

ARTÍCULO

TENDENCIAS EN EL CINE CONTEMPORÁNEO

Vicente Castellanos

Jefe del Departamento de Ciencias de la Comunicación

UAM - Cuajimalpa

vcastellanos@yahoo.com

TENDENCIAS EN EL CINE CONTEMPORÁNEO

Resumen

En el texto se desarrolla una visión panorámica del cine contemporáneo. El punto de partida es el cine hollywoodense el cual es confrontado con las cinematografías independientes y las nacionales, en concreto la mexicana, para hallar sus diferencias y coincidencias. También, se hace referencia al papel central que tienen las nuevas tecnologías y los mercados globalizados en el porvenir del cine.

Palabras claves: Cine, Hollywood, nuevas tecnologías, México y porvenir.

TENDENCIES IN THE CONTEMPORARY CINEMA

Abstract

The author presents in this text a panoramic vision about the contemporary cinema. He compares Hollywood productions with independent and national cinemas, in specific the Mexican, in order to find differences and coincidences. Besides, he explains the central role that New Technologies and Economic Globalization have in the future of the cinema.

Key words: Cinema, Hollywood, New Technologies, Mexico and future.

Diversidad

Una palabra puede definir acertadamente la producción, distribución y consumo del cine contemporáneo: diversidad. Por supuesto, se trata de una diversidad que se desarrolla en contextos diferenciados y la más de las veces, desiguales.

Mientras que los grandes exhibidores en todo el mundo privilegian la proyección de cintas con cierta garantía en la taquilla, los productores independientes prácticamente tienen que reinventar los espacios de proyección: bares al aire libre, casonas y cuando tienen el apoyo, auditorios en universidades y cinematecas.

Las tradicionales tecnologías ópticas y químicas conviven en la producción de películas con las más novedosas aplicaciones digitales. Actualmente se pueden rodar cintas como se hacía en los albores del siglo pasado. En contraste, el celuloide puede ser empleado sólo en el acabado final de películas cuya producción y montaje fue enteramente en sistema digital.

La computadora se está convirtiendo en la extensión natural del diseño del set y está evidenciando el papel activo de la cámara en secuencias donde es difícil distinguir las sombras, las luces, los colores y las figuras de la realidad natural y social de las provenientes de la virtualidad. Alrededor del planeta, en producciones millonarias y en las de presupuesto limitado, los guionistas y los directores están convencidos de las bondades de lo digital, pues ha permitido potenciar aquello que el cine ha hecho muy bien desde finales del siglo XIX: mostrar el mundo de otra forma diferente a la habitual.

La creación de imágenes y sonidos, creación en términos de invención y novedad, con el empleo de la computadora ha alcanzado a la literatura en ese espacio antes tan propio de ella conocido como imaginación. El cine ha sido capaz de superar las limitantes espacio-temporales del entorno natural al convertirlas en posibilidades perceptibles de una imaginación concretizada en ambientes físicos, en atmósferas psicológicas, en rostros simbólicos, en suma, en aquellos signos audiovisuales que definen gran parte de las identidades del ser humano contemporáneo. Esta imaginación emanada de la pantalla ha requerido otros modos de nombrarla, pues ¿cómo denominar aquellos signos cinematográficos que no tienen referente con la realidad natural y social?, ¿cómo nombrar a los sonidos que produce la antigravedad?, ¿cómo llamar a los paisajes nocturnos de otros tiempos y otras culturas?, ¿cómo referirse a los seres ya no fuera de este planeta, sino fuera de esta galaxia? El cine no sólo ha desafiado a la literatura, sino también a la física, a la biología y a otras disciplinas.

Junto al cine que altera las conciencias de los espectadores, existe otro que las complace. El Hollywood tradicional continúa siendo el cine dominante en Occidente no sólo por el hecho de que sus películas se proyecten en número muy por encima de cualquier cinematografía nacional, sino también porque ha impuesto un modelo que define las características del guión, el rodaje y el consumo. Las fórmulas de la comedia ligera, del suspenso previsible, del terror hilarante, de la denuncia social pequeño-burguesa o del melodrama lacrimógeno, continúan siendo el eje principal de muchas tramas cinematográficas, siempre acompañadas con sus respectivos personajes estereotipados y sus situaciones comunes. No condenamos al cine de género, pues cumple una clara función social de divertimento, la cual forma parte de un complejo sistema económico en el nivel mundial destinado al tiempo de ocio, sin embargo, sí cuestionamos cómo ha moldeado tantos años los gustos populares a favor de la reiteración y la exhibición interminable de estereotipos visuales, sonoros y narrativos.

