

ARTÍCULO

CINE: VERSIÓN, DIVERSIÓN Y SUBVERSIÓN

Julio Salinas Lombard

Licenciado en Ciencias de la Información y Comunicación

Maestría en Humanidades (en curso)

Universidad de Monterrey

jsalinaslombard@yahoo.com.mx

CINE: VERSIÓN, DIVERSIÓN Y SUBVERSIÓN

Resumen:

Este artículo aborda al cine desde tres ángulos: como versión de la vida, como medio de diversión y como instrumento de subversión. A la idea de que el cine es un productor de sentido, como otros medios, se añade la consideración de los efectos que genera en los espectadores, la industria y la sociedad en general.

Palabras clave: Cine / versión / diversión / subversión / espectáculo

CINEMA: VERSION, DIVERSION AND SUBVERSION

Abstract:

This article approaches to the cinema from three angles: like version of the life, like means of diversion and instrument of subversion. To the idea that the cinema is a sense producer, like other means, adds the consideration of the effects that it generates in the spectators, the industry and the society in general.

Keywords: Cinema / versión / diversión / subversion / spectacle

Mímesis de la vida

El cine es una versión de la vida. Como otros medios e instancias, el cine es un productor de sentido. Revela o encubre, pero su acción siempre es producir sentido. Los académicos y la industria cinematográfica han intentado determinar los tipos de cine, ya sea por género, por época, por origen, por intención, por contenido, por ideología, por raza, por religión, etcétera. Los tipos cinematográficos son definiciones que simulan la existencia de un orden en la producción de sentido: el cine de acción, documental, fantástico, negro, de comedia, musical, propagandístico. Como ocurre con la mayoría de los esfuerzos taxonómicos en el terreno de las artes y las humanidades, los géneros son pálidas referencias que, sin embargo, delatan la evidente afinidad del cine con eso que llamamos vida y que, cuando intentamos definir, se descompone en muchas, infinitas interpretaciones.

Los tipos de cine también han dado lugar al cultivo especializado, a la devoción por el *western* o el *road movie*, a la alquimia de géneros, a la hibridación intencional, al posmoderno vintage. Sentidos que producen otros sentidos. Siguiendo a Ricoeur¹, el cine podría constituirse como un ejemplar modo de vincular la experiencia humana y el tiempo. El cine, en este sentido, es mímesis; no podría pensarse en un cine aislado de la vida. Un cine que no fuera versión de la vida no sería cine ni sería nada.

El recuerdo de las primeras exhibiciones trae a cuenta el extrañamiento de los espectadores: lo que vieron sus ojos les pareció algo real. Quizás por ello se cuenta que los atemorizó la imagen del tren aproximándose. La diferencia entre la representación y la realidad era, para aquellos noveles ojos, nula. Y el encanto que suscitaban las imágenes de las películas de Melies tuvo su origen en la ilusión de que aquello que veían era, en efecto, real. El cine *snuff* comparte con el cine documental (o noticioso, que va desde Dziga Vertov a Michael Moore) la condición de veracidad de lo mostrado; el cine invadido de efectos especiales es una muy elaborada metáfora de la vida vista a través de la imaginación.

El cine ambiciona hacer eco de la vida, ser su caja de resonancia, su microscopio o su telescopio. El expresionismo, caracterizado por la intensidad gestual y mímica, se asomó al drama del individuo; el cine de guerra, ahora superado por las transmisiones en vivo de los noticieros desde las zonas en conflicto, intenta restituir la deteriorada imagen del héroe o de la historia épica, o, en la mayoría de los casos, denunciar tropelías y abusos.

El cine es un productor de sentido relativamente nuevo. Integrista, se jacta de tener la capacidad de incluir en sí mismo a otras artes: la música, la danza. Pero sin dejar de ser cine. En su joven historia ha conseguido tutelar a la era mediática; el lenguaje audiovisual ha sido el vehículo predominante de comunicación e interpretación social.

El cine es un ratificador de la linealidad de la vida, no obstante las propuestas que desarticulan el orden de la historia. Puede comprenderse la intención de romper la secuencia progresiva del modo de narrar una historia, pero esto no puede hacerse sin acudir a una instancia referencial: la historia, aunque contada de modo fragmentado, es una línea progresiva. No es difícil imaginar un ejercicio que "deconstruya" la narrativa cinematográfica; podría ser análoga a ciertas producciones hipertextuales², es decir, historias sin principio ni fin. Esta posibilidad, sin embargo, diluiría uno de los atributos del cine como experiencia comunitaria al recluirla en el estrecho espectro de la experiencia individual.

