

INTRODUCCIÓN

EL CUERPO DE LA MULTITUD

Vicente J. Benet

Reflexionando sobre el nacionalsocialismo, Elias Canetti se sintió particularmente interesado por lo que denominó la "voluptuosidad del chorro numérico"¹. Vinculado a ese poder fascinante de los números en crecimiento, las cifras enormes de muertos producidas la guerra parecían retroalimentarse, aumentar por un incomprensible automatismo, superar marcas de pesadilla como en una competición deportiva. En un momento concreto, parecía que se había puesto en marcha una dinámica imposible de detener, las magnitudes rebasaban cualquier capacidad de comprensión, se volvían abstractas y al mismo tiempo voraces. Y en este proceso, la masa de individuos que representaban pasaba también a ser más compacta. De hecho, el peso de los números para simbolizar la sociedad moderna tiene que ver con el desarrollo de la economía científica y de las estadísticas. El nacimiento de disciplinas como la Sociología y la Psicología se relaciona con esta proyección analítica y racional sobre la masa de sistemas de conocimiento basados en el pensamiento técnico.

La configuración de la sociedad de masas se puede, por lo tanto, observar desde algunas cifras significativas. Por ejemplo, la población europea se duplicó a lo largo del siglo XIX, pasando de unos 190 a unos 400 millones de personas. Además, al inicio de la Primera Guerra Mundial, unos 200

¹ Elias Canetti: "Hitler según Speer" en *La conciencia de las palabras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 239

millones de personas de procedentes de Europa habían repoblado otros continentes, sobre todo América. Hacia 1870, había en Europa unas 70 ciudades mayores de 100.000 habitantes, mientras que en el paso al siglo XX el número había crecido hasta 200, 6 de ellas con más de un millón. Por su lado, el analfabetismo decreció en Europa de un 50% hacia 1859 a un 10% en 1930. Las profundas transformaciones producidas por los avances de la revolución industrial, el sometimiento imperialista del resto del mundo y el crecimiento de la cultura urbana definirán un nuevo tipo de sociedad que rompe de manera profunda, y en apenas tres generaciones, con formas de vida y valores que habían perdurado durante siglos. Y esto tiene, como resulta lógico suponer, una profunda proyección entre los pensadores e intelectuales del momento, que observan en la masa que circula por las ciudades el tema esencial para entender el mundo contemporáneo. Políticos, filósofos, críticos culturales, psicólogos, sociólogos o antropólogos de finales del siglo XIX y del primer tercio del XX (por citar a algunos de ellos particularmente significativos: Lenin, Freud, Le Bon, Ortega y Gasset, Spengler, Kracauer, Benjamin, Simmel, Husserl, Weber, etc.) convierten el fenómeno de las multitudes en uno de los ejes de reflexión para explicar los cambios de la sociedad moderna. El pensamiento sobre las masas es, por tanto, esencial para definir la configuración del nuevo orden social establecido desde la revolución industrial. Por ello impregna también todas las prácticas estéticas o propagandísticas del periodo, desde la literatura a las artes plásticas, desde la música a los medios gráficos o de reproducción fotomecánica de la imagen.

Desde el punto de vista histórico, la ruptura producida con la industrialización, la extensión del pensamiento técnico y las nuevas formas de vida encontró dos puntos traumáticos culminantes: las guerras mundiales. La primera, supuso la revelación, hasta cierto punto inesperada, de la capacidad de devastación de la guerra industrial. La segunda, su uso ideológico para producir no sólo destrucción, sino también el genocidio sistemático. Las masas sacrificadas por estos acontecimientos y por los epifenómenos que los rodean, derivan en cifras casi imposibles de ser comprendidas por nuestra mente. Y en cierto modo,

las dos bombas atómicas que cierran el conflicto, el hecho de que dos simples objetos producidos por el avance científico tuvieran ese extraordinario poder para producir una cifra de muerte inmensa, es la conclusión simbólicamente más eficaz para sintetizar todo ese proceso.

El periodo entre las dos guerras configura un complejo contexto político. En él, las masas aparecen relacionadas con varios ejes conceptuales. Por un lado, con las ideas de transformación social, sobre todo en los regímenes revolucionarios o en las democracias populistas. También se vinculan imaginariamente a los grandes procesos de tecnificación y modernización de espacios rurales o económicamente atrasados. No es menos importante su papel a la hora de representar los avances sociales dirigidos a las clases trabajadoras. Por último, se convierten en un recurso fundamental para la estética de los regímenes totalitarios, que hacen de las grandes conmemoraciones litúrgicas de masas una de sus expresiones favoritas para manifestar la pujanza de los nuevos estados.

