

# Cultura Visual

## El hombre invisible

Béla Balázs

*'Der sichtbare Mensch' es el segundo capítulo de Der sichtbare Mensch oder die Kulture des Films, que Béla Balázs publicó en 1924 durante su exilio en Viena. En 1931 publicaría Der Geist des Films. A su regreso a Hungría, refundiría ambos volúmenes, con algunas modificaciones —la más importante de las cuales sería la que tenía que ver con la preponderancia que había concedido a la raza blanca en el cine— en el libro Filmkultúra. A film művészeti filozófiája [Cultura del cine. Filosofía del arte del cine], publicado en Budapest en 1948 y que Edith Bone (née Hajos), primera esposa de Balázs, traduciría al inglés en 1952 como Theory of Film. Character and Growth of a New Art. De la versión inglesa hay dos traducciones al español con el mismo título: El film. Evolución y esencia de un arte nuevo, trad. de R. Wulff y M. Calvelo, Losange, Buenos Aires, 1957; prólogo de R. Gubern, trad. de E. Vázquez, Gustavo Gili, Barcelona, 1978. La editorial Suhrkamp reeditó en 2001 Der sichtbare Mensch oder die Kulture des Films y Der Geist des Films, que han sido recientemente traducidos al inglés en un solo volumen: Early Theory of Film. The Visible Man and The Spirit of Film, ed. de Erica Carter y Rodney Livingstone, Berghahn Books, Oxford y Nueva York, 2010. Ofrecemos aquí la versión del original en alemán de 1924. Sobre Balázs, véase ANTONIO LASTRA, 'Visibilidad: historia de un concepto cinematográfico', en Giros narrativos e historias del saber, ed. de F. Oncina y E. Cantarino, Plaza & Valdés, Madrid, 2013.*

**L**a invención de la imprenta volvió ilegible con el tiempo el rostro del hombre. Podía leerse tanto en papel que se descuidaron otras formas de comunicación.

Víctor Hugo escribió en alguna parte que el libro impreso ha asumido el rol de la catedral medieval y se ha convertido en el portador del espíritu popular. Pero esos miles de libros desmembraron el espíritu unitario de la catedral en miles de opiniones. La palabra quebró la piedra (de una Iglesia en miles de libros).

Así, el *espíritu visible* se convirtió en espíritu legible y la *cultura visual* en conceptual. Es bien sabido que esa transformación cambió en general el aspecto de la vida. Pero se tiene menos en cuenta cómo pudo cambiar el rostro del propio ser humano: su frente, sus ojos, su boca.

Ahora se trabaja con otra máquina que da a la cultura un nuevo giro hacia lo visual y un rostro nuevo al hombre. Se llama cinematógrafo. Igual que la imprenta, es una técnica de reproducción y difusión de producciones espirituales. Sus efectos sobre la cultura humana no serán menores.

No hablar ya no significa lo mismo que no tener nada que decir. Quien no habla puede estar lleno de cosas que solo pueden comunicarse a través de formas, imágenes, expresiones faciales o gestos. El hombre de la cultura visual no sustituye con ellos las palabras, como hace el sordomudo con su lenguaje de signos. No piensa que se pueda escribir en el aire mediante los signos del código Morse. Sus gestos no significan en realidad conceptos, sino que expresan su ser irracional de manera inmediata, y lo que su rostro y su movimiento transmiten proviene de un estrato del alma que las

palabras no pueden llevar a la luz. Así el espíritu se vuelve inmediatamente cuerpo, inefable, visible.

La gran época de las artes plásticas tuvo lugar cuando los pintores y escultores dejaron de componer imágenes abstractas de formas y relaciones espaciales y el ser humano dejó de ser únicamente un problema formal. Los artistas debían pintar el alma y el espíritu sin volverse "literarios", pues alma y espíritu no se aferraban a los conceptos, sino que podían volverse completamente corporales. Fue una época feliz en la que las pinturas aún debían tener un "tema" o una "idea", pues no surgían, en primer lugar, de conceptos y palabras que el pintor debía ilustrar a continuación con sus imágenes. El alma, que se convertía inmediatamente en cuerpo, podía pintarse o cincelarse en sus formas primarias de aparición. Pero, desde la imprenta, la palabra se ha convertido en el puente principal entre un hombre y otro. En la palabra se ha recogido y cristalizado el alma. Pero el cuerpo ha quedado desnudo: sin alma y vacío.