¹ Ricoeur, Paul. *Historia y Narratividad*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

² Pajares, Susana (1997) "Las posibilidades de la narrativa hipertextual" [en línea]. *Espéculo*. Julio-octubre 1997, no. 6. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/s_pajare.htm> [Consulta: 9 de agosto 2006].

Diversión y diversidad

El cine es convencionalmente un medio de diversión; ir al cine es ir a divertirse, no a recibir prédica o conocer más sobre cualquier asunto. Las películas espectaculares son una prueba de que el cine ambiciona ser un productor de asombros. Esta ambición va de la mano con la individualización posmoral, al menos la que describe Gilles Lipovetsky³, en la que la rigidez del fondo ha sido desplazada por las tonalidades seductoramente de la forma. Sin embargo, el cine no es pura forma, y quizás jamás ha dejado de ser fondo. El discurso está presente en las producciones infantiles y en las aparentemente vacuas historias de acción. Incluso la industria pornográfica ha realizado producciones costosas en las que alternan ficción, efectos especiales y escenas de sexo explícito. Esto es, el cine garantiza el asombro con el financiamiento del fondo.

El espíritu fraternal de las películas infantiles de Walt Disney encubre, de modo astuto, el rompimiento de paradigmas identitarios; ya sea a través de fábulas o historias basadas en una producción literaria previa, el fin de las películas infantiles es derrocar la noción de diferencia y encumbrar el discurso universalista. Parece decir: el mundo se muestra muy complejo pero, en el fondo, el homogéneo, obedece a las mismas operaciones de bueno-malo, salud-enfermedad, soledad-compañía; es decir, el mundo sigue siendo, después de todo, dual, binario, maniqueo. Por otro lado, la trilogía de X Men encubre un razonamiento etnocéntrico atenuado por la adhesión a la tolerancia como salida lógica a todo conflicto humano.

El gran señuelo del cine es la promesa de la evasión. Se va al cine a olvidar las tareas y preocupaciones del día. Esto la hermana al deporte-espectáculo aunque no se reduce a ser un medio catártico. A diferencia del deporte-espectáculo, el cine es diverso: ofrece satisfactores identitarios a mayorías y minorías. El deporte-espectáculo es una idealización sobre las fronteras de la individualidad. El cine es una idealización, con alguna pretensión enciclopédica, que intenta darle voz a todas las identidades. Lo mismo hay cine romántico o rosa que cine de terror, cine de director (de autor) que cine industrial, cine gay o cine judío. El deporte-espectáculo apela a la pasividad, a la no interpelación: los deportistas son seres superdotados en cuyo testimonio se dirimen imaginariamente los conflictos cotidianos de quienes los contemplan; el desplazamiento del observante por el observado es evidente; durante noventa minutos, el espectador de fútbol se convierte en juez de línea, en portero, en técnico. La ilusión de participar en el espectáculo aleja al individuo de su vida común y corriente. A través de otros, es.

El deporte-espectáculo es la negación de las particularidades y la exaltación de la supremacía; despersonalizados, los hinchas o fanáticos se convierten en un gran cuerpo, la masa, que se abandona a los sucesos del terreno de juego. El fanático es lo más cercano al fundamentalista. El cine, en cambio, es una gran oferta desarticulada; sin bien sería ingenuo no sospechar de las tendencias, modas y propensiones mercadotécnicas de la producción de películas (orquestradas por la dictadura del cine comercial y de la ideología de los productores), cada vez hay más exhibiciones del cine mal llamado alternativo. El cine forma parte del concierto de expresiones de la democracia. En ciertos círculos liberales, la defensa del cine pornográfico, por ejemplo, se deriva del derecho de las minorías sexuales. La ética mínima⁴ se ha hecho patente en el cine, sobre todo en una época en la que es mal vista la opacidad y casi toda clase de censura. En ese sentido, mientras que el deporte-espectáculo opera como una distracción despersonalizada, el cine es un entretenimiento que reivindica el hoy sagrado derecho a la diferencia. A diferir, el deporte-espectáculo entretiene, el cine divierte. El primero abstrae al individuo de su problemática cotidiana, el segundo colabora, las más de las veces, a confrontar realidades y a hacerse de una posición.

