



La función social del cine en tiempos de pandemia

The social function of cinema in times of pandemics

Dr. Carlos García Benítez

Universidad Nacional Autónoma de México, México

karvienwit7@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8456-0421>

Recibido: 15 de abril de 2022.

Aceptado: 20 de abril de 2022.

Publicado: 30 de junio de 2022.

Received: April 15th, 2022.

Accepted: April 20th, 2021.

Published: June 30th, 2022.



Videopresentación



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.21555/rpc.v4i1.2543>

Cómo citar: García Benítez, C. (2022). La función social del cine en tiempos de pandemia. *RPC*, 4(1), 11–20. <https://doi.org/10.21555/rpc.v4i1.2543>

RESUMEN

El presente trabajo propone una serie de reflexiones en torno al cine y cómo se reconfiguró durante la pandemia del Covid-19 en nuestro país. El cine, como industria convoca varios ámbitos, entre los más sobresalientes, la producción, la distribución y la exhibición. En este último, los públicos juegan un papel importante. Desde que el cine apareció no dejó de sorprender por las distintas funciones sociales que ha cumplido para los públicos. No obstante, con la llegada del coronavirus, durante el confinamiento, otras funciones parecieron revelarse, en este texto proponemos algunas de ellas, con el interés de que ayuden a pensar el cine, como un

fenómeno de la comunicación dinámico, vigoroso, en el contexto de la pandemia y de cara a la llamada nueva normalidad.

Palabras-clave: Cine, pandemia, industria, función social, plataforma.

ABSTRACT

This paper proposes a series of reflections on cinema and how it was reconfigured during the Covid-19 pandemic in our country. Cinema, as an industry, brings together several spheres, among the most important of which are production, distribution and exhibition. In the latter, audiences play an important role. Since cinema first appeared, it has never ceased to amaze us with the different social functions it has fulfilled for audiences. However, with the arrival of the coronavirus, during the confinement, other functions seemed to reveal them-

selfes, in this text we propose some of them, in the interest of helping to think about cinema as a dynamic, vigorous communication phenomenon in the context of the pandemic and in the face of the so-called new normality.

Keywords: *Cinema, pandemic, industry, social function, platforms.*

TRAILER

A finales de 2019, la humanidad experimentó el inicio de la primera gran crisis planetaria del siglo XXI, llegó de manera sorpresiva y excepcional, vía un virus, el sars CoV2, que se originó en China y que desencadenó una pandemia que aún hoy deja sentir sus estragos. En efecto, las crisis planetarias, trágicamente, son parte de la historia del hombre, pero un asunto de salud pública como el que hemos vivido en los últimos años ha puesto un matiz particular a la historia de estas crisis. Incluso, en un momento donde los avances científicos y tecnológicos parecían tener cierto control sobre las variables de la naturaleza y la existencia. La relativa certidumbre contemporánea sobre la vida, acaso dominante, dio paso a una insospechada incertidumbre. En otros momentos, las grandes crisis económicas o político-culturales tuvieron salidas abiertamente bélicas, que alteraron de una u otras maneras las formas de vida de las sociedades, y que por supuesto le dieron rostro a la historia. El célebre estudioso, Eric Hobsbawm, en su *Historia del siglo XX*, llama la atención sobre lo que ha llamado el “pequeño siglo” (1998, p. 30), que propone va de 1914 a 1991, y lo llama así porque es un espacio de tiempo cargado de acontecimientos trascendentes

que cambiaron la historia del hombre, y naturalmente las nociones que se tenían sobre la vida, incluida la conciencia de sucesos que compartían las sociedades y que ocurrían de manera acelerada. El siglo XXI, después del 2019, reveló que también guardaba un as sobre la manga, y nuevas escenas se presentaron para editar la historia del aún joven siglo XXI.¹

UNA PELÍCULA DE GUERRA

Quizá, los efectos que ha sufrido la humanidad ante el Covid-19, encuentran parangón, en su pertinente medida, con los que se han vivido en épocas de guerra y posguerra, momentos que quedan marcados por las lamentables pérdidas humanas, pero también por el desempleo, la necesidad de trabajo, quiebres económicos, aumento en la pobreza, sistemas de atención

¹ Mientras trabajamos este texto, otro acontecimiento inesperado saltó al escenario del siglo XXI: el conflicto entre Rusia y Ucrania, tal vez no extraño, pero sí súbito, hecho que no deja de revivir un pasado que al menos había reposado para la geopolítica: los fantasmas de la Guerra Fría de la segunda mitad del Siglo XX. El reciente acontecimiento abona a un tiempo, donde la inmediatez de la incertidumbre, parece ser una constante.

médica colapsados, aumento en la violencia social y familiar; incertidumbre hacía la noción de futuro, incrementada por el riesgo de morir en cualquier momento, amenazada por el enemigo (el virus). Así como los problemas emocionales derivados de esta realidad que, como en las grandes crisis bélicas, tuvimos que afrontar guarecidos, en el encierro, quedándonos en casa.

