

¿CINE PARA QUÉ? ¿CINE PARA QUIÉN?

Catalina Lluna, Matías Perazzo, Tegiachi Luz
Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes

Palabras clave:

Cine arte - opacidad - democratización del arte - público(s) - Gadamer

Resumen:

El “cine arte”, “cine de autor” o sencillamente el cine independiente parece atenerse a reglas muy distintas que las películas comerciales. ¿Qué buscan los realizadores independientes? ¿En quién(es) piensan a la hora de desarrollar sus películas? Pensamos algunas de estas cuestiones a partir del análisis de una instancia del proyecto de tesis de Matías Perazzo, estudiante de cine.

Escena inicial: Un miércoles de octubre a la tarde. Pasaje Dardo Rocha. FestiFreak. Una sala con alrededor de cien personas. Seis estudiantes de cine muestran, a todo aquel que quiera acercarse, los últimos avances de sus proyectos de tesis.

No es fácil, como realizador, animarse a mostrar un proyecto de tesis: el matiz de inconclusión de lo mostrado propone una dinámica en la que los autores sienten la necesidad de rellenar ese faltante con palabras y explicaciones, como si esa instancia de la obra no hablará, también, por sí sola.

Tampoco es fácil, como espectador, acercarse a estos espacios. Por alguna razón, hemos visto que no interpelan al público en general, sino más bien a personas que, o bien conocen de cine y tienen más experiencia con sus diversos lenguajes, o bien tienen un interés particular en las propuestas culturales alternativas, independientes, autogestivas.

A partir de estos primeros lineamientos reflexivos, nos preguntamos entonces: ¿qué es lo que hace que estas propuestas cinematográficas llamen más a cierto tipo de espectador, más especializado, si se quiere, que el del cine comercial? ¿es algo inherente a las películas en sí? ¿por qué el cine independiente tiende más a acercarse a una *estética de la opacidad*, a un lenguaje más hermético que el cine comercial?

Uno de los artistas que presentó en ese marco el estado de su proyecto de tesis al momento, es Matías Perazzo. Los debates que presentábamos no le son ajenos, y reflexiona al respecto: “Al iniciar el recorrido que implica todo proceso de elaboración de un proyecto o una idea plasmada en una conceptualización potencialmente artística, los caminos a seguir resultan múltiples y heterogéneos. Si bien estos están sujetos a una coyuntura teórico-formativa propia del contexto de una institución como lo es la universalidad, resulta ineludible aceptar el hecho de que parte del proceso de creación está adherido inevitablemente a una introspección personal y única que debe ser el eje fundamental desde el primer momento, en la gestación de la idea. Es necesario apelar a lo más profundo de nuestra subjetividad, teniendo en cuenta siempre que esta construcción formará parte de un espacio de interacción en el que deberá tener la capacidad de comunicar de forma evidente las expresiones o las inquietudes que plantea, tanto en lo que muestra como en lo que oculta. No se trata de manifestar afirmaciones o declaraciones severas e irrefutables sobre una visión - o audiovisión - del mundo, sino de invitar a la reflexión. El punto de partida puede - ¿o debe? - ser una pregunta, una inquietud.”

¿Para quién?

Aún más preguntas nos surgen ante estas cuestiones. Creemos entonces que hay, para este tipo de proyectos/películas independientes, espacios de circulación particulares: se generan circuitos apartados del cine comercial, diferenciados. Esto nos lleva a pensar también en que se dividen así los espectadores. Distintos espectadores asisten a distintos

circuitos, y todo esto está, inevitablemente, en la cabeza de los artistas a la hora de pensar y hacer las películas.

Percibimos una especie de escalonado de circuitos, pasos que se dan desde la circulación de las películas no comerciales por ciclos o festivales de cine independiente hasta los cines comerciales. Nos preguntamos, entonces, ¿cuáles de estas películas llegan a trascender los circuitos independientes? Pensamos en casos como la última película de Godard “El fin del lenguaje”, o “La mujer de los perros”, de Verónica Llinás, que luego de ser presentada en el último Festival de Cine Freak, estuvo un par de semanas en la cartelera del Paradiso. Entonces nos preguntamos: como realizador/a, ¿para quién haces las películas? ¿Para qué haces las películas? El cine no comercial corre el riesgo, al no estar atado a lógicas mercantiles y de los medios de comunicación, de volverse muy opaco, muy hermético, y entonces: ¿es cine para estudiantes de cine? ¿Se puede ampliar el público sin perder la voz subjetiva, la experiencia artística que se quiere generar? Pero en definitiva: ¿se quiere ampliar el público? ¿Es la sala comercial el fin último al que aspira todo cineasta?

Al intentar esbozar una posible respuesta nos es inevitable hacer alusión a una conversación que se nos dio casualmente con un taxista, en la que reflexionábamos acerca de estas cuestiones. El hombre afirmaba que una persona puede ser un director de cine extraordinario, sumamente original y que rompa con todas las estructuras, pero que si no tiene la capacidad de comunicar eso, no sirve para nada. Es decir, que el arte, y todo lo genial que puede ser, no pueden separarse de su aspecto comunicacional, o se ve condenado a la muerte árida, a la autorreferencialidad solitaria.