³ Lipovetsky, Gilles. *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Barcelona: Anagrama, 2005.

⁴ Ruwen Ogien. *Pensar la pornografía*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2005

El cine como diversión también ha proyectado sobre la sociedad una noción relativamente nueva de comprensión de la recreación. Se habla de ir al cine, de hacer cine, de actuar para el cine, de tener un cine en casa, de producir cine casero, de socializar en el cine. Cine ya no es sólo cine. Este fenómeno no se reduce a la transferencia de atributos del medio a otras esferas sociales e individuales; en realidad, al decir que el cine no es sólo cine se asume que aquello que se creía que era cine ha sido desbordado. La palabra cine designa una gran diversidad de actividades y circunstancias. No sólo el lenguaje cinematográfico está en boga hoy en día; también lo está el significado diverso de cine. Las preguntas son ¿Qué es cine? ¿Un lugar, una experiencia, una industria?

El cine no es evasión al modo del deporte-espectáculo. Al ser versión de la vida, el cine se ofrece como una oportunidad para que el espectador pueda asumir un rol protagónico: hacer su propio cine, criticarlo, coleccionarlo o venderlo, la mayoría de las veces ilegalmente. Esto recuerda a la extraordinaria aceptación que tuvieron los videocasetes cuando comenzaron a ser vendidos al público en general. Entonces surgieron voces distintas, algunas más osadas que otras, que en general aplaudían la posibilidad de enfrentar el monopolio televisivo a través de la producción individual de contenidos. Se hizo famosa, a mediados del siglo pasado, la leyenda "VT is not TV"⁵.

Esa "democratización" de la televisión no ocurre de igual manera en el cine, ya que en éste no hay un emisor "monopólico" de películas, y que el cine enfrenta resistencia dentro de su propia diversidad. La democratización del cine tiene más que ver con su asimilación como instancia de interpretación (de personas, grupos o hasta naciones) de la realidad. No debe ser extraño, pues, que filósofos como Rorty⁶ o Zizek⁷ apoyen sus reflexiones en el cine. A través de ellas se "asoman" al universo de las masas, equivalente, quizás, al universo popular de otras épocas. El cine en sí es una de las articulaciones, parecen decirnos, de la comunicación humana reciente, y a través de éste es posible discernir la naturaleza de los problemas y preocupaciones que afectan a la generalidad.

Versión problematizadora

El cine es un espectáculo camaleónico. Precisamente al ser camaleónico, porque la versión de la vida nunca es la misma ni condesciende a una versión original, y porque seduce más que adoctrinar, el cine también es una instancia subversiva. Al ser versión de la vida, el cine es también portador de diferencias. El recelo social por cierto tipo de producciones ha impulsado el uso de las clasificaciones. Puede ser una película romántica pero inadecuada para menores; puede ser una gesta heroica pero opresivamente violenta. O puede ser una versión heterodoxa de cierta concepción religiosa. Puede ser un pronunciamiento ofensivo para ciertos grupos étnicos o políticos. La versión, vuelta diversión, puede ser desafiante, problematizadora. El cine es democrático, ambiciona serlo, y en su denodado esfuerzo por articular discursos, parte, diferencia, divide, aparta, juzga.

⁵ Bonet, Eugeni. *En torno al video*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

⁶ Richard Rorty, por ejemplo, afirma:

"La novela, el cine y la televisión poco a poco, pero interrumpidamente, han ido reemplazando al sermón y al tratado como principales vehículos del cambio y del progreso moral. En mi utopía liberal ésta sustitución sería objeto de un reconocimiento del que aún carece. Ese reconocimiento sería parte de un giro global en contra de la teoría y hacia la narrativa. Ese giro sería un símbolo de nuestra renuncia al intento de reunir todos los aspectos de nuestra vida en una visión única, de redescribirlos mediante un único léxico consideraría la elaboración de utopías, y la elaboración de utopías posteriores, como un proceso sin término, como realización incesante de la Libertad, y no como convergencia hacia una Verdad ya existente."