El cine hollywoodense, excesivamente obvio en su trama y desenlace narrativo, es a la vez bastante paradójico en sus tratamientos sociales y políticos. En algunas películas, por ejemplo del polémico Steven Spielberg, no podemos dejar de reconocer ciertas críticas a las relaciones familiares (*Inteligencia Artificial*, 1982), a las decisiones políticas (*Munich*, 2005), e incluso, el cuestionamiento a los impulsos de autodestrucción del hombre (*La guerra de los mundos*, 2005).

Posturas antagónicas no sirven para explicar estas múltiples realidades que el cine recoge y expone en la pantalla, pues siempre se encontrarán limitaciones en las aperturas. El activista de izquierda leerá los temas polémicos abordados por Hollywood desde la perspectiva de la corrección política, mientras que el conservador valorará la expresión cinematográfica narrativa como la única forma efectiva de empleo del lenguaje del cine. No se trata de defender las autocomplacencias ni la militancia ideológica, sino de reconocer la utilidad social de algunas películas norteamericanas que han puesto, en la agenda de los espectadores, temáticas relevantes a favor de la tolerancia cultural. A lo largo del primer trimestre del 2006, hemos sido testigos de una cartelera comercial muy diversa en tratamientos socialmente sensibles como se puede observar en el siguiente cuadro.

Temáticas socialmente relevantes en el cine contemporáneo

Título	Director	Tratamiento temático
Secreto en la montaña	Ang Lee 2005	La relación íntima, secreta y homosexual entre dos vaqueros norteamericanos.
V de Venganza	James McTeigue 2005	Un luchador social enmascarado emplea estrategias terroristas para derrocar a un gobierno autoritario
El código Da Vinci	Ron Howard 2006	El cuestionamiento de la fundación de la cristiandad según el papel de María Magdalena como amante de Jesús.
Una historia Violenta	David Cronenberg 2005	El paradójico rol social de un héroe moral.
Crash	Paul Hagáis 2004	La problemática del racismo en Estados Unidos exhibida a partir de un accidente automovilístico

Independencia y novedad

¿Qué o quién se opone a Hollywood? La producción y el consumo de los llamados independientes y algunas tendencias dadas al interior de las cinematografías nacionales. La oposición es más de carácter ideológico que estilístico o cinematográfico, pues después de los movimientos político-artísticos de los años sesenta, se debe reconocer cierto agotamiento expresivo del cine subterráneo o independiente tanto en sus historias como en sus lenguajes.

El adjetivo *nuevo* en nuestros días no describe más el respeto por los principios de una particular concepción del séptimo arte, sino más bien representa una moda ideológica porque se suele apostar a un cine liberador de las conciencias, alejado de todo amaneramiento artístico. Para cineastas con cierto activismo político, el verdadero arte del cine es aquel que pone en entredicho la representación del mundo social. Directores como Spike Lee en *25 horas* (Estados Unidos, 2002) o Costa Gavras en *Amén* (Francia-Estados Unidos, 2002) hacen un cine comprometido con el realismo social de ahí que sus fuentes de inspiración sean las injusticias políticas, los hechos históricos denigrantes de la condición del ser humano o la problemática del entorno cultural inmediato del director.

Si algo ha aprendido Hollywood de las formas de producción independiente es el retomar las temáticas y estilos de cada época o nación, eliminando aquello que puede ser molesto o excesivo para la mayoría de los espectadores. Por ello, ha tenido que modificar los finales de las películas, censurar secuencias, o bien, obviar propuestas abiertamente ambiguas o chocantes. Hollywood no sólo promociona a sus bellas actrices y apuestos protagonistas para cumplir con las expectativas de taquilla, también emplea la fama del director y lo lleva a los linderos de los autores europeos de los años cincuenta y sesenta. Al mismo tiempo, no olvida que el escándalo es una de las más efectivas estrategias para atraer al público a la salas de cine. Cuando grupos conservadores intentan que una película no se estrene, logran el efecto contrario con el agrado discreto de las compañías productoras y exhibidoras de cine.

Por otro lado, al ser el cine un arte referencial tiende a envejecer prematuramente porque los personajes, los objetos y los temas de las películas llevan siempre la marca de su tiempo. Lo que pudo ser un tino estilístico o narrativo hace treinta años, en la actualidad puede motivar críticas por su falsedad o anacronismo. Sin embargo, admitimos que siempre habrá para alguien alguna novedad en el cine.

