campo específico como es el **artístico**. En la medida en que proviene de un campo, el cine es resultado de la aplicación de las reglas propias del campo artístico y, por lo tanto, ocupa un lugar determinado en la estructura de posiciones de ese campo. Es posible imaginar un campo como una gran estructura de posiciones en la que, por ejemplo, la pintura abstracta y la literatura clásica ocupan un lugar privilegiado, mientras que los folletines se ubican mucho más abajo en una posición que connota un estatus inferior.

¿Cuál es el lugar del cine en esta estructura de posiciones del campo artístico? Para explicar la manera como el consumo cultural hace posible la **distinción** entre personas con trayectorias y estructuras de capitales diferentes, Bourdieu explica la diferencia entre campos legítimos y campos libres. Los productos culturales de los primeros no dicen nada porque no tienen nada que decir, es decir, no cumplen una función expresiva en la medida en que no reflejan referentes concretos ni traducen historias o relatos particulares. Bourdieu lo expresa de la siguiente manera: “Carácter sagrado, separado y separante, de la cultura legítima, helada solemnidad de los grandes museos, lujo grandioso de las óperas y de los grandes teatros,

decorado y decoro de los conciertos” (1979, p. 32).

Los productos creados en campos libres, por su parte, cumplen funciones expresivas particulares y, por lo tanto, **dicen cosas**, aluden a referentes concretos, están más cercanos a los consumidores en tanto pueden reflejar sus mundos y propiciar la identificación. Como lo expresa Bourdieu, la estética popular está fundada en la continuidad entre arte y vida y en la subordinación de la forma a la función (1979, p. 30).

A primera vista, podría pensarse que el cine se ubica en una posición más libre del campo artístico en la medida en que alude a referentes de manera directa. Sin embargo, dada su combinación de lenguajes y su dinámica de producción esa afirmación podría ponerse en duda. Aunque en este escrito no se responderá de manera definitiva por el estatus del cine y por su posición en el campo de producción artística, sí vale la pena examinar las características que lo ubican en uno u otro lugar.

El hecho de que el cine pueda considerarse como un dispositivo para contar historias lo ubica claramente en el espacio de los campos libres dado que, en este sentido, cumple una función clara que sería la de reflejar o representar ciertos referentes históricos, individuales, emotivos, etc. Es decir, si se parte de la base de que el cine cumple una función de representación, entonces habría que otorgarle un menor estatus en cuanto potencialmente es fuente de identificación de los consumidores con esas representaciones.

Sin embargo, si se parte de una concepción diferente y se afirma que el cine no cumple una función en sí misma, sino que su razón de ser es la exploración de

los lenguajes verbal, sonoro e icónico, habría que otorgarle un mayor estatus en cuanto su fin sería la creación y experimentación de signos en dimensiones cinematográficas como la música, el sonido, la fotografía, la angulación de la cámara, el montaje, etc.

¿Dónde ubicar entonces al cine? Habría que decir que estos criterios no dependen de la recepción, es decir, el que el cine se catalogue como un producto **libre** no depende de la identificación real que unas audiencias experimenten sobre otras, de las reacciones generadas o de la impresión general de los públicos sino que tiene que ver con las características de generación de la pieza cinematográfica. El problema radica, para usar los términos de Eliseo Verón (1987), en las condiciones de producción de la obra y no en las de reconocimiento por parte de la audiencia.

Teniendo esto claro, se puede afirmar entonces que el estatus del cine, sea cuál sea éste, estaría dado no por las concepciones de los consumidores, sino por las condiciones de su producción y, tal vez, por la razón de ser que se le otorgue al mismo. Si su razón de ser se relaciona con el cumplimiento de una función de representación el cine sería, en términos de Bourdieu, un producto ordinario resultado de la estética popular que mantiene la continuidad entre el arte y vida. Pero, si se concibe desde la ausencia de función, el cine podría concebirse como un producto legítimo que llama al goce estético de la audiencia independientemente de la historia que narre.

Al pensar el estatus del cine partiendo de las categorías de Bourdieu, puede plantearse la necesidad de pensar nuevas posiciones al interior de la es-

estructura del campo artístico, dado que existen productos culturales cuyo estatus podría calificarse como intermedio o, para afirmarlo de una manera más radical, existen productos culturales cuyo estatus no es fácil de delimitar. Si, como afirma Hariman, el estatus es una cualidad cultural otorgada por la sociedad prácticamente ineludible desde la época griega, entonces habría que emprender un estudio sistemático de largo alcance que permita clarificar las teorías y perspectivas a través de las cuales un producto es marginado o resaltado en el marco de los demás géneros, productos y lenguajes sociales.

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, Pierre. (1979), *La distinción*, Madrid, Taurus.
- Hariman, Robert. (1999), "Status, marginality and rhetorical theory", en Lucaites, Jhon; Condit, Celeste y Caudill, Sally, *Contemporary rhetorical theory*, New York, Guilford Press.
- Veron, Eliseo. (1987), *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa.