
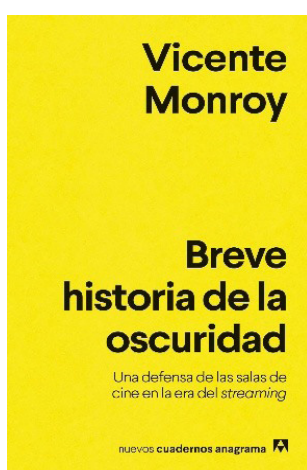


Reseña/Review (Monroy, Vicente, “Breve historia de la oscuridad: Una defensa de las salas de cine en la era del streaming”, Anagrama, ISBN: 978-84-339-2949-5, 104 págs., 2025)

Joaquín Macarro
Universidad de Salamanca (España) 

<https://dx.doi.org/10.5209/TEKN.104213>



¿Por qué eran relevantes las salas de cine? ¿Qué perdemos con su paulatina disolución mientras entramos en la era del *streaming*? ¿Qué supone para el propio arte este cambio de paradigma y la nueva forma de recepción? Estas cuestiones, a caballo entre lo artístico, lo social y lo político, encuentran respuesta en *Breve historia de la oscuridad*, la nueva obra de Vicente Monroy en la que explora el papel esencial que desempeñaron las salas de cine, no solo como el lugar donde se exponían las películas, sino también como un espacio que modeló la forma en la que contemplábamos y comprendíamos el cine. Plantea, en esencia, la manera en que los formatos de recepción de las películas han configurado este arte, y cómo sus receptores hemos ido cambiando con ellos. Como declara el autor cuando revisita la invención de los Lumière, «más que el cinematógrafo, su gran invento fue el espectador de cine» (Monroy, 2025, p. 74).

Este ensayo enfrenta dos cuestiones simultáneas como una sola. Por un lado, y como bien sugiere el título, la obra es un breve repaso histórico a la evolución de la sala de cine, insertada en la historia más amplia de los espacios de proyección de imágenes en la oscuridad. Por otro lado, y más importante aún, es un posicionamiento político y artístico respecto al futuro del audiovisual,

entendiendo que las nuevas formas de recepción y los dispositivos que las permiten (televisores, *smartphones*, portátiles...) suponen un cambio de paradigma en la comprensión del cine y del audiovisual; un cambio lleno de amenazas, pero también de posibilidades. Visto así, la revisión histórica no pretende tanto repasar la vida de un arte tan complejo como el cine, sino la relación que ha entablado desde el comienzo con sus formas de exposición y recepción, con sus precursores, y con aquello que le espera en el futuro. Para ello, estudia al espectador con una perspectiva similar a la que Jonathan Crary (2008) utilizaba para investigar la construcción del sujeto observador durante la modernidad. Como ensayo corto y conciso, se presenta como un texto ampliamente divulgativo y, al mismo tiempo, filosóficamente sugerente, que plantea una nueva mirada desde las humanidades digitales y explicita las relaciones entre prácticas sociales, tecnológicas, artísticas y políticas.

En el primer capítulo, ‘La noche artificial del cine’, Monroy introduce los elementos fundamentales para comprender la situación del cine como práctica artística. De la mano de Pier Paolo Pasolini, alerta del peligro que ha supuesto el neoliberalismo como una ideología centrada en el consumismo de masas, que convierte toda obra de arte en producto y a todo espectador en consumidor, y también como una ideología que absorbe toda disonancia hasta neutralizarla. Por otro lado, se adelanta el efecto de la oscuridad en la sala de cine: la intimidad y liberación de las tinieblas, la supresión sensorial, el estado letárgico al que nos induce y la forma en que, a principios del siglo XX, muchos intelectuales y artistas de vanguardia resaltaron las inmensas posibilidades de esta ‘noche artificial’.

El segundo capítulo, ‘Una patria por fuera de lo real’, se centra en la relación histórica entre la oscuridad y la proyección de imágenes, desde las pinturas rupestres hasta el cinematógrafo, pasando por la cámara oscura y los espectáculos de comienzos del siglo XIX. «Las Salas de cine son deudoras de los innumerables entretenimientos populares que

proliferaron en esa época», señala Monroy (2025), «y que dan cuenta del florecimiento de una cultura moderna poderosamente audiovisual» (p. 36). El autor analiza la manera en la que se constituyeron los espectadores modernos y las salas de cine, y los cambios que sus nuevos contextos de exposición y recepción supusieron en la propia forma artística.

El tercer capítulo, '¡Luz, más luz!', explora el papel social que ha cumplido el cine (y la oscuridad en su conjunto) de cara a las disidencias, como un aliado de actitudes o prácticas sexuales consideradas inmorales o peligrosas que habrían sido condenadas a plena luz del día. También se examina la respuesta de muchas sociedades conservadoras que, viendo en el cine un peligro para la moral social o las buenas costumbres religiosas, decidieron imponer mecanismos de censura, como la vigilancia o la iluminación de la sala. Si la claridad ha sido siempre una herramienta del poder y la vigilancia, el cine, con el erotismo de las tinieblas que conlleva, acabó por convertirse, a ojos de Monroy, en un espacio de lucha y tensión contra la opresión y el conservadurismo.