El virus alteró nuestra vida desde el ámbito micro, desde interior del cuerpo humano donde se instaló, hasta el campo macro, el de nuestras dinámicas cotidianas de vida. Sin duda, con esta pandemia varios referentes de lo humano se replantearon. Entre ellos el que destaca nuestra naturaleza como seres sociales, si bien el postulado sigue vigente, la pandemia nos orilló a experimentarlo de distinta manera. Nuestras prácticas de socialización en la vida contemporánea son variadas y diversas, pero por el momento queremos reflexionar una que sucede en un ámbito de socialización particular, el que tiene que ver con la actividad humana para el esparcimiento, la diversión, para el ocio y, de manera especial, en un ámbito concreto: el cine, punto de encuentro entre el arte, la ciencia, la industria y el imaginario humanos. Las siguientes ideas ensayísticas giran en torno al cine en tiempos de la pandemia Covid-19 en nuestro país, y de manera puntual en la función social que jugó en estos complicados años, donde la dinámica de vida parecía sugerir estar en un ambiente enrarecido, acaso en una película de terror o de guerra.

La propuesta se inscribe en una reflexión sobre la industria cinematográfica y la reconfiguración de sus prácticas durante los días de la pandemia, con acento en la función social del cine en un entorno de encierro colectivo. Por su puesto, cuando hablamos de la industria cinematográfica no podemos ignorar aquello que Georges Sadoul nos dice atinadamente sobre lo que este campo articula:

Para producir, vender, alquilar, mostrar, hacer circular los films, existen en el mundo, cientos de miles de profesionales que ejercen diferentes oficios. [...] “Hacer cine”, pues, no significa solamente ser una estrella afamada, sino ejercer profesiones tan distintas como son las del carpintero, químico, publicista, electricista, acró-

bata, imitador de sonidos, taquimecanógrafa, decorador, escritor, buzo, periodista, figurante, o extra, etc. La multitud de oficios que requiere el cine bastaría para probar su “universalidad” (1987, p.13).

Es una industria universal que no puede dejar fuera a uno de los agentes importantes de ese circuito, principio y fin de ese mundo: el espectador y su relación con ese constructo cultural: las películas y, naturalmente, la función que juegan en la vida humana.

FUNCIÓN PARA TODO PÚBLICO

Desde que el cine apareció, varios autores han destacado cómo la práctica cultural que trajo consigo el cine, ha cumplido distintas funciones sociales en distintos ámbitos. Édgar Morin habla de que el surgimiento del cine coincide con otro invento: el avión, ambos inventos dieron al mundo dos experiencias: nuevos puntos de vista del tiempo y el espacio, el avión se desprendía del suelo y surcaba el cielo; el cine, se quedaba en la tierra, pero también regalaba experiencias similares, sobre todo este último, inauguraba una nueva forma de socialización humana (2001, p. 13).

Para Mark Cousins, el auto y la montaña rusa, célebres objetos del siglo XIX, permitían fenómenos de nuevas miradas sobre la realidad, pero además regalaban a la sociedad de aquellos días otras percepciones sobre las cosas, que rompían con el pasmo de la rutina de la vida cotidiana, apuntalando la importancia de la sorpresa y los momentos de diversión para las sociedades (2004, p. 21).

Román Gubern, subraya el papel del cine como una “fábrica de multiproducción” social (2014, p. 15) y repara en que el cine y sus filmes son un sitio que propicia el conocimiento de personas, lugares e ideas propias o ajenas, a veces distantes, con una serie de conflictos arquetípicos siempre eternos que tocan la sensibilidad colectiva.

Emilio García Riera, señala cómo el cine ha servido al espectador para reconocerse e imaginarse en la pantalla a través de las películas (1974). Pierre Sorlin, sin olvidar el toque ideológico que suele tener el cine,

resalta la naturaleza democratizadora de éste que invita prácticamente a todo el público a sumergirse en sus historias, y que propicia un encuentro social, donde los distintos extractos económicos pueden compartir, en un mismo espacio, una misma experiencia y sostiene: “precisamente a partir de este objeto [el cine], se tienden otras redes, se constituyen relaciones nuevas. Ir al cine es indisolublemente, cumplir con un rito social e integrarse al conjunto de los testigos de un espectáculo particular” (1977, p. 11).

En una suerte de novedosa religión laica que aglutina una sociedad de cinéfilos, otros investigadores han destacado la función del cine como cohesionador colectivo a gran escala, en ese sentido también se ha señalado que “La nación, por supuesto, no es una persona con deseos sino una unidad de ficción. [...] Como medio por excelencia para contar historias, el cine estaba especialmente dotado para transmitir las narrativas de las naciones e imperios” (Shohat y Stam, 2002, p. 117). Esto porque en el cine ha estado la apuesta por sugerir un sentido de nación y proponer una identidad.