En resumen, puede decirse que si lo nuevo es un término que debería describir las recientes tendencias en los temas y en el manejo del lenguaje del cine, lo novedoso en el cine contemporáneo consiste precisamente en que no hay novedades sobresalientes.

La industria del entretenimiento

Con la llegada de las tecnologías de reproducción casera, el cine ha ampliado sus espacios de consumo cultural. El cine visto en el cine es una opción más entre otras. Tal vez la mejor opción que propicia un local diseñado especialmente para ver y escuchar películas: el tamaño de la pantalla, la inmersión del sonido, el privilegio que guarda la centralidad de la visión y el hecho de asistir a la sala, traducido en un ritual social de convivencia y entretenimiento, sobre todo, entre los jóvenes.

Al ingresar el cine a los circuitos de consumo de las plazas comerciales y, por tanto, alejarse del barrio, el ritual se ha transformado de una práctica cultural de entretenimiento a otra que forma parte de un proceso económico globalizado, por ejemplo, el costo del boleto representa un porcentaje menor respecto al que se hace en la dulcería o en cualquiera de los otros centros de venta de comida rápida, pertenecientes a las mismas cadenas exhibidoras.

La globalización en la producción, distribución y exhibición del cine dominante, tiene un nombre técnico: *High Concept* o alto concepto. Esta noción refiere al modo de producción del cine hollywoodense en la actualidad y se halla estrechamente vinculada con la mercadotecnia del entretenimiento que valora a la película como el elemento detonador de un proceso económico más amplio. Las primeras películas *High Concept* fueron desarrolladas en los años sesenta con los estrenos de *La guerra de las galaxias* (George Lucas, Estados Unidos, 1977) y *Tiburón* (Steven Spielberg, Estados Unidos, 1975).

Más allá del planteamiento narrativo apegado a los géneros clásicos, estas películas buscan el máximo beneficio económico en muy corto plazo, de ahí que junto con el estreno aparezca la preventa del *Digital Versatile Disk* (DVD) con la promesa de poner a disposición del espectador otros materiales audiovisuales además de la película. Acompañan al DVD, el videojuego y la banda sonora respectiva. Cada producto, si bien está vinculado con la película, es independiente en tanto forma de entretenimiento. En esta lógica financiera, regularmente los restaurantes de comida rápida y las empresas de refrescos tienen una participación central.

La globalización también ha alcanzado a las personas que trabajan para este medio, pues es cada vez más común encontrar en un mismo film creativos y técnicos provenientes de una gran cantidad de países. Por ejemplo, una película hollywoodense puede estar dirigida por un chino, fotografiada por un mexicano

y musicalizada por un argentino. Esta distribución de nacionalidades, sumada a las co-producciones, problematizan el origen de las películas y desvanecen las fronteras de los cines nacionales, subrayando el lugar dominante que posee el cine estandarizado.

Cine mexicano

El cine mexicano tiene una problemática derivada de los manejos políticos que se han dado en materia de cultura al menos en los últimos treinta años y también ha sido el resultado de los intentos de cineastas, productores, escritores y artistas por reconstruir la cinematografía nacional como un elemento fundamental de las múltiples identidades que conforman nuestro país.

El problema histórico del cine mexicano ha sido lo limitado del financiamiento estatal para hacer películas. En los últimos años se han propuesto soluciones legales, económicas y políticas que desgraciadamente han fracasado rotundamente o en algunos de sus aspectos. Si bien existe un marco legal para estimular la producción de películas, los vacíos tanto en la Ley de Cinematografía como en su Reglamento, han propiciado penosos hechos recientes, como el intento de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público de enajenar, vender, liquidar o desaparecer el Instituto Mexicano de Cinematografía y los Estudios Churubusco en diciembre de 2003. Una rápida respuesta de intelectuales y cineastas logró que la Cámara de Diputados eliminara tal iniciativa.

En los mismos días, el Congreso de la Unión aprobó un impuesto especial a la taquilla de un peso que sería destinado a un fideicomiso para la producción de al menos 35 películas al año. Las grandes compañías productoras estadounidenses se ampararon apoyadas por los exhibidores en México y el impuesto quedó sin efecto varios meses después cuando la Suprema Corte de Justicia de la Nación lo declaró inconstitucional.

