

## ***Las claves del lego para legos***

### **Cine: recetas y símbolos. Guía para entender el cine sin dejar de disfrutarlo**

Autor: Jerónimo Rivera Betancur  
 Editorial: Sello Editorial Universidad de Medellín  
 Año: 2010

Si por algo el cine sigue siendo un tema de conversación (no sólo el fenómeno de masas que es, sino un asunto del cual nos gusta hablar) es porque en él confluyen las características del arte y la industria. ¿En qué proporción? ¿Con qué propósito? ¿Obedeciendo a cuáles metas? Depende de las búsquedas de cada director, de la afortunada (o infortunada) mezcla entre proyectos personales y circunstancias económicas y, cómo no, de los momentos históricos vividos en cada lugar donde alguien haya soñado con hacer una película. En cualquier caso, hablar y leer sobre cine son actividades complementarias, casi obligadas para los amantes del celuloide. Y también, tal vez en menor medida, para el “espectador común”, expresión que por estos días exige, cuando menos, una revisión en tanto los consumidores cuentan cada vez con más información (aunque no necesariamente *formación*) al momento de elegir.

Allí, en el camino entre el ciudadano desinteresado (¿espectador común?) y el amante muy interesado (cinéfilo) en el cine, hay una cantidad considerable de matices, si tenemos en cuenta —como sugiere Lipovetsky en *La pantalla global*— que no sólo hay cine en las salas oscuras de imagen proyectada, sino en la más variada cantidad de soportes —desde el DVD al teléfono móvil— donde haya mediación de una pantalla. No son pocas, entonces, las razones por las cuales sigue siendo necesario formar hábitos y conceptos en los espectadores, para facilitar su

paso de “comunes” a “libres”, es decir, su capacidad para *entender el cine sin dejar de disfrutarlo*.

Ése, que es parte del subtítulo de este libro, es el propósito asumido por Jerónimo Rivera Betancur en *Cine, recetas y símbolos*. Para ello, en un primer momento, caracteriza el consumo de cine a partir de investigaciones realizadas en estudiantes universitarios; identifica la manera como los espectadores *múltiplex* consumen películas, en un acto de ritualismo comercial sumado a una secuencia de compras, donde la película figura como una adquisición más.

¿Por qué estos hábitos de consumo de cine podrían ser preocupantes? El autor sugiere varias razones. Una de ellas, que si el cine visto por estudiantes durante su proceso formativo es parte de la motivación para animarse a contar historias audiovisualmente, y este cine posee una baja calidad, es de esperar que las historias potencialmente creadas por ellos también lo sean. Otra de las razones es aún más dramática: si la película como tal no reviste mayor interés allende el que la retórica comercial le etiqueta (actores famosos, efectos especiales, bandas sonoras sensacionales; en suma: espectáculo), cada vez empieza a ser más notable que los realizadores acuden a fórmulas convertidas en recetas (maneras extremadamente codificadas para armar relatos), dentro de un ciclo sin fin: historias cada vez más pobres, que exploran cada vez menos la condición humana; espectadores expuestos

cada vez más, a visiones esquemáticas sobre el mundo y la vida.

No se trata de renunciar a la lógica de la venta; se trata de reconocer las dinámicas de producción y la manera como éstas impulsan una cierta vulgarización y un evidente empobrecimiento de los relatos. Pero si la riqueza del cine pasa por la capacidad que tiene la cámara de ir a cualquier lugar a capturar cómo los seres humanos se ponen a la altura del mundo para entenderlo, para merecerlo, o simplemente para ignorarlo, ésta es —necesariamente— una riqueza en potencia, pues depende de la agudeza de quien mira el filme.

Ante esa situación, la apuesta del autor es jugar al Lego: desbaratar los argumentos del filme, reconocer las piezas y encontrar cómo éstas han sido ensambladas por un director. Ése es el propósito en la segunda y tercera parte del libro. Allí la invitación es a la didáctica, al juego: en la medida en que el espectador conoce las reglas, las estructuras, las estrategias, los mecanismos, tiene mayor posibilidad de tomar distancia frente a lo que el director (y/o la industria) le muestra. Esa posibilidad es necesaria, y es justo lo que reclama el arte. Con tal objetivo, Rivera propone dos líneas de exploración, dos grandes categorías para agrupar los diferentes tipos de relatos del cine. En la primera, *el héroe contra el mundo*, apreciamos historias-tipo en las cuales un protagonista logra que las cosas estén como él desea; en esta línea, los argumentos resaltan la fuerza del deber, la voluntad y la constancia; son relatos de héroes logrando transformaciones a partir del sacrificio y la lucha personal. En segunda instancia, la línea denominada *la fuerza*

*del corazón*, asoma un conjunto de recetas en las cuales *el amor todo lo puede*, visión más centrada en el papel purificador del amor, donde los personajes logran transformaciones externas a partir de procesos de sublimación internos.

Vistas en conjunto, ambas líneas registran una serie de recetas que el espectador reconoce presentes en una gran cantidad de películas. La reacción natural ante su lectura suele ser el asombro de descubrir cómo tantas historias tan diferentes (aparentemente) habían sido construidas sobre un mismo esquema.

Si este recorrido es posible, es porque *Cine, recetas y símbolos*, evidencia los mecanismos de la industrialización del cine, para recuperar la posibilidad del arte. Así es como, en la tercera parte, el autor propone tres claves de lectura del cine, no tanto para “descuartizar” las películas y anular la pasión de disfrutar el cine, sino para proponer otras maneras de disfrutarlo, bien en clave *estructural* (el filme como mecanismo), *simbólica* (el filme como texto tejido con signos alegóricos), o *ideológica* (el filme como vehículo de discursos sobre el mundo, lo político y lo filosófico). Con todo, la obra articula una postura crítica, en su intento por conciliar la búsqueda de calidad artística de las películas y la mirada desprevenida del consumidor casual; para hacer que ese “espectador común” encuentre posibilidades de serlo menos, y gane conciencia respecto de lo que ve.

Carlos Andrés Arango  
Docente Comunicación Gráfica Publicitaria  
Universidad de Medellín  
Colombia