Por supuesto, el cine también ayudó a la sociedad a construir una memoria visual de la historia a través de las películas (Rosenstone, 1997). En un plano pedagógico, también se ha encontrado en el cine un recurso didáctico como apoyo a la función educativa formal (Almacellas, 2004). Así, como su fuerza para un aleccionamiento de la educación informal, donde el cine es un medio para la educación sentimental de las sociedades, pues no pocas veces las acciones y actitudes de la pantalla “terminan por institucionalizarse en la vida cotidiana” (Monsiváis, 2003, p. 261).

También, algunos estudiosos han señalado las formas de interacción social que llegaron cuando los cines irrumpieron en las trazas arquitectónicas y urbanas de la geografía de un país, esos “palacios” de encuentro para ensoñar (Alfaro y Ochoa, 1998), y que dieron origen a lo que se llamó andadores o corredores cinematográficos (Tena, 2012), que luego desaparecieron y fueron devorados por las plazas comerciales. Estas dinámicas y funciones sociales que ha implicado el cine, junto con otras que pueden suponerse, se replicaron, reiteraron y en algunos casos se matizaron a lo largo de la historia, pero quizá nunca se habían trastocado tanto como con la llegada del COVID-19. Fue entonces que...

EL INTERMEDIO LLEGÓ

La aparición del coronavirus, sin duda, reconfiguró la experiencia de consumir cine y articuló otras prácticas culturales asociadas a éste. De inicio, una dinámica de vida contemporánea estructurada en el nomadismo, de súbito, quedó enclaustrada en el sedentarismo de la casa. Las rutas cotidianas, quedaron clausuradas, y por supuesto entre ellas la ruta y los ritos sociales para asistir al cine, esos itinerarios que puntualmente hace ver Lauro Zavala (2000, p. 9). Ritos que convocan desde la elección de la película, la selección del lugar para verla, hasta el fenómeno cultural de la reflexión o el comentario fílmico posterior al filme. La cartelera cinematográfica, en tiempos Covid, bajó el telón y la pesquisa cinéfila se interrumpió de manera abrupta, y con ello las transacciones simbólico-emotivas, individuales o compartidas, que significaba elegir la película y agendar la ruta. Y con ello también, el quiebre de los ritos sociales que implica ese derrotero cinematográfico, que comúnmente incluye, paradas previas y posteriores a la experiencia cinematográfica misma, y que se presumen infinitas: el paso a la librería, la visita al restaurante, el recorrido para adquirir algún bien, o el simple paseo por el espacio público, entre otras posibilidades.

Efectivamente, en cada una de estas paradas de la ruta cinematográfica, se suelen suscitar una serie de interacciones sociales, que quedaron interrumpidas por la pandemia. El hecho de ir al cine quedó entonces en un tiempo muerto. En apariencia, sólo se trató del cierre de un espacio para la distracción y de la experiencia estética, un punto de socialización, pero se trató del encuentro con las películas, del congelamiento de una de las grandes industrias culturales, y que destaca como una de las de mayor consumo a nivel mundial, como lo reporta la UNESCO,² de un fenómeno instalado como una práctica, casi indispensable, en las sociedades contemporáneas, que es una alternativa para gozar el tiempo libre, para el acercamiento a una manifestación artística y que por supuesto dota de salidas imaginarias ante una realidad a veces avasallante.

2 Hecho que ha llevado a la UNESCO a incluir al cine en su programa de preservación patrimonial: Memoria del mundo, donde algunas manifestaciones artísticas son reconocidas por su aporte a la cultural de la humanidad. Cfr.. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000110379_spa

Cuando el cine llegó a México en el año de 1896, menciona Aurelio de los Reyes, varios fenómenos sociales que vivía la sociedad de aquellos días se transformó, por ejemplo, un importante número de suicidios, en una suerte de “Romanticismo tardío y un hastío de la vida por falta de oportunidades de trabajo y de insuficientes diversiones públicas” (1992), que disminuyeron con la llegada del cinematógrafo; por supuesto, no faltaron las argumentaciones que esgrimían que este descenso tenía como respuesta la aparición del cine, que había proporcionado a la sociedad salidas de esparcimiento ante una vida agobiada por la dinámica rutinaria de finales del siglo XIX. Asimismo, el investigador, da cuenta de que algunos periódicos nacionales de la época no dudaban en señalar que cualesquiera problemas sociales, como el alcoholismo, la delincuencia y la violencia generada, en gran medida, por las clases pobres, habían disminuido a partir de la implementación de espacios de esparcimiento, donde el cine tenía un lugar preponderante.

