

LA FORMALIZACIÓN EN LA EXPRESIÓN CONCEPTUAL DEL CINE CUBANO DE LOS AÑOS NOVENTA.

Lic. Francisco Omar Rodríguez Acuña¹

*1. Sede Universitaria Municipal. Jagüey Grande. Calle 54 entre 11
y 13. Jagüey Grande. , Matanzas, Cuba.*

Resumen

El trabajo consiste en una orientación estética y sociológica del cine cubano de la década del noventa, instituyendo a la *formalización* no solo como concepto, sino además como herramienta metodológica inductiva y *propedéutica* en la *valoración sociológica* y artística de la cinematografía cubana en la década del llamado Período Especial; permitiendo una ubicación desde el punto de vista sociológico y estético en correspondencia con la orientación del pensamiento artista-sociedad-arte; que se aprovecharía como *referencia* en el estudio y valoración en la historia del cine cubano, en una de las décadas donde la expresión conceptual de la intelectualidad cubana, expone sus puntos de vista al debate, coloquio y revisionismo sobre la identidad de nuestra nación y sociedad .

Palabras claves: *formalización; propedéutica; valoración sociológica; referencia.*

La especificación del contenido del conocimiento realizada mediante la confrontación con los objetos, fenómenos y procesos de una esfera determinada de la realidad social es lo que se denomina Formalización.

El cine cubano desde 1959 ha sido un arte auténticamente nacional, ha expresado las profundidades de las ideas sociales de los intereses vitales, del ideal estético y social, recurriendo a situaciones axiomáticas mediante la confrontación con objetos, fenómenos y procesos que ocurren en una esfera determinada de la realidad. Por lo tanto a partir de este momento estaremos introduciéndonos en la *Formalización* conceptual del cine cubano de los años noventa.

Daniel Díaz Torres, parodiando la literatura infantil de la obra de Lewis Carrol, en 1991 realiza la película *Alicia en el pueblo de Maravillas* donde aborda lo relacionado a la doble moral y comienza a desarrollarse en el cine cubano el término de la *Estética del Deterioro o de la Asfixia*; concerniente a las interioridades de la problemática social cubana, aunque en mil novecientos ochenta y nueve el realizador Gerardo Chijona con su película *Adorables Mentiras* muestra algunos gérmenes de esa llamada *Estética del Deterioro o de la Asfixia*.

El cine cubano de los años noventa, su expresión, es auténticamente nacional, además aborda las profundidades de la sociedad y lleva en sí lo que es propio a todos los hombres, que en ocasiones es común denominador para hombres de sociedades de distintas latitudes. *Fresa y Chocolate* por citar un ejemplo expresa la forma del cine cubano de los noventa de ser un cine polémico; en esta película se puede apreciar el nexo interno de la conciencia social e individual y el modo de organización, de interacción de los elementos y procesos del fenómeno social en la expresión nacional.

No obstante, el cine cubano no permanece invariable,(entiéndase su forma) las contradicciones que se operan en la sociedad cubana viene determinada también por la influencia de condiciones sociales externas, factores y nexos que no funcionan directamente para la sociedad cubana pero actúan sobre ella; la especificidad de temas en las películas

cubanas es sinónimo de la especificidad de aspectos a tratar todo concerniente a la sociedad, (forma) que garantiza a su vez, la estabilidad ideotemática del cine cubano, ejemplos: *Melodrama*, *Reyna y Rey*, *Madagascar*, *El elefante y la bicicleta*, *Guantanamera*, etc.

Alicia en el pueblo de Maravillas (1991) del realizador Daniel Díaz Torres condicionó la existencia de hacer un cine polémico en las nuevas condiciones sociales que se gestaban en la década del noventa; con esta película se puede apreciar la falta de correspondencia entre el cine que se realizaba en la década del ochenta y el cine que comienza en la década del noventa; catalogada *Alicia en el pueblo de Maravillas* como una película Hereje, según la visión pragmática de su argumento por unos cuantos, que resultaron ser muchos.

Después de todo, *Alicia en el pueblo de Maravillas* funcionó como sátira, choteo y previsor de lo que nos esperaba en la década de los años noventa; con esta película afloran las motivaciones ideos conceptuales, en cuanto a la expresión y enlace de pensamiento de contenido concreto y distinto, aunque es valido aclarar que, no es, la película de Daniel Díaz Torres, *Alicia en el pueblo de Maravillas*, un acontecimiento paradigmático del cine cubano de los años noventa, pero si tiene relación con los cambios en la reestructuración y replanteamiento del cuestionamiento social que se sucede en Cuba a partir de tan significativa etapa en la evolución de la intelectualidad cubana.

Ahora bien, a partir del año noventa y dos, declarada esa pesadilla que es el Período Especial para los cubanos, nos reportó desde el punto de vista gnoseológico nuevos conceptos, juicios, demostraciones y definiciones, el cine cubano no escapa de esa avalancha axiológica en el espectro social, económico ideológico de la Cuba de fin de milenio, los elementos de lógica formal que se operan en el cine y en el universo audiovisual del cubano, condicionó una formalización que consiste en poner de manifiesto las formas lógicas de las conclusiones y demostraciones de la sociedad cubana.