Respecto a las temáticas y la calidad de las producciones, se observa un panorama desigual. Si bien películas como *Amores Perros* (Alejandro González Iñárritu, 2000), *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2001) o *El Crimen del Padre Amaro* (Carlos Carrera, 2002) tuvieron un excelente recibimiento por parte del público, la crítica especializada y los festivales de cine, otras películas han pretendido convertirse en éxito de taquillas no mediante la calidad en el guión o en la realización cinematográfica, sino con base en estrategias de mercadotecnia. Tal fue el caso de *Asesino en serio* (Antonio Urrutia, 2002) que pretendió provocar escándalo social mediante una serie de supuestas protestas callejeras de madres de familia. Entre la falsedad y las pretensiones de originalidad, la campaña no tuvo éxito.

Una buena hechura en las películas ha dado como resultado la exportación de directores y fotógrafos mexicanos, principalmente hacia la industria norteamericana. En el siguiente cuadro hacemos mención de algunos de ellos.

Presencia de mexicanos en otras cinematografías

Nombre	Actividad	Película (s)
Rodrigo Prieto	Fotógrafo	Brokeback Mountain, Estados Unidos, 2005
Emmanuel Lubezki	Fotógrafo	The New World, Estados Unidos, 2005 Lemony Snicket's A Series of Unfortunate Events, Estados Unidos, 2004
Guillermo del Toro	Director	Hellboy, Estados Unidos, 2004 Blade II, Estados Unidos, 2002 El espinazo del Diablo, España-México, 2001
Alejandro González Iñárritu	Director	21 Gramos, Estados Unidos, 2003
Alfonso Cuarón	Director	Harry Potter and the Prisoner of Azkaban, Inglaterra-Estados Unidos, 2004
Guillermo Arriaga	Guionista	21 Gramos, Estados Unidos, 2003 Los Tres Entierros de Melquiades Estrada, Estados Unidos-Francia, 2005

A la lista de estos artistas, habría que agregar las notables participaciones de actores y actrices. Sobresalen los casos de Gael García y Diego Luna en películas dirigidas por Almodóvar y Spielberg, respectivamente. Salma Hayek ha sido otra mexicana con logros de actuación, producción y dirección en el nivel internacional.

Sin embargo, los aciertos en las temáticas, en las formas de narrar o en el empleo de algunas técnicas cinematográficas, se convirtieron en poco tiempo en fórmulas. La violencia en las grandes ciudades, sobre todo, en la Ciudad de México, la corrupción policíaca y el despertar sexual de los adolescentes, han sido el eje de una serie de tramas cinematográficas que han comenzado a cansar al público. El abuso de la cámara en mano, de los relatos circulares, así como los devaneos estilísticos en la escenografía, el color o el montaje, pretenden convivir sin rupturas con planteamientos narrativos bastante tradicionales.

En suma, el cine mexicano del último lustro es amorfo y contradictorio en sus logros y retrocesos. Se han aportado a la cinematografía mundial películas que han trascendido fronteras geográficas y culturales, al mismo tiempo que otras sólo dejan entrever la pobreza de ideas y la carencia de proyectos cinematográficos comprometidos con la calidad temática, cultural y artística.

Conclusiones: el porvenir del cine

El porvenir del cine ya no sólo se encuentra en los locales cerrados con una pantalla blanca enfrente de una serie de butacas. Las producciones con grandes presupuestos o las provenientes de artistas independientes están usando con mayor frecuencia las tecnologías digitales que disminuyen notablemente los costos del rodaje, a la vez que facilitan otras formas de distribución y consumo de las películas.

La aparición del DVD desde 1995, nos ha acostumbrado a otro tipo de lecturas cinematográficas. Ver una película en este soporte permite una reproducción de alta calidad de la imagen y del sonido, la cual puede aún mejorar si se cuenta con un sistema de teatro en casa. Las posibilidades narrativas se abren para el espectador gracias a la oferta del menú interactivo. Es posible ver con este dispositivo escenas suprimidas, finales alternativos, versiones del director o el proceso de rodaje y montaje. A la vez, arduos trabajos de restauración digital de las imágenes y sonidos de películas históricas o clásicas, incluso de música a partir de las partituras originales, han sido agregados a un sinnúmero de obras silentes cuyo producto renovado es un DVD y no el celuloide.