¿Para qué?

Creemos que ya no se puede hablar tan fácilmente, en el siglo XXI, de espectadores pasivos, que tienen una actitud contemplativa ante obras cerradas, conclusas. La proliferación del acceso a internet y la estetización de la vida cotidiana nos ha dado otro tipo de sensibilidad de época, en la que no hay lugar para ese tipo de asimetría en la relación entre los espectadores y la obra. Mucho menos en un arte como es el cine, que nace en el mismo acto que muere el aura, ese concepto benjaminiano sobre el que tanto se ha hablado.

Según el mismo Benjamin, el cine está dirigido al gran público, viene a ser un elemento fundamental en la democratización del arte. Pero, al mismo tiempo, el autor plantea que su función es distraer. Quizás allí se encuentre el quid de nuestro dilema: quizás el cine no comercial intenta movilizar al espectador más allá de la distracción momentánea o de la apelación al golpe bajo emocional, cuestionando los códigos del cine clásico. Pensamos, al hablar de esto, en un caso tan conocido y actual como lo que se da con las películas de *Los juegos del hambre*: había una serie de libros de ciencia ficción que planteaban una crítica al capitalismo en un futuro distópico (en la línea de *Un mundo feliz*, de Huxley, o *Fahrenheit 451*, de Bradbury), que resultaron ser tremendamente exitosos entre el público adolescente. Allí había, sino un potencial revolucionario, seguramente uno cuestionador y movilizador. Entonces, la industria cinematográfica hollywoodense hizo lo que mejor sabe hacer: lo lavó, lo maquilló y lo volvió digerible y entretenido. Creemos que el cine no comercial se permite acercarse a las distintas problemáticas desde ópticas y estructuras más desestabilizantes. Nos preguntamos, además, por qué sucede que este cine, que llamamos “independiente” pero que suele nombrarse también como *cine arte* o *de autor* tiende más fácilmente a inscribirse en lo que ha sido dado en llamarse “estética de la opacidad”. Creemos que este tipo de cine que se permite buscar incomodar a su público invitando a la reflexión - en contraposición con el cine más puramente comercial, ese que busca entretener, pasar el tiempo, distraernos - plantea otro ritmo de “lectura” al espectador, otro tipo de diálogo con uno mismo, un espacio-tiempo colmado de preguntas, de inquietudes inquietantes, de no-dichos, implícitos y lýtotes. Cabría entonces interrogarnos acerca de esa necesidad adquirida de la espectacularidad, de la desesperación por la vorágine de lo banal. Evidentemente la respuesta no está en las pantallas.

Juego y Fiesta

Hay un autor alemán, Hans-Georg Gadamer, que plantea que el arte se acerca en ciertas dimensiones al juego y a la fiesta. Nos parece que estos conceptos nos permiten acercarnos al cine no comercial para profundizar un poco más en las preguntas que nos venimos haciendo.

Gadamer dice que tanto el arte como el juego proponen un ritmo que es propio y particular de cada obra, de cada juego y de cada jugador. El autor lo relaciona con, por ejemplo, el juego de la naturaleza, el juego de las olas que vienen y van con un ritmo que sólo es característico de ellas. De la misma manera, lo piensa en relación a los juegos de niños que cuentan, además, con el ingrediente más humano de todos, que es la racionalización. Creemos que esto se da siempre en el cine no comercial y, particularmente, en el corto de Matías, que plantea una ritmicidad propia, una lógica interna cuyas reglas sólo son válidas al interior de la obra. Además, como desarrolla el autor alemán, jugar es siempre jugar-con. Lo mismo sucede con el cine no comercial, que sólo alcanza pleno significado ante los espectadores. Quizás esto tenga que ver con lo que planteábamos anteriormente acerca de los circuitos diferenciados de espectadores y el tipo de público que acude a ver películas independientes: puede que se trate de uno dispuesto a responder, a interactuar, a completar la película y convertirla en el acto comunicativo que al fin y al cabo es toda obra de arte.

Por otra parte, Gadamer habla del arte como fiesta en el sentido de que ambas proponen un tiempo particular, opuesto al tiempo cotidiano. El autor lo llama tiempo lleno: es el tiempo que no pasa sino que es, que no ganamos, perdemos ni contamos sino que plenamente vivimos. El tiempo de la fiesta está lleno de fiesta, es puramente fiesta, de la misma manera que el tiempo del arte es enteramente arte. Creemos que el cine no comercial también propone una relación así con el tiempo, a diferencia del cine comercial, en el que el tiempo avanza linealmente, buscando la resolución en el final. Vemos esto particularmente en la película de Matías: el corto plantea cinco escenas que se retroalimentan, que cobran distintos significados a la luz de los momentos anteriores y siguientes. Las *acciones* en ellas también escapan al avance lineal del tiempo: se percibe una temporalidad estática, sin principios, sin finales, en las que en lugar de sucederse los eventos es como si de alguna forma se apilaran, se fundieran. En las que el tiempo no da muestras más que de ser. Y esto no es poca cosa.

Bibliografía

Gadamer, Hans-Georg, La actualidad de lo bello. Paidós SAICF, Argentina, 1º edición, 1998.