Moratalla, Agustín Domingo (1999) *Esperanzas de Libertad: Ética y Política en la hermenéutica de Gadamer y Rorty* [en línea]. Julio 1999. <<http://www.uma.es/Gadamer/Rorty.htm>> [Consulta: 8 agosto 2006]

⁷ Zizek, Slavoj (2003) "The Matrix: Ideología Recargada" [en línea]. *Slavoj Zizek en español*. 6 junio 2003. <<http://es.geocities.com/zizekencastellano/artMatrixrecargado.htm>> [Consulta: 8 agosto 2006]

Desde lo políticamente correcto a lo más burdo, el cine ofrece siempre la posibilidad del estallido. No por otra cosa, la industria cinematográfica en Estados Unidos está considerada como tema de seguridad nacional. La administración de ideas a través de este medio es un asunto delicado para las élites gobernantes y económicas. Con cada película, con cada versión de la vida, se está ofreciendo a los espectadores un conjunto de valores que pueden servir para ratificar el orden establecido o para contrastarlo.

Esto pareciera no ser distinto a lo que podría ocurrir con otros medios, como la prensa o la televisión. Quizás en México la televisión siga siendo hegemónica; sin embargo, los mexicanos transpiran los aromas globales más en el cine que en cualquier otro medio. La sensación es que el cine es una ventana mayor, con mayor alcance, con mayor arrastre, o como se dice en la mercadotecnia, con mayor impacto.

Cuando estrenaron, luego de varios meses "enlatada", *Rojo amanecer*, en la cúspide del salinato, se experimentaron sentimientos opuestos. Por un lado, el estreno parecía ser un signo de apertura del Estado por medio del cual reconocía su responsabilidad ante los hechos narrados en la película, que da cuenta de la matanza en Tlatelolco. Sin embargo, también, acaso de forma exageradamente suspicaz, se temió lo contrario: la película narra precisamente lo que puede ocurrirle a la sociedad en caso de que se inconforme indebidamente.

El cine como descubridor de realidades, como versión de la vida, aun sin sacudirse las ahora reglamentarias suavidades que la vuelven diversión, es un proveedor de inconformidades, o mejor dicho, un descubridor de inconformidades. Cuando Dziga Vertov exhibía las películas que filmaba durante sus recorridos en tren, no hacía otra cosa que mostrar a los espectadores el modo en que vivían. Es decir, los reflejaba. Ese mínimo acto, acompañado, sin duda, por la espectacularidad del medio, en aquel entonces aún desconocido para las mayorías, tuvo en las personas un efecto simbólico intenso: les otorgó una membresía de la cual carecían. Verse en una película era saberse existentes.

El cine muestra lo que no muestra la rutina, la distancia o el tiempo. El cine es versión de la vida, es diversión, pero también es subversión. Las películas adoctrinan sedición, aun lenta o casi imperceptiblemente. El cine es un vehículo de interrogantes: la moda, las costumbres, los alimentos, el entendimiento de lo social o de lo familiar, puede verse afectado por una sola exhibición.

A diferencia de otros medios que están acosados por el régimen de la inmediatez (o por el analfabetismo, funcional o no), el cine idealiza modelos de vida que carecen de voz, legitima la existencia del pensamiento marginal y ofrece elementos para discutir una realidad que aparentemente es inamovible. Derivada de la apuesta estética, el cine convalida la disidencia. Dogma 95 propone un cine crítico del que se produce en Hollywood; sin embargo, su propuesta no se limita a romper con paradigmas visuales sino también intersubjetivos: la estética también es una toma de posición.

El cine documental es la más obvia de las formas subversivas, pero no la única. Desde *Trabajadores saliendo de la Fábrica Lumière* hasta *Fahrenheit 9/11*, el documental revela, denuncia, pone en relieve realidades aparente o descaradamente ignoradas. Este cine es subversivo en la medida en que obliga a replantear versiones establecidas de las cosas: la inobservada cotidianidad o los oscuros recovecos de una realidad oculta, ignorada o sometida. En el cine no documental también se presenta este rasgo: de lo elocuente (la crítica social de *Naranja Mecánica*) a lo grotesco (el cine *gore*), el cine siembra en los espectadores la noción de amplitud expansiva que no reconoce la institucionalidad de lo ortodoxo. En la defensa de los intereses y derechos de las minorías, el cine exhibe los abusos de poder. Las comedias satirizan a los gobernantes o a los empresarios, los dramas culpabilizan el creciente hedonismo, la acción y ficción criminalizan el uso inadecuado de la riqueza o de los recursos naturales. Como contrapeso de las instituciones, el cine rescata y legitima los argumentos de la resistencia, las tácticas de los dominados, la voz de los oprimidos.