Puntual, De los Reyes hace ver que a tales argumentaciones periodísticas faltaba el rigor de los datos estadísticos para fundamentar tales hipótesis y reparaba: “es obvio que los redactores no tenían en cuenta ni la distribución de la riqueza y el porcentaje de desocupados que había en la ciudad. No fundamentaban su afirmación tan categórica [...]” (1984, p. 88). Pero lo que sí era una realidad era el inusitado crecimiento del público que gustaba del cine y que lo tenía como una opción, para invertir el verdadero tiempo que le pertenece como individuo: el del ocio. Por supuesto, no deja de ser significativa la apuesta de “la fe en el cine” como medio para afrontar y resolver algunos padecimientos de la sociedad, como una fórmula de ensoñación, incluso, como una posible salida cuando la realidad muestra algunos de sus rostros más inciertos e inquietantes.

La pandemia Covid, en sus momentos más agudos, llevó a la sociedad a vivir una experiencia de la que no se tenía memoria en las décadas recientes: permanecer en confinamiento, quedarse en casa para protegerse del contagio y evitar la propagación del virus. Sin duda, este hecho fue uno de los pasajes que más padeció la sociedad, una sociedad, cuya dinámica de vida, en gran medida, se organiza en torno a la movilidad,

estar en la vorágine del tránsito; pero este nomadismo contemporáneo se vio interrumpido abruptamente. La vida sedentaria, trajo atmósferas sociales enrarecidas, articuló distintas formas de pasar el tiempo, y reconfiguró otras que ya se venían practicando. Entre ellas el consumo de cine en casa. No deja de ser inquietante la pregunta ¿qué hubiera sido de nuestra vida sin el cine durante el encierro por el Covid-19? Sin duda, como en otros momentos críticos de la historia, el cine hizo resistencia y más aún cumplió nuevas funciones sociales.

SALIDA DE EMERGENCIA

No pocas veces se ha dicho que el cine es una ventana al mundo, y que plantea realidades paralelas a la que es un hecho. Sigmund Freud, en su libro *El malestar en la cultura*, destaca que las encrucijadas que le depara al hombre la vida moderna, cada vez parecen más acuciantes, pero además señala que, para ese momento de sus investigaciones, puede sostener que: “el plan de la ‘creación’, no incluye el propósito de que el hombre sea ‘feliz’” (1997, p. 44), ante los constantes desencuentros hacia la felicidad, pues de manera constante la naturaleza le impone desafíos, algunos que se presumen irresolubles, distingue una serie de acciones culturales con las cuales el hombre recrea ciertas compensaciones ante un universo amenazante, y habla de que el arte funge como uno de esos mundos de compensaciones, por extensión el universo del cine estaría ahí.

Durante “El quédate en casa”, sin duda, el cine fue una manera de mirar hacia afuera, y compensar la condena del encierro, una ventana imaginaria que permitía salir para ver un mundo que afuera estaba detenido; pero también que concedía la certeza de que el mundo seguía ahí. Al mirar a través de la ventana, se corría el riesgo de encontrar paisajes enrarecidos, calles desiertas y vacías. Pero no en las películas, ahí el mundo se veía normal, porque las imágenes en movimiento seguían tocando los temas y preocupaciones humanas hasta entonces conocidas, incluidas las narrativas de animación y ciencia ficción. Ese universo seguía vigoroso, ni temática ni formalmente había sido alterado, la mecánica del dispositivo seguía funcionando. Durante estos días el cine fue un soporte que siguió dotando

el capital imaginario para afrontar la incertidumbre. La propuesta fílmica de que las catástrofes, incluidas las pandemias, se resuelven positivamente, que son a corto plazo y que se solucionan en las dos horas que dura un filme, operaron como salvavidas imaginarios, o al menos apaciguaron estados de ánimo trastabillantes.

Pero también, surgió un nuevo trato con las películas: la compulsión por el consumo cinematográfico, quienes podían, veían película tras película, en un fenómeno poco común, la demanda aceleró la consolidación y el surgimiento de las plataformas que ofrecen películas *online* y que en los últimos años comenzaron a ganar terreno. Nadie imaginó que un virus jugaría un papel importante que alteraría el ritmo de un mercado que se movía dentro de sus lógicas.

Según algunos datos registrados por la empresa Marketing News señala que, “El entretenimiento por *streaming* se posicionó como la actividad preferida en tiempos de pandemia, donde ver series o películas en casa es la actividad más realizada por un 66% [de personas]. Tanto es así que uno de cada dos consultados se han dado de alta en alguna plataforma de contenido bajo demanda en estos últimos meses. Netflix (54%) y Amazon Prime Video (45%) son las plataformas que más usuarios han ganado en estos meses, seguidas de Disney+ y HBO (28% en ambos casos)”. (2021).

