

A close-up photograph of pink cherry blossoms in full bloom, with some buds still closed. The flowers are the central focus, with a soft, out-of-focus background.

Lenguaje y contracultura: una mirada al cine de culto

Alma Carrasco


Resumen: El cine de culto, como expresión artística dotada de particularidades de estilo y forma, nace a partir de las identificaciones e interpretaciones del contenido estético y discursivo que lo componen. A partir de esto, se consolida como un nuevo lenguaje que rompe con la estructura del cine clásico y se erige en un eje articulador de la identidad cultural. Lo abordado en este texto apunta a comprender la apropiación que el público realiza y cuáles son algunas de las características que conforman este lenguaje cinematográfico.

Palabras clave: cine – culto – cultura – contracultura – lenguaje

Los años sesenta significaron para la cultura la exploración en nuevas dimensiones de creación, la consolidación de la industria y la puesta en escena de una juventud emergente y marginada que reclamaba su lugar en una sociedad que, tras los conflictos bélicos que la habían azotado décadas anteriores, se reacomodaba en el nuevo escenario político y económico impuesto por las potencias mundiales.

Por otro lado, también fue el escenario para la aparición de una contracultura que se oponía a los cánones dominantes y que se encontraba reflejada principalmente en el cine, la música, la psicodelia, las nuevas vanguardias artísticas, las luchas universitarias y los movimientos pacifistas. Como se define en *El nacimiento de una contracultura* “la contracultura de los jóvenes posee importancia suficiente tanto por su alcance numérico como por su fuerza crítica” (Roszak, 1968: 11). En este sentido, y como exponente esencial de las artes audiovisuales, el cine de culto se transformó en uno de los bastiones de esta contracultura de la cultura hegemónica.

Entendido como un espacio donde se consolidan estructuras creativas, trayectos artísticos y vanguardias culturales, polémicas y controversias que escapan de las narrativas de la cul-



tura establecida por convencionalismos sociales, el cine de culto se consolidó como un fenómeno comunicacional donde no sólo convergen y se transgreden ideas sino también como un generador de su propio lenguaje y de su propio público. Atendiendo a esto, como se explicita en *Un proyecto de comunicación/cultura*: “la comunicación no es todo, pero debe ser hablada desde todas partes; debe dejar de ser un objeto constituido, para ser un objetivo a lograr. Desde la cultura, desde ese mundo de símbolos que los seres humanos elaboran con sus actos materiales y espirituales, la comunicación tendrá sentido transferible a la vida cotidiana” (Schmucler, 1997: 8). Es, entonces, a través de estos procesos de producción de imágenes y mensajes críticos, que el cine de culto intenta crear una conciencia colectiva sobre el dominio cultural –principalmente del mundo occidental- y se sumerge en una constante búsqueda para generar lugares de encuentro y puesta en tensión no sólo del lenguaje sino también del discurso cinematográfico. Se erige en un mediador entre las permanentes disputas que tienen lugar a partir de la imposición de estándares entre los diversos actores sociales.

En este punto, es importante destacar que las diversas narrativas del mundo y la complejidad de los relatos que conviven dentro de estas películas conforman un estilo que excede la categorización por géneros, por contenidos e incluso por ideologías. El alto nivel de crítica y el elevado grado artístico que componen a estas cintas, las dejan fuera de la maquinaria productiva de la cultura de masas pero, al mismo tiempo, las convierte en objeto de reivindicación por parte de un reducido grupo de consumidores que se reconoce como único entendedor de este lenguaje cinematográfico.

Si bien la apreciación sobre este tipo de películas está cargada de valor subjetivo y se encuentra atravesada por las diferentes concepciones culturales, sociales y temporales, hay ciertos elementos que las caracterizan. En la mayoría de los casos la estética es, quizás, el más trascendente de ellos ya que apunta a romper con las convenciones clásicas de las imágenes que propone el cine mainstream. Como se especificó anteriormente, el espectador es otro de esos factores que marcan una diferencia a partir de la apropiación que hacen los consumidores de los modismos, mensajes y contenidos discursivos.