Nuestra superficie expresiva se ha reducido a nuestro rostro. Y no solo porque las restantes partes de nuestro cuerpo se cubran con ropajes. Nuestro rostro es aún un torpe semáforo del alma que, alzándose en el aire, nos da señales tan bien como podría hacerlo. A veces, ayudan las manos, cuya expresión evoca siempre la melancolía de los fragmentos mutilados. Pero en las espaldas de los torsos griegos aún puede apreciarse si el rostro perdido lloraba o reía. Las caderas de Venus rien con una expresividad no menor que su rostro y no habría bastado con poner un velo a su cabeza para ocultar lo que siente y piensa. El hombre era visible entonces con todo su cuerpo. Pero, en la cultura de la pala-

bra, el alma (tan audible desde entonces) se ha tornado casi invisible. Esto es lo que ha hecho la imprenta.

Ahora, el cine intenta dar un giro radical a la cultura. Millones de personas se sientan cada tarde y experimentan, a través de sus ojos, todo tipo de destinos, personajes, sentimientos y estados de ánimo humanos sin necesidad de palabras. Los rótulos que aún llevan las películas son irrelevantes; en parte rudimentos pasados de formas no desarrolladas, en parte aclaración de significados especiales que no pretenden ser una ayuda para la expresión visual. Por ello la humanidad entera trata de volver a aprender el largamente olvidado lenguaje de las expresiones faciales y los gestos. No el léxico de los sordomudos, sino la correspondencia visual del alma inmediatamente incorporada. *El ser humano vuelve a ser visible.*

La filología moderna y las investigaciones de la historia del lenguaje han establecido que los *movimientos expresivos* son el origen del habla. Eso significa que el hombre, cuando empezó a hablar (como los niños), movía la lengua y los labios igual que las manos y los músculos de su cara, pero no con la intención original de emitir sonidos. Al comienzo, los movimientos de la lengua y los labios eran gestos tan espontáneos como cualquier otro movimiento expresivo del cuerpo. Que mediante esos movimientos se emitieran voces es un fenómeno secundario cuyo valor práctico se vería solo después. El espíritu inmediatamente visible se tradujo así en espíritu mediatamente audible y, como en cualquier traducción, se perdió mucho con ello. Pero el lenguaje de los gestos es la auténtica lengua materna de la humanidad.

Estamos empezando a recordar ese lenguaje y a aprenderlo de nuevo. Es tosco y primitivo, muy alejado de la diferenciación del moderno arte de la palabra. Pero, al tener raíces más antiguas y profundas en la naturaleza humana que el lenguaje hablado y ser completamente nuevo, expresa a menudo, con sus balbuceos, cosas que el artista de la palabra trata en vano de captar.

¿Es casual qué en las últimas décadas, al mismo tiempo que el cine, se haya convertido la danza artística en una necesidad cultural? Queda de manifiesto que tenemos muchas cosas que decir que no se pueden expresar con palabras. Parece volverse a los movimientos expresivos originarios ahora que las formas secundarias y derivadas de nuestra cultura han conducido a los más variados callejones sin salida. La palabra parece haber abusado del hombre. Los conceptos de Procusto arrojan por la borda mucho de lo que nos sucede y la música no basta para recuperarlo. La cultura de la palabra es una cultura inmaterial, abstracta e intelectualizada que ha degradado el cuerpo humano a un desnudo organismo biológico. Pero el nuevo lenguaje de los gestos que vendrá emerge de nuestra dolorosa añoranza; ser humanos con todo nuestro cuerpo, de la cabeza a los pies (no solo con palabras), sin arrastrarlo como una cosa extraña, útil únicamente como caja de herramientas. Ese nuevo lenguaje surge de la nostalgia del enmudecido, olvidado e invisible hombre *corpóreo*.

Más adelante debatiré por qué las coreografías decorativas de los bailarines y bailarinas no producirán ese nuevo lenguaje. Será el cine el que devuelva a una inmediata visibilidad al ser humano enterrado bajo conceptos y palabras.