Para el caso de la experiencia en México, según reporta Rosario Lara, coordinadora de investigación del IMCINE, la situación matiza un incremento en el uso de plataformas por la sociedad mexicana y revela un aumento en el uso de las plataformas durante el tiempo de la pandemia, que hacía 2021, revelaba un crecimiento de más de 38% a nivel global (2022).

La necesidad de una parte importante de la sociedad, al menos la mexicana, en busca de esparcimiento para resistir el encierro, vía el consumo de películas, reconfiguró la forma habitual para acceder a ellas. En México, podemos citar al menos tres fórmulas: las legales, es decir, la que representa comprar un boleto para asistir a la sala cinematográfica o la que se hace vía contratación de algún sistema *streaming*; pero también, y no es un secreto, la vía ilegal, es decir, a través de la piratería. Fenómeno frecuente desde hace años en nuestro país y difícil de erradicar, pero la pandemia tam-

bién impactó a esta forma de circulación de las películas. Los puestos ambulantes, los establecimientos en los mercados fijos o sobre ruedas no pudieron mover las películas piratas. Lo que no pudo hacer la ley, al menos la pandemia sí, y clausuró los puestos de distribución fílmica ilegal por unos años.

Por supuesto, un público se vio afectado, pero este mismo, en algunos casos, experimentó una epifanía de la industria cultural: que resultaba más atractivo y económico invertir en la renta del plan más barato de una plataforma, que comprar 10 películas pirata, cuyo costo promedio ronda por los 10 pesos. La oferta y la demanda vía *streaming* tomó otros rumbos. ¿Habrá asestado esta crisis sanitaria un golpe importante al mercado negro de circulación de películas en nuestro país? Aún no lo sabemos, lo que sí, es que había una sociedad firme, dispuesta a no renunciar a su consumo cinematográfico aún durante la pandemia.

La manera de presentar y clasificar la diversidad de películas de ficción, documentales, series, programas de TV y otras ofertas que tienen las plataformas, llevó a los públicos a indagar otros géneros, formatos y modalidades audiovisuales quizá inimaginados, el rastreo de películas en las plataformas, más que una carrera furtiva clara por un filme devino en encuentros sorpresivos, sobre todo para quienes durante la pandemia exploraron por primera vez las plataformas. Naturalmente, las transacciones con el cine condujeron a esos hallazgos.

Ya hemos hablado de las muchas funciones sociales que trajo consigo el cine, incluida, la didáctica de aprender a leer imágenes en movimiento. Pero, incursionar en las plataformas significó también, para ciertos públicos, aprender a moverse en la plataforma para ir a la pesquisa de la película. Y para una gran mayoría de públicos ejercer una nueva manera de acercamiento a los filmes, pues durante la pandemia hubo poco marketing para ofrecer películas, pocas recomendaciones en los medios de comunicación, y si la hubo potenció una no muy común: la recomendación para plataformas. Sin una cartelera activa, el acto de la elección de la película implicó un derrotero intimista, acaso cuando mucho familiar.

Establecer el contrato social con las películas, en tiempo de pandemia, resultó peculiar, ya haya sido por el DVD, las plataformas, YouTube u otras posibilidades, lo cierto es que arrojaron al público a ser su propio programador. Se trató de un consumo de cine sin agendas, o al menos sumamente flexibles. El momento de “ser con el cine”, pudo ocurrir muy temprano, a altas horas de la noche, el día menos pensado, o como una sorpresa, luego del descubrimiento de una película mientras se navegaba por internet. Incluso, con unas prácticas inusitadas en la dinámica de vida habitual: ver en fragmentos una película hasta terminarla, mientras se hacía *home office*, tejiendo vida real y vida imaginaria. La función social del cine, como relajante de las jornadas agobiantes de trabajo se presentó sorpresivamente. “Contrarrestar la angustia mirando una película” fue un hecho frecuente en los tiempos Covid más agudos.

LAS CORTINAS SE CERRARON Y CUBRIERON LA PANTALLA

Otro aspecto que reconfiguró la manera de ver cine en tiempos de pandemia fue la transfiguración de la sala cinematográfica dentro del espacio habitación. Pocas dinámicas cotidianas comunes en el cine se conservaron, o se practicaron de otra manera. Incluso, esas condiciones que vive y establece el espectador con la película. Ver la película en la compañía de grandes públicos quedó clausurada, elegir con quién compartir la experiencia fílmica no siempre resultó exitoso. Mirar la película en un ambiente oscuro, que asocia la experiencia fílmica con un sueño en vigilia como ya lo había sugerido Christian Metz (1977), fue difícil.