La digitalización también ha tenido efectos en la distribución de los materiales. Los estrenos mundiales simultáneos de películas como *Matrix Recargado* (Andy y Larry Wachowski, Estados Unidos, 2003) o *El Señor de los Anillos: El retorno del Rey* (Peter Jackson, Estados Unidos-Nueva Zelanda, 2003), nos pueden orientar de cómo en el futuro las señales de las películas serán enviadas por satélite a las diferentes salas de cine de todo el mundo desde un centro emisor, eliminando las copias tradicionales. Si bien la tecnología ya puede ofrecer este servicio, la imagen digital aún no logra los niveles de calidad en cuanto a contraste, reproducción de detalles y color que caracterizan a los procesos ópticos-químicos propios de los materiales cinematográficos desde 1895.

El DVD es una tecnología que superó al *Video Home System* (VHS), pues no sólo mejoró la calidad en los sistemas caseros de reproducción, sino también porque se convirtió en un dispositivo multimodal. Un DVD que explota todas sus posibilidades puede contener, además de la película y sus variaciones, juegos, galerías de imágenes fotográficas, fichas técnicas y cambios en la perspectiva de la cámara. Estas posibilidades hacen que este producto tenga un valor de cambio y un valor simbólico propio. De cambio porque su comercialización está especializada en cuanto a distribución y estrategias mercadológicas. Simbólico debido a que se puede conservar la película, ya sea por un motivo personal o por tratarse de un documento cinematográfico de gran valor social, cultural o histórico.

En lo referente a los tratamientos narrativos y estilísticos seguiremos viendo la convivencia de la diversidad por muchos años más. Se continuarán programando películas de género con tramas excesivamente obvias, los efectos especiales serán cada vez más sofisticados y ocultarán con mayor precisión la falsedad de su origen gracias a la manipulación de la computadora. Sin embargo, en los mismos complejos de salas donde se proyecten las más ramplonas películas hollywoodenses, existirá la posibilidad, siempre limitada, de ver otro cine: el independiente, el provocador, el incomprensible, el poético. No seremos ajenos a innumerables festivales de cine que se debatirán entre superficiales festejos publicitarios y honestas intenciones de fomentar la cultura cinematográfica en los espectadores de nuestro país.

El cine se ha constituido en la memoria visual, sonora y narrativa de la humanidad, condición que no ha cambiado a lo largo de los primeros años de este siglo. La memoria cinematográfica importa más que por su carácter social o cultural, porque existe un espectador quien al mirar y escuchar películas, de manera inmediata y repentina, tuvo la oportunidad de encontrarse con un estado de cosas distintas a las conocidas.

Cada espectador conserva en lo más profundo de su memoria una colección de películas que se llevaría consigo si tuviera la necesidad de vivir en una isla desierta, siempre y cuando estuviera acompañado de un buen proyector de cine o de un reproductor digital de alta calidad, con su equipo correspondiente para funcionar.

Bibliografía

- BALÁZS, Béla (1978). *El film: Béla Balázs: evolución y esencia de un arte nuevo*. Gustavo Gili. Barcelona, 270 pp.
- BARTHES, Roland (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona. Paidós, 380 pp.
- BAZIN, André (2001). *¿Qué es el cine?* Rialp, quinta edición. España, 395 pp.
- BORDWELL, David (2004) "Una mirada veloz al estilo visual en el Hollywood de hoy", en revista *Letras Libres*, enero, 2004. Año VI, núm. 61.
- BUCKLAND, Warren (1998). *Teach Yourself: Film Studies*. Hodder & Stoughton. USA, 162 pp.
- CASTELLANOS CERDA, Vicente (2004). *La experiencia estética en el cine*. FCPyS de la UNAM. México.
- COSTA, Antonio (1991). *Saber ver el cine*. Paidós. Barcelona, 319 pp.
- DICK, Bernard F. (1988). *Anatomy of Film*. St. Martin's Press, Third Edition. USA, 302 pp.
- ELSAESSER, Thomas and Warren Bunckland (2002). *Studying Contemporary American Film: a Guide to Movie Analysis*. Arnold. Great Britain, 309 pp.
- LAGNY, Michele (1997). *Cine e historia: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Bosch Comunicación, Barcelona, 306 pp.
- MARTÍN ARIAS, Luis (1997). *El cine como experiencia estética*. Caja España. España, 199 pp.
- STAM, Robert, Robert Burgoyne, Sandy Flitterman-Lewis (1999) *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Paidós. Barcelona, 271 pp.
- ZAVALA, Lauro (1994). *Permanencia voluntaria: el cine y su espectador*. Universidad Veracruzana. México, 98 pp.