Ese hombre visible ya no está aquí y aún no está del todo aquí. Es una ley natural que cualquier órgano que no se emplea degenera y se atrofia. En la cultura de la palabra no se emplea plenamente nuestro cuerpo como medio de expresión por lo que ha perdido su capacidad expresiva; se ha vuelto tosco, primitivo, estúpido y bárbaro. La gestualidad de los pueblos primitivos es con frecuencia más rica que la de los europeos cultivados que disponen del más amplio vocabulario. Con unos años más de buen arte cinematográfico, tal vez los estudiosos se den cuenta de que se debe recopilar el diccionario de los gestos y las expresiones con ayuda del cinematógrafo al igual que se ha hecho con el de las palabras. Pero el público no esperará a esa nueva gramática de futuras academias, sino que irá al cine y aprenderá por sí mismo.

Ya se ha hablado mucho de cómo el europeo moderno ha descuidado su cuerpo. Y la gente se ha lanzado al deporte con entusiasmo reverencial. Aunque el deporte pueda hacer el cuerpo sano y bello no lo hace elocuente. Únicamente potencia sus cualidades animales. No lo convierte en el medio sensible del alma, ni tampoco en el espejo nervioso que muestra hasta las más tenues emociones. Cualquiera puede tener una bella y poderosa voz sin decir de forma precisa lo que quiere decir.

No fue solo el cuerpo humano como órgano expresivo lo que se atrofió con esa desatención, sino también el alma que debía expresarse a través suyo. Es decir, no es el mismo espíritu el que se expresa en palabras que el que lo hace en gestos, al igual que en la música no se dice lo mismo que en la poesía pero de otra forma. Los cubos de las palabras se llenan en otras profundidades y sacan cosas distintas a la superficie que los gestos. Pero, en este caso, el manantial se seca a causa de que no se saca nada de él. Las posibilidades de expresarse condicionan nuestros pensamientos y sentimientos. Es la economía de nuestra organización espiritual a la que no le gusta producir nada inútil. Análisis lógicos y psicológicos han probado que las palabras no son solo representaciones de nuestros pensamientos, sino que determinan su forma. A pesar de que muchos malos poetas y diletantes hablan de sus pensamientos y sentimientos inexpressables, la verdad es que muy pocas veces podemos pensar cosas que no puedan decirse y, cuando eso ocurre, no sabemos tampoco exactamente qué hemos pensado. El desarrollo del ser humano es aquí, como en cualquier otro campo, una dialéctica. El espíritu humano extiende y multiplica sus posibilidades de expresión, pero, por otra parte, son las nuevas posibilidades de expresión las que posibilitan el crecimiento del espíritu.

La imagen del mundo en palabras proyecta un sistema ininterrumpido y con sentido, en el cual las cosas que no comprende no *dejan de estar*; al igual que los colores *no dejan de estar* en la música aunque no se disponga de ellos. También es un sistema completo e ininterrumpido el que muestra la imagen del ser humano y del mundo en los movimientos expresivos. La cultura humana será concebible sin lenguaje. Es evidente que tendrá un aspecto completamente distinto, que no debería ser menospreciado. En cualquier caso, será menos abstracto y menos alejado del ser inmediato del hombre y de las cosas.

Ruth Saint Denis, ese gran genio de la danza, escribe en su autobiografía que no aprendió a hablar hasta su quinto año de vida. Vivía sola y encerrada con su madre, que había perdido la movilidad de sus extremidades tiempo atrás. Por ello, había desarrollado una sensibilidad del sentido de los movimientos completamente especial. Se entendían tan bien mediante gestos y expresiones corporales que Ruth aprendió muy lentamente a hablar, ya que no lo necesitaba. Su cuerpo, por el contrario, se volvió tan locuaz que se convirtió en la grande y maravillosa poetisa de los gestos.

Pero esos movimientos expresivos, incluso los de la gran bailarina, no dejan de ser producciones de sala de concierto para unos pocos, están encerrados, son arte segregado de la vida. No se trata de la cultura de las bellas poses de las estatuas en las galerías, sino de la de los andares y gestos de personas de la calle en su vida cotidiana, durante su trabajo. Cultura significa la espiritualización de la materia de la vida cotidiana, y la cultura visual debería dar nuevas formas de expresión a los seres humanos en su convivencia. Eso no lo hará la danza, lo hará el cine.