Otras condiciones ambientales fueron el marco para ver las películas. La experiencia de quedar cautivados con esas grandes imágenes que ofrece la pantalla del cine súbitamente bajó el telón, pero la función social del cine como proveedor de imaginarios, encontró otras salidas de difusión: las computadoras, los celulares y la televisión. Esta última, que sin duda, fue una de las más utilizadas, retomó la importancia que años atrás tuvo, así como su lugar privilegiado dentro de la casa. En efecto, resignificó su valor, pero también su uso, pues si bien

fue el medio para informarse, ver los distintos géneros que ofrece, también fue un medio importante para ver las películas, incluso las que ofrecen las plataformas. El papel de la televisión como dispositivo se reactivó, pero de otras maneras, en especial para ver cine.

Sí, la búsqueda de películas en tiempos de pandemia fue personalizada, casi a la carta. Pero verlas en casa impuso nuevas interacciones, con uno mismo o con otros. Esta experiencia del cine departamentalizado, es decir, en el departamento o en la casa, trajo otras maneras de atender la película, mientras que lo oscuro de la sala de cine implica una forma de dirigir la mirada hacia la pantalla, en la casa, ésta planteó nuevos modos de ver una película y el contrato simbólico que se establece con ella, con una mirada en constante desplazamiento; sí, hacia la pantalla, pero también en una interacción de movimiento de los ojos hacia el mundo objetual de la vida personal, o del espacio que ocupó la experiencia fílmica durante el confinamiento, en una suerte de pasaje intimista simbólico: una atención a la película, luego, un desplazamiento de los ojos hacia la vida cotidiana y a los objetos del entorno; siempre ausentes en la sala de cine. El consumo de cine en pandemia trajo un acontecimiento visual atípico, dotado de secuencias de imaginario cinematográfico, en montaje con las escenas de la vida diaria y el mundo objetual de los espectadores. Una narrativa articulada con el imaginario, la realidad y un entorno, en ese momento, avasallante por la incertidumbre de las imágenes que se pensaba podían conformar el futuro. Sin duda, un campo abierto para la antropología de la mirada.

PERMANENCIA INVOLUNTARIA

Cuando el cine se consolidó, hacia la primera mitad del siglo XX, demandó la creación de un nuevo espacio de socialización, que eran las salas cinematográficas, en ellas se daban diversas formas de convivencia, entre ellas, la de ir al cine en familia, como hace ver García Riera (1974), tan era así que en un momento del siglo XX, el cine formaba parte de la canasta básica de los mexicanos, es decir, para la subsistencia familiar. Con el paso del tiempo, esta función social del cine como cohesionador de la familia, en torno a un espectá-

culo, se comenzó a desdibujar por muchas razones, para José Felipe Coria:

El concepto de ir al cine implicaba hace años una ceremonia que algunos definían como laica. La de divertirse en familia que ampliamente se practicó hasta muy entrado el siglo XX. [...] Pero el cine del siglo XX fue fragmentando su audiencia. [...] Ya en los 60 se hablaba de películas familiares, de cintas para niños, de cine juvenil, de filmes de arte, de obras para cine club, esta segmentación cambiaría el panorama y la forma de concebir al cine. Si antes se buscaba atraer a la mayoría de los miembros de la familia de repente sólo se requería algunos [...] y los intereses podían ser completamente divergentes (2006, pp. 17-18).

Durante la pandemia de Covid-19 las familias tuvieron que refugiarse en sus casas, la dispersión familiar, propia de la vida contemporánea tuvo un forzoso punto de encuentro en el espacio habitación. El fenómeno de la convivencia familiar en casa cada vez menos frecuente, e incluso, impensable para nuestros días, tuvo muchas consecuencias en distintas dimensiones, algunas ya han sido documentadas y revelan momentos afortunados; pero también una serie de acontecimientos muy desafortunados, donde incluso, la violencia intrafamiliar fue recurrente. Pero en el caso que nos ocupa, la de la función social del cine en tiempos de pandemia, acaso el fenómeno resultó afortunado, pues entre las distintas prácticas que trajo la experiencia de ver el cine en casa, revivió aquella olvidada costumbre de ver el cine en familia, en algunos casos revivió el acontecimiento de que el cine era un punto de encuentro familiar.

La socialización familiar en torno a una película permitió diversas interacciones, incluida la de la conversación familiar luego de mirar una película. Pues una película no termina hasta que se comenta. Ahí, la película cierra uno de sus ciclos. En tiempos “normales”, la interlocución del comentario fílmico podía tomar muchos rumbos, pero rondaba en términos de una experiencia colectiva que en algún momento era comparti-

da; pero ver cine en casa, propuso otros interlocutores, acaso acotados, sólo para quienes en tiempo y forma compartieron la experiencia fílmica; e incluso, ver la película en solitario canceló el comentario, o apuntó a una práctica meditabunda intrapersonal. Aunque quizá, lo más sobresaliente fue ese reencuentro familiar que trajo consigo ver una película en casa. Sí, quizá de manera involuntaria. Para quien esto escribe la revelación fue interesante, pues varios alumnos universitarios, a quienes, durante la pandemia, se les encargó ver un corpus de películas para el curso de apreciación cinematográfica, que imparto en la UNAM, confesaron que no pocas veces vieron los filmes en familia, y que ese pretexto había generado formas de convivencia y conversación en casa que ya habían quedado en el pasado. No sería aventurado sostener que este fenómeno de convivencia entre familias de universitarios pudo tener réplicas en otras esferas sociales familiares.