Esto se da, aunque en menor medida, en el cine comercial que en el de autor. Sin embargo, la disidencia, la inconformidad, la rebeldía, se sabe, vende. Un cine que no confronte los valores de la sociedad es un cine que muy probablemente perecerá. En la versión de la vida siempre se asume una posición. La mercadotecnia ha sabido capitalizar ese atributo, moderadamente tal vez, y lo seguirá haciendo hasta el día en que no se vuelva contra la propia industria.

Conclusión

La trinidad del cine

El cine es la trinidad indisoluble de versión, diversión y subversión. No hay una versión de la vida sino versiones; no hay una diversión sino diversiones; no hay subversión sino subversiones. Al ser una versión de la vida no significa que ésta deba ser ampliamente compartida: la versión es eso, una posición desde la cual se mira algo. El cine es una posibilidad de la fusión de horizontes. El cine es una articulación de sentido que obliga a rearticular el sentido del espectador. El cine divierte, magnetiza a las grandes masas. No ha perecido a pesar de las profecías y malos augurios. El cine es una industria descomunal, aunque polarizada. Pocos producen lo que la mayoría consume. La forma del cine ha trascendido al cine.

Esto plantea preguntas respecto al propio cine y a su faceta como diversión. ¿Qué es diversión? ¿Cómo se divierte la gente? No es menos significativo, a lo ya comentado previamente, que el cine desentona con el auge individualista de la diversión privada. El cine es una instancia social de conocimiento sobre los individuos y su comunidad (que asiste a las salas de cine, por ejemplo: ¿por qué ríen?, ¿por qué aplauden?, ¿por qué murmuran?, ¿por qué toleran filas?, ¿por qué callan al que cuchichea?, ¿por qué toleran el llanto del bebé?, ¿por qué se escandalizan ante tal o cual escena?, ¿por qué van parejas?, ¿por qué van familias?

Finalmente, el cine subvierte, sobre todo, porque mantiene vigente la versión de un estado líquido, entrópico, incierto, de la vida. El cine es trasgresión creativa considerando que es una versión hecha a semejanza de la percepción construida a través de nuestros sentidos, no es una lectura ni una pieza musical, no es una abigarrada escultura ni un discurso que demanda conocimiento especializado. El cine es una imagen que ambiciona parecerse al mundo de quien la ve. Esa toma de posición o esa voluntad de producir una versión de la vida relativiza otras versiones (o "la versión") y ofrece elementos para recomponer el sentido de quien es expuesto a otras realidades.

Esta trinidad está presente orgánicamente en el cine. Versión que recrea, recreación que divierte, diversión que transgrede (y sienta el precedente de una nueva versión). Dinámica, esta trinidad tal vez podría contribuir a la comprensión de las razones que han hecho del cine uno de los medios más relevantes de esta época. Lo que es más, podría sugerir amplias vías de estudio sobre la forma de comunicación de la actual sociedad y hasta sobre las subsecuentes maneras en que ésta intentará explicarse su vida, recrearse con ella y transgredirla.

Bibliografía

Bonet, Eugeni. *En torno al video*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

Lipovetsky, Gilles. *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Moratalla, Agustín Domingo (1999). *Esperanzas de Libertad: Ética y Política en la hermenéutica de Gadamer y Rorty* [en línea]. Julio 1999. <<http://www.uma.es/Gadamer/Rorty.htm>> [Consulta: 8 agosto 2006]

Pajares, Susana (1997) "Las posibilidades de la narrativa hipertextual" [en línea]. *Espéculo*. Julio-octubre 1997, no. 6. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/s_pajare.htm> [Consulta: 9 de agosto 2006].

Ricoeur, Paul. *Historia y Narratividad*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

Ruwen Odien. *Pensar la pornografía*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2005.

Zizek, Slavoj (2003) "The Matrix: Ideología Recargada" [en línea]. *Slavoj Zizek en español*. 6 junio 2003. <<http://es.geocities.com/zizekencastellano/artMatrixrecargado.htm>> [Consulta: 8 agosto 2006]