Tratados también por casi todas las manifestaciones artísticas del periodo, hay una serie de temas que aparecen estrechamente vinculados a la figuración de las masas: la metrópolis moderna, las grandes obras públicas que transforman la naturaleza para su adecuación a las necesidades humanas (pantanos, centrales hidráulicas, autopistas...), la experiencia en las cadenas de montaje en las fábricas, el trauma de la guerra moderna y su imprevisible capacidad de devastación, el desarrollo de los medios de transporte y de comunicación, etc. Pero además de esto, en su momento culminante, las masas acaban por adoptar una cierta categoría decorativa que se establece como alegoría de la modernidad y de la base de la relación del hombre con la técnica, como planteó Siegfried Kracauer cuando hablaba del "ornamento de las masas"² y veía como una de sus expresiones más ajustadas a las bailarinas uniformadas de los espectáculos de cabaret o los musicales de Hollywood, componiendo disciplinadamente figuras geométricas y caleidoscópicas.

² Siegfried Kracauer (1927): "El ornamento de la masa" en *Estética sin territorio* [traducción y edición de Vicente Jarque]. Murcia, Colegio de Aparejadores y Arquitectos técnicos, 2006, p. 257 y ss.

Aparte de los espectáculos efímeros, los grandes desfiles populares o las manifestaciones políticas, las masas toman forma privilegiada en dos medios artísticos. Por un lado, en la arquitectura urbana, desde los pujantes rascacielos de la metrópolis moderna hasta las ensoñaciones delirantes de la arquitectura totalitaria, cuyo punto culminante sería el colosalismo desbocado de los edificios pensados por Hitler y Speer para la capital del Tercer Reich. Por otro lado, el cine y la fotografía recurrirían a ella de modo sistemático puesto que, como formas artísticas derivadas de la revolución industrial y de la visualidad moderna, responden en muchos aspectos a las características que demanda la multitud. No cabe duda de que, dentro de las manifestaciones artísticas, el cine ocupa un lugar esencial en la figuración de las masas ligadas a la experiencia de la modernidad técnica y también como medio ideal para mostrar su capacidad ornamental. Hay algo en la naturaleza del cinematógrafo que le hacen susceptible de trabajar con ese material específico. Sobre todo por el trabajo de montaje, que parte de una acumulación de bloques, de trozos heterogéneos (los distintos planos) que sólo cobran sentido una vez han sido compuestos y relacionados entre sí. La segmentación, la descomposición del cuerpo humano a través de la variedad de tomas, la ausencia de correspondencia entre el cuerpo tomado en su totalidad y la expresividad del rostro en el primer plano, la posibilidad de emplazar la cámara en posiciones cenitales o de integrarla en la dinámica de la multitud en movimiento, su capacidad de nivelar el cuerpo con los objetos... todos estos recursos expresivos hacen del cine un medio especialmente eficaz para abordar la masa.

En este ciclo ofrecemos un repertorio básico de las diferentes estrategias de representación de la multitud por parte del cine del periodo. José Díaz Cuyás aborda en su reflexión sobre *Menschen am Sonntag* (*Gente en domingo*, Robert Siodmak, 1930) el contraste entre la alienación del trabajo y de las relaciones personales en la vida urbana y la liberación que supone un día de ocio en la naturaleza. Su análisis nos permite tratar algunos temas específicos como la asociación entre individuo y orden numérico o la constitución de la subjetividad en el mundo técnico. Juan José Lahuerta ubica en el contexto del crack del 29 y la crisis general de la sociedad y la cultura americana la concepción formal de un filme como

42nd Street (*La calle 42*, Lloyd Bacon, 1933). El autor observa como el tratamiento de la arquitectura, la concepción ornamental de los números musicales y del cuerpo de las bailarinas o la visualización de la metrópolis encierran una aparente celebración de la modernidad que no puede enmascarar una sensación angustiante. Rafael R. Tranche recorre dos ejemplos fundamentales del documental urbano de los años 20 (*Manhatta* –Paul Strand, Charles Sheeler, 1921– y *Berlin, die Sinfonie der Großstadt* –*Berlin, sinfonía de una gran ciudad*, Walter Ruttmann, 1927–), en el que las multitudes recorriendo el paisaje urbano y los edificios se convierten en motivos elaborados formalmente a través de una depurada técnica cinematográfica. Complementando el aspecto externo reflejado por las sinfonías urbanas, esa espectacular apariencia de la metrópolis, Vicente Sánchez-Biosca explora el carácter interior, pulsional, de la ciudad a través de las huellas depositadas por uno de los héroes de nuestro tiempo: el psicópata, en este caso *M* (*M, el vampiro de Dusseldorf*, Fritz Lang, 1931). Vicente J. Benet recorre en *The Crowd* (*Y el mundo marcha*, King Vidor, 1928) algunas de las características esenciales de la alienación del individuo en la multitud en una película situada en el momento de máxima madurez del cine mudo de Hollywood. Finalmente, Antonio Monegal (con *Oktyabr* –*Octubre*, S. M. Eisenstein, 1928) y Ángel Quintana (con *La marseillaise* –*La marsellesa*, Jean Renoir 1938) exploran la dimensión más ideológica del tratamiento de la masa vinculada a la idea de revolución y de transformación social a través de dos estrategias propagandísticas y de lectura de la historia profundamente distintas.