IMAGINARIO CONGELADO

El cine, sin duda, ha sido uno de los principales medios donde se recrean los imaginarios. Principio y fin de la naturaleza humana, tal y como lo señala Marc Ferro: “De la película de ficción dicen que sólo reparte sueños, como si los sueños no formaran parte de la realidad, como si lo imaginario no fuera uno de los motores de la actividad humana” (1980, pp. 66-67). Por supuesto, la vida real a veces resulta avasallante, trágica, implacable, con soluciones y salidas clausuradas a miles de encrucijadas, pero lo imaginario ofrece ese respiro. Para Édgar Morin, el cine es campo abierto para esto, pues cubre la necesidad de “todo lo imaginario, de todo ensueño, de toda magia, de toda estética, las que la vida práctica no puede satisfacer” (2001, p. 152).

Todas las sociedades, en distintos tiempos, lugares, con sus actores, tienen sus propias expectativas y preocupaciones individuales como colectivas, ese espíritu del tiempo suele representarse en distintos soportes, entre ellos los de las imágenes en movimiento que da el cine. Todo tiempo, genera sus relatos “imaginarios-proyección” (Imbert, 2010, p. 11). Pero durante la pandemia Covid-19, la producción fílmica se detuvo, algunos estrenos cinematográficos no vieron salida y mu-

chos proyectos se pararon. La dotación imaginaria fílmica se congeló. De momento, ha sido un espíritu de tiempo fílmico suspendido, en un contexto pandémico con respuestas imaginarias por venir, aún matizadas por la incertidumbre.

No obstante, la función social del cine como proveedor de imaginarios durante la pandemia, mantuvo a salvo a una sociedad desesperada por el encierro. Quizá recurrir al imaginario fílmico vigente daba un aliciente: la certeza de que la vida seguía inalterable. Lo convencional y rutinario era lo valioso, “pues aquí no ha pasado nada”. Mirar la rutina resultó la salvación, entendiendo la rutina fílmica, como los contenidos fílmicos que hasta ese momento había venido ofreciendo la industria, con una dinámica ajena a la pandemia. Un reencuentro necesario ante un contexto amenazante. Pues como hace ver Gérard Imbert en el cine como imaginario, “me proyecto –y me identifico como sujeto social: el cine tiene una función de reconocimiento” (2010, p. 11). Reiterar y reconocer imaginariamente que la vida sigue inalterable, plantea una salvación emocional, al menos porque la película así lo certifica.

No hubo imaginarios novedosos, se resistió con imaginarios ya acuñaados, quizá con nuevos hallazgos, como pudo suponer el caso de las propuestas de las plataformas, pero cuya manufactura visual fue previa a la pandemia. El acontecimiento no fue novedoso, Julia Tuñón hace ver que: “Con los filmes se convoca a la magia, al sueño y a la imaginación, pero al mismo tiempo, contradictoriamente, las figuras muestran a seres posibles, como puede ser cualquier espectador” (1995, p. 51). Con deseos, obsesiones, conflictos, inquietudes que hacen creer el imaginario de la película, porque la imagen fílmica certifica, es verosímil dentro de su ficción, y a veces eso da seguridad, porque vemos padeciendo. “Dice Édgar Morín que su esencia [la del cine] maravilla [y no sólo] se debe a lo antinatural, a presentar a una mujer con barba, por ejemplo, sino su referencia a lo más común y corriente [...] la gente se maravilla de ver lo que no le maravilla en la realidad, porque ahí en luces y sombras, cobra un tono particular.” (Morin, citado en Tuñón, 1995, p. 51).

Durante la pandemia se vivió con imaginarios ya preestablecidos, pero que fueron la salvación para

una sociedad atónita, sorprendida por un acontecer inusitado. Acaso el imaginario colectivo fílmico se instaló en las narrativas ya reiteradas, pero que fueron útiles para convocar la vuelta a una vida rutinaria prepandemia. Los imaginarios fílmicos matizados por esta crisis sanitaria seguramente ya vendrán. En ese sentido, Jorge Ayala Blanco, nos recuerda que las grandes películas que abordaron los tópicos que han marcado la historia humana siempre se hicieron varios años después de acontecidos esos pasajes, de tal suerte, si así resulta, los imaginarios fílmicos de la pandemia estarán por venir (2021). Si así sucede, quizá el destino cinematográfico será reivindicado: la fe en el cine, como salvación, que la sociedad le suele conceder.