La cultura parece, en líneas generales, recorrer el camino desde el espíritu abstracto hacia el cuerpo visible. ¿No se puede ver en los movimientos, en las finas manos de una persona, el espíritu de sus antepasados? Las ideas del padre, a través la receptividad de los nervios, llegan a los gustos e instintos de los hijos. El saber consciente se convierte en sensibilidad inconsciente: *se materializa la cultura en el cuerpo*. La expresividad corporal es el último resultado del desarrollo de una cultura, por ello el cine actual es todavía un balbuceo primitivo y bárbaro en comparación con la literatura del presente. Pero significa, pese a todo, un avance de la cultura ya que implica una incorporación inmediata del espíritu.

Este camino tiene, aparentemente, dos direcciones contrapuestas. A primera vista parece que el lenguaje fisionómico aumenta y extiende el extrañamiento y división, que comenzó con la confusión de lenguas en la Torre de Babel. Ese camino de la cultura es el del aislamiento y la individualidad que conduce a la soledad. Tras la división lingüística de Babel subsistieron comunidades que adoptaron de la misma manera los conceptos y palabras de su lengua materna y su diccionario y gramática comunes evitaron la soledad de una completa incompreensión. Pero la expresión mímica es mucho más personal e individual que el lenguaje hablado. La mímica tiene sus convenciones, que generalmente consisten en formas con un significado determinado, por lo que podría, e incluso debería, llevarse a cabo un estudio comparado de la mímica siguiendo el modelo de la lingüística comparada. Ese lenguaje de gestos tiene su tradición, pero no reglas como las de la gramática, que fueron convenidas y cuyo incumplimiento está penado desde la escuela. Esa lengua es aún tan joven que se ajusta al empleo propio de cada individualidad particular. Se encuentra en el estadio en el que tiene que moldearse desde el espíritu, pero aún no puede moldearlo.

Por otra parte, parece que el arte cinematográfico promete una solución a la maldición de Babel. Que sobre el lienzo del cine todas las naciones desarrollen ahora *el primer lenguaje internacional*: el de las expresiones y los gestos. Esto tiene

sus motivos en lo económico, donde siempre se encuentran las razones más sólidas. La producción de una película cuesta tanto que solo puede rentabilizarse mediante su difusión internacional. Los escasos rótulos se traducen rápidamente al nuevo idioma, pero la mímica del artista tiene que ser igualmente comprensible para todos los pueblos. Las particularidades nacionales se ven así fuertemente limitadas. En los primeros años del arte cinematográfico se podía advertir como el estilo de expresión corporal francés y el anglosajón luchaban por la hegemonía. Después, la ley del mercado cinematográfico consintió un único lenguaje gestual que hiciese inteligible cualquier matiz desde San Francisco hasta Esmirna, tanto a una princesa como a una *grisette*. Hoy el cine habla el mismo lenguaje universal. Las peculiaridades etnográficas o las intimidades locales se emplean aquí y allí como color local, como ornamento de un medio estilizado. Pero no son más que *motivos psicológicos*. Los gestos que determinan el curso y el sentido de la acción tienen que ser comprendidos por los más diversos pueblos, ya que si no el cine no recuperará sus costes. El lenguaje de gestos se normaliza, por decirlo así, en el cine. De forma similar se ha formado una psicología normalizada de la raza blanca que es la base de todo relato cinematográfico. Así se explica lo que hasta ahora se consideraba el primitivismo y el carácter estereotipado de dichos relatos. Pero, a pesar de ello, el desarrollo de esa psicología tiene el mayor de los significados. Aquí se halla el primer germen vivo del hombre blanco normalizado que surgirá como una síntesis de todas las razas y los pueblos. El cinematógrafo es una máquina que, a su manera, genera internacionalismo vivo y concreto: *la única y universal psique del hombre blanco*. Y más aún, como el cine sugiere un único ideal de belleza como objetivo de la selección biológica, generará un modelo unitario de la raza blanca. La diversidad de las expresiones faciales y de los movimientos ha trazado barreras más profundas entre los pueblos que las aduanas y las fronteras, pero serán gradualmente erosionadas mediante el cine. Y cuando el ser humano sea completamente visible entonces podrá, pese a los diversos lenguajes, conocerse por fin a sí mismo.

*Traducción de Pedro García-Durán*