Los modos narrativos del cine de culto

Una mención aparte en esta distinción merece la narrativa que se plasma tanto en la historicidad como en la dialogicidad que proponen estos films. “La naranja mecánica”, quizás el exponente por excelencia de este cine, dirigido por Stanley Kubrick y basado en la novela homónima de Anthony Burgess, puede servir de ejemplo para entender lo propuesto: la violencia empleada desde la música hasta los diálogos, deteniéndonos especialmente en las acciones concretadas por los protagonistas, no sólo dieron testimonio sino que se convirtieron en las formas e identificaciones de una época en la que los jóvenes, en busca de ejes que los articularan y los referenciaran como tales, se apropiaron del lenguaje y de las representaciones allí expuestas como forma de protesta y como estilo emergente de comunicación.

Lo destacable es, además, la grotesca pero brillante crítica que, con detallista ironía, realiza el director sobre los pasajes oscuros de las pulsiones más violentas que invaden a los individuos y cómo, a través del relato que toma forma en la voz del protagonista, logró generar empatía, adoración y admiración por un personaje que, poseedor de altas dosis de perversidad y amante de promover terror entre sus víctimas, lejos está de parecerse a los modelos icónicos del clásico cine comercial.

Esta película, por otro lado, cuenta con la particularidad de que los personajes durante el transcurso de la historia desarrollaron una jerga que denominaron *nadsat* y que les confería un sello característico tanto grupal como individualmente, marcando con mayor vehemencia la brecha que los aislaba del mundo en el que convivían a diario y las personas con las que se relacionaban. A pesar de que la novela de Burgess contaba con un anexo que explicaba el significado de cada una de las palabras que formaban parte de este modismo comunicacional para facilitar el entendimiento del lector, en la adaptación cinematográfica la vorágine con que se presentan las situaciones a las que se enfrentan los protagonistas y la contextualización de cada una de las conversaciones que tienen lugar, permitieron al espectador interpretar y codificar cada pieza del lenguaje haciéndolo sentir parte de la historia.

Algo similar puede observarse en “Trainspotting”, otra obra cinematográfica basada en la novela de Irvine Welsh y dirigida por Danny Boyle que se convirtió en un clásico del culto



tanto por sus recursos sonoros, impresos en uno de los soundtracks más aclamados de la historia, como por sus punzantes apreciaciones sobre el profundo, y por momentos incomprensible, mundo de los adictos a la heroína. En este caso, el guión propuesto, una vez más, se transforma en un elemento que legitima y da forma a un sector que, en las antípodas de los convencionalismos sociales, busca representaciones que le den identidad y entidad. Aquí, la construcción del discurso supera ampliamente no sólo a la estética sino a todos los elementos estilísticos, dota a la historia de complejidades retóricas y construye sentido a partir del constante diálogo que se produce con el espectador.

En estas dos muestras de un cine que lejos está de ser limitado, puede observarse lo esencial que se torna lo narrativo a la hora de crear un vínculo con la audiencia y otorgarle, de esa manera, los factores de subjetividad que terminan convirtiéndolas en emblemas de las manifestaciones vanguardistas que tienen lugar en la constante búsqueda de apropiaciones culturales. A su vez, Jesús Martín Barbero plantea, en *Industrias culturales: modernidad e identidad*, la dimensión constitutiva que representa la comunicación dentro de la cultura:

“Comprender las transformaciones culturales implica entonces dejar de pensar la cultura como mero contenido de los medios y empezar a pensarla como proceso de comunicación regulado a un mismo tiempo por dos lógicas: la de las formas, o matrices simbólicas, y la de los formatos industriales” (Martín-Barbero, 1993: 9)

Por tanto, pensar en el cine de culto como reflejo de la contracultura implica hacerlo, inicialmente, desde las industrias culturales para las que fueron pensadas y elaboradas estas producciones audiovisuales, ya que no puede definirse ni tomar forma una contracultura sino como una otredad de la cultura dominante.

Entonces, el cine de culto puede conformarse y entenderse de diversas maneras. No tiene género y posee la singularidad de que no es un estilo que se elabore con el fin de convertirse en un elemento contra hegemónico, sino que nace de las interpretaciones e identificaciones que produce el espectador a partir de sus propias vivencias y asociaciones culturales que lo llevan a apropiarse tanto de su estética como de su lenguaje discursivo.



Bibliografía

- Burgess, Anthony (1962). *La naranja mecánica*. Barcelona: Minotauro.
- Martín Barbero, Jesús (1993). “Industrias culturales: modernidad e identidad”, en *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*. Nº 15.
- Roszak, Theodore (1970). *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Schmucler, Héctor (1997). “La investigación: Un proyecto de comunicación/cultura”, en *Memoria de la comunicación*. Buenos Aires: Biblos.