En el cuarto capítulo, 'La revancha de Edison', el autor aborda los cambios que ha supuesto la era del *streaming* y las nuevas tecnologías a la noción de cine y a su recepción estética. Igual que sucedió con la llegada de la televisión, los nuevos aparatos de difusión de imágenes están modificando la forma en la que entablamos relación con el audiovisual. Monroy defiende que el cine, con su difusión colectiva y ritual, creaba cierta cultura y memoria compartidas, mientras que los formatos como el *streaming* conllevan espectadores más solipsistas, dispersos y descentralizados, que no pueden separar las formas de ocio y socialización, ni lo público de lo privado.

Finalmente, se explicitan dos preguntas: ¿Cuál será el camino del cine del futuro? ¿Cómo nos relacionaremos con el audiovisual? El último capítulo del libro, 'Películas-luciérnaga', no pretende dar respuestas absolutas a estas preguntas, pero sí intenta esbozar el camino para pensarlas y comprender su alcance en nuestro nuevo mundo digital. Y, a pesar de lo que pueda sugerir el subtítulo del libro, *Una defensa de las salas de cine en la era del streaming*, Monroy no se limita a augurar el final del cine o a recordar con nostalgia lo que suponía la experiencia cinematográfica de las salas, sino que explora las nuevas formas en las que el formato audiovisual se abre camino.

La tesis principal de Monroy puede resumirse en la necesidad de concienciarse de lo que suponen las nuevas tecnologías para el cine y el audiovisual en general, comprendiéndolo a través de sus vinculaciones con el sistema de producción y distribución capitalista, por un lado, y con sus efectos en la experiencia estética y política de los espectadores, por otro. Su gran acierto quizá sea explicitar los modos en los que dichos ámbitos se interrelacionan; y su crítica no es, por tanto, contra los nuevos formatos *online*, contra las redes sociales que dispersan nuestra atención, ni contra los usuarios que se dejan dispersar: es, antes que eso, una lucha contra el sistema que convierte toda imagen e idea en objeto de consumo, que convierte a los espectadores en consumidores y que elimina el aspecto social y comunicativo de un arte en vías de cambio. «Se trata, hoy más que nunca, de reivindicar las pequeñas

luces de un cine hecho a pesar de todo frente a la gran luz unificadora de la industria cultural» (p. 86), sentencia Monroy (2025).

Pese a su repercusión social y a su omnipresencia en la vida de la ciudadanía, el cine se ha visto, de un tiempo a esta parte, desplazado del lugar privilegiado que ostentaba en el panorama cultural. Las nuevas imágenes y vídeos que se transmiten continuamente a través de internet y las redes sociales han afectado al séptimo arte, no tanto por sustituirle o limitarle (hoy día se ven y hacen más películas y series que nunca), sino por alterar la manera en que se asimilan y se contemplan. La cartografía de Monroy del espectador cinematográfico comienza antes que el propio cine, cuando Richard Wagner decidió oscurecer el auditorio, aislando sensorialmente a los espectadores y, con ello, cambiando sus actitudes y costumbres. Y, al pasar de ser un arte nómada a uno sedentario, las recién fundadas salas de cine permitían películas más largas y complejas, que requerirían mayor atención. Ese modelo, plenamente asentado en el siglo XX, está ahora comenzando a variar nuevamente, augurando un nuevo tipo de espectador siempre volcado en la red, que distingue menos entre los tipos de imágenes y entre sus formas de consumo. Estas nuevas formas de visualización, en esencia, actúan como tecnologías del Yo (Foucault, 2008) que modifican nuestras costumbres y la manera en la que nos percibimos y actuamos en el entramado social. En palabras de Monroy (2025):

El salto de la gran pantalla a las pequeñas representa mucho más que un cambio de escala: las salas de cine se crearon como espacios de desconexión, donde los espectadores asistían para descubrir nuevos mundos y evadirse durante un rato de sus problemas cotidianos; hoy en cambio, las pequeñas pantallas representan nuestra hiper conexión y nuestra ansiedad por estar siempre disponibles y actualizados, con la atención dividida entre múltiples estímulos y la presión de no perdernos nada en un flujo interminable de información y entretenimiento (p. 77).

Si las redes sociales y consumo digital causan una sobrecarga constante de estímulos, entonces el cine se ve afectado no solo por una menor atención del espectador, sino por su conversión en mero producto de consumo, contenido audiovisual que se añade sin criterio al torrente general de vídeos e imágenes. Lo que articula el autor es, al final, un cambio de hábitos derivado del cambio del formato y del contexto de recepción, que al mismo tiempo afecta al tipo de obras que se crean y ven. Películas pensadas para estar en segundo plano con solo la mitad de nuestra atención, y otras que se recrean en la espectacularidad vacía del efecto digital para mantener nuestro interés, intentando destacar sobre las imágenes que compiten contra ellas en las redes.