CONCLUSIÓN

La aparición del coronavirus en 2019 transformó la vida humana prácticamente en todos sus órdenes. Las dinámicas de la vida social se vieron alteradas de manera radical, en especial con el confinamiento que vivimos. Las prácticas de esparcimiento y socialización también fueron afectadas, entre ellas el hábito de ir al cine, una de las actividades más comunes de la vida moderna para ejercer el tiempo libre. Como muchas otras industrias, la cinematográfica también sufrió los estragos, y el circuito fílmico se vio afectado. No obstante, el hecho de no contar con las salas cinematográficas no detuvo la práctica cultural de ver cine que encontró nuevos medios de consumo. Desde que el cine apareció, reveló que cumplía con distintas funciones sociales, las cuales en mayor o menor medida se han cumplido hasta la fecha. No obstante, durante la pandemia, el hecho de ver cine reconfiguró otras funciones sociales que ejerció la sociedad durante el confinamiento. Estos acontecimientos replantearon la manera de “ser con el cine”. Con las reflexiones aquí ensayadas hemos querido dar cuenta de los novedosos fenómenos que se derivaron de ese complejo vínculo histórico: el cine y la pandemia COVID-19. Arena fértil para la reflexión de las ciencias sociales. \

REFERENCIAS

- » Alfaro, H & Ochoa A. (1998). *La república de los cines*. México, Clío.
- » Almacellas, M. A. (2004). *Educación con el cine (22 películas)*. Madrid, Ediciones Universitarias Internacionales.
- » Ayala Blanco, J. (2021). Cine y Covid. Nuevos acercamientos estéticos y narrativos. *Facebook oficial de la ENAC*. Consultado el 3 de marzo de 2022. En línea: <https://www.facebook.com/enacunam/videos/486234272601835>
- » Coria, L. F. (2006). *Taller de cinefilia*. México, Paidós.
- » Cousins, M. (2004). *Historia del cine*. Londres, Blume.
- » De los Reyes A. (1984). *Los orígenes del cine en México, 1896-1900*. México, FCE-SEP.
- » De los Reyes, A. (1992). La vida en México en el siglo XX-1. Y cuando el cine llegó a México. *Youtube oficial de la Filmoteca UNAM*. Consultado el 30 de marzo de 2022. En línea: https://www.youtube.com/watch?v=P2_vk0H0bWQ
- » Ferro, M. (1980). *Cine e historia*. Barcelona, Gustavo Gilli.
- » Freud, S. (1997). *El malestar en la cultura*. España, Alianza editorial.
- » García Riera, E. (1974). *El cine y su público*. México, FCE.
- » Gubern, R. (2014). *Historia del cine*. Barcelona, Anagrama.
- » Hobsbawm, E. (1998). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Grijalbo Mondadori.
- » Imbert, Gérard. (2010). *Cine e imaginarios sociales. El cine posmoderno como experiencia de los límites*. (1990-2010). Madrid, Cátedra.
- » Lara, R. (2022). El cine en el entorno digital pospandemia. *Facebook oficial de la FES Aragón, UNAM*. Consultado el 6 de abril de 2022. En línea: <https://www.facebook.com/FESAragon.comunicacion/videos/552963576089242>
- » Marketing News. (2021). Las plataformas de 'streaming', las grandes beneficiadas por los nuevos hábitos creados por la pandemia. *Blog oficial de Marketing News*. Consultado el 4 de abril de 2022. En línea: <https://www.marketingnews.es/investigacion/noticia/1165647031605/plataformas-de-streaming-grandes-beneficiadas-nuevos-habitos-creados-pandemia.1.html>
- » Metz, CH. (1977). *El significativo imaginario. Psicoanálisis y cine*. Barcelona, Paidós.
- » Monsiváis, C. (2003). "Función corrida (el cine mexicano y la cultura popular urbana)", en José Manuel Valenzuela Arce (Coordinador), *Los estudios culturales en México*. México, FCE.
- » Morin, É. (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, Paidós.
- » Rosenstone, A. R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona, Ariel.
- » Sadoul, G. (1969). *Las maravillas del cine*. México, FCE.
- » Shohat, E. & Stam, R. (2002). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. España, Paidós.
- » Sorlin, P. (1977). *Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana*. México, FCE.
- » Tena Núñez, R. A., García Ayala, J. A., Heredia Alba, F. (2012). *Escenópolis, la urbanización impulsada por las artes escénicas en el siglo XXI*. México, Plaza y Valdés.
- » Tuñón, J. (1995). "Imagen-imaginación-imaginario: jardín público del cine y secreto de la historia", en Carmen Nava y Alejandro Carrillo (Compiladores), *México en el Imaginario*. México, UAM Xochimilco.
- » Zavala, L. (2000). *Elementos del discurso cinematográfico*. México, UAM.