El miedo, en cualquier caso, no lo deberíamos tener los espectadores, parece querer decirnos Monroy: siempre habrá nuevas almas con impulsos creativos que sepan reflejar y aprovechar nuestras nuevas formas de cultura y difusión, y nunca antes tuvimos acceso a tanto catálogo de películas de todas las épocas y lugares. Al revés, el miedo parece estar en la propia industria, que ve cómo pierde su

hegemonía en el entretenimiento, y que opera con vistas al capital. Precisamente por ello, Monroy encuentra esperanza en el futuro del medio. A través de ejemplos como el *desktop documentary* o el colectivo *Total Refusal*, nos recuerda el potencial estético de las nuevas redes y técnicas surgidas en la era de internet, así como el potencial político que suponen: pastiches de foros de internet, radiografías colectivas a partir de *posts* en redes sociales, películas marxistas hechas con *Non-Playable Characters (NPC)* de videojuegos... Nuevas películas para nuevos tiempos, con nuevas sensibilidades y nuevos retos que afrontar. «Lejos de los hipnóticos fuegos de artificio de la industria, sigue habiendo lugar para aquellos que escapan de la lógica dominante y se rebelan contra cualquier intento de domesticación para reclamar su libertad» (Monroy, 2025, p. 89). Esta situación no es del todo nueva: Lev Manovich (2005), al comienzo de la revolución digital, ya se preguntaba «¿Cómo afecta la informatización a nuestro propio concepto de imágenes en movimiento? ¿Ofrece nuevas posibilidades para el lenguaje cinematográfico?» (p. 359). Monroy actualiza la cuestión a la actualidad e intenta darle una respuesta.

Por último, este ensayo es al mismo tiempo un estudio sobre el papel simbólico que han tenido la luz y la oscuridad en el imaginario popular. Sobre cómo nuestra cultura se ha construido sobre metáforas lumínicas y visuales que van desde la caverna de Platón hasta la Ilustración (*Enlightenment, Les lumières*), y que nos hablan de nuestra relación con la política y el control, con lo bello y lo bueno, y con aquello que merece nuestra atención. La luz como información y verdad, la oscuridad como ignorancia. También, como Monroy defiende, actualmente nos enfrentamos a un exceso de luz: el problema de la desinformación, de la sobreinformación y, en general, la inundación de imágenes y estímulos que nos rodean, entre los que se incluyen el cine y las demás artes, que acaban siendo convertidos en meros productos y arrastrados por la corriente. La 'contaminación lumínica' de nuestro tiempo se presenta como un ruido que nos impide apreciar mejor la realidad. De ahí el profundo impulso político con el que esta obra analiza nuestra relación simbólica con la luz, y la fuerza con la que defiende el sugerente y subversivo poder de la oscuridad:

El control y la invención del fuego, la lámpara de aceite, la luz de gas o la bombilla se presentan como grandes hitos de la evolución

humana. Pero lo cierto es que las tinieblas siempre han sido tan importantes en nuestra vida como la luz, y nuestra historia también se podría escribir como la de un control progresivo de la oscuridad (Monroy, 2025, p. 32).

Si acaso, al texto de Monroy le pesa la ambigüedad con la que plantea las estrategias a futuro. Su afilada crítica encuentra esperanza en propuestas estéticas vanguardistas y prometedoras, pero su fe en el futuro depende de unos espectadores que siguen inmersos en las lógicas de consumo. No hace, en resumen, una hoja de ruta, propuestas para mejorar y fomentar otros tipos de producción, de mirada y espectador, incluso si no es su papel proponerlas. Parecería adecuado, por tanto, ampliar sus propuestas al plano estratégico de la acción. Su brevedad, que lleva con orgullo desde el título y que ayuda a su lectura e impacto divulgativo, deja, sin embargo, espacio para la ampliación, para proponer una auténtica pedagogía del espectador que acompañe las ideas y tesis defendidas en sus páginas. Un espacio que puede y deberá ser explorado por los investigadores en nuestro futuro. No obstante, es innegable restarle valor en el panorama cultural, donde se presenta casi como un manifiesto: «La crónica de un arte no se puede desligarse de los lugares donde se representa» afirma Monroy (2025, p. 42). Lejos de quedarse en una mera recapitulación histórica o ideológica del cine y sus espacios, este breve pero contundente libro supone un posicionamiento político respecto de las funciones sociales de estas artes, de su importancia histórica, y de las formas en que representan a la par que construyen nuestra cultura. *Breve historia de la oscuridad* tiene algo de profético, algo de apocalíptico y algo de esperanzador: sabe señalar la forma en la que la tecnología, el arte y sus usos afectan a nuestro mundo, y la manera en que debemos encarar el futuro del audiovisual.

Referencias

- Crary, Jonathan (2008). *Las Técnicas del observador: Visión y modernidad en el siglo XIX*. Cendeac.
- Foucault, Michel (2008). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Paidós.
- Manovich, Lev (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*. Paidós.
- Monroy, Vicente (2025). *Breve historia de la oscuridad. Una defensa de las salas de cine en la era del streaming*. Anagrama.