Por lo tanto la formalización de los conocimientos aunque no supera la relación contradictoria entre el contenido y forma; esta contradicción se presenta como fuente interna del desarrollo de los recursos lógicos formales, tanto conceptuales como audiovisuales y hace aparecer en el aspecto de la interiorización del concepto representativo, proposiciones para emitir juicios, interpretaciones, apareciendo antinomias con respecto al superobjetivo que el realizador (artista) se propone en su obra, por lo cual hace del cine cubano de los noventa un cine polémico y diverso en el interior de la sociedad cubana, aunque algunos lo tildan de dogmático, haciendo referencia, que se caracteriza por una crítica a la sociedad cubana.

Al analizar la filmografía del cine cubano, este presenta una característica muy cierta; es que los realizadores cubanos responden a la estética y la ética del artista, que refleja la conciencia social y la actividad humana consistente en reflejo de la realidad a través de imágenes artística, imágenes que se elabora en el proceso de la actividad creadora del artista sobre la base del conocimiento de la vida y la maestría consumada.

Lo anterior se expresa en películas como *Pon tu pensamiento en mí*, donde converge lo sensorial, lo abstracto y lo individual del artista, *Madagascar* que se traslada de lo general a

lo concreto de las relaciones interpersonales, *Guantanamera* que fusiona lo general del fenómeno histórico de Cuba con lo lógico y la esencia de la vida y la muerte en toda su diversidad y como centro de todo lo expresado se encuentra el hombre como ente social, donde el artista forma parte y a través de su arte este revela su valor cognoscitivo y ejerce su poderosa acción ideológica y educativa sobre el hombre, dejándole en un estado imperturbabilidad(ataraxia) es decir le propicia el conocimiento del mundo, la superación del miedo y la libertad de las inquietudes.

El cine cubano de los años noventa ha contribuido a resaltar más la identidad del cubano, no es un cine formalista, aún cuando se hacen películas de género comedia, ni siquiera se aparta de los intereses vitales del ideal estético y social, ni tampoco se encuentra al margen de las ideas sociales.

En la película *Un paraíso bajo las estrellas*; como comedia de enredos (y no es común en este género) elementos de reflexión social se apoyan en la sátira entorno a valores negativos como el mercachifismo, la doble moral; un ejemplo, es la escena en que el muerto (aquel camionero) papel interpretado por Enrique Molina resucita ante la avalancha de bisuterías traídas por su ex-esposa (emigrante) a la cual hasta ese momento había odiado, donde la escena refleja los canjes axiológicos en los individuos, interpretación que puede ir desde la acción individual hasta aspectos generales de la sociedad la cual representa una amenaza para nuestra identidad.

Por otra parte la Formalización en la expresión conceptual del cine cubano de la década de los noventa, independiente que ha originado antinomias semánticas no significa que el cine cubano es turbio en desciframientos de signos y códigos visuales; las antinomias semánticas responden al carácter dialéctico del proceso de cognición y como toda antinomia surge siempre en el marco de cierta formalización del proceso del razonamiento.

Lo polémico del cine cubano de esta década de los noventa, establece una tarea cardinal para el espectador, resolver las antinomias que en él se presenta, para eso es necesario introducir una formalización nueva, más completa, que se corresponda mejor al contenido reflejado; *La vida es silbar* es un ejemplo que ilustra lo anterior, a través de los elementos metafóricos en personajes, fotografía e incluso textos verbales, hacen que el desciframiento de los códigos audiovisuales permiten caracterizar con mayor hondura la dialéctica del conocimiento y el papel de la formalización lógica.

Vale mencionar que en esta cuerda de *La vida es silbar* se encuentra películas como *Reyna y Rey*, *Amor vertical*, *Pon tu pensamiento en mí*, *El elefante y la bicicleta*, etc. Para enfrentar a este cine hay que tener en cuenta diferenciar el Metalenguaje y el Objeto-Lenguaje y definir los predicados correspondientes en el Metalenguaje.

Las películas antes mencionadas que en el marco de la formalización de la expresión del concepto trae consigo un sin número de antinomias semánticas y lógicas, propician la *Extensión* y *Contenido* del concepto donde la *Extensión* (entiéndase acciones dramáticas, fotografía, utilización del color) y el *Contenido* (diálogos, escenografía, tema) son aspectos del concepto que se relacionan.

La formulación del contenido del concepto pone de relieve lo que hay de idéntico en el objeto dado (*Extensión*) ejemplo: Elpidio Valdés, el personaje protagónico de *La vida es silbar* tiene la característica del producto social de la época que navega envuelto en su propedéutica filosófica de la razón de ser, expresa por tanto el nexo entre el *Contenido* y la *Extensión*. Para precisar en cuanto a este nexo, el ejemplo del personaje de Elpidio Valdés en la película *La vida es silbar* desde el punto de vista lógico formal, se puede utilizar la Ley de la relación inversa; dicha ley expresa la dependencia entre *Extensión* y *Contenido*.

Por tanto, Elpidio Valdés en *La vida es silbar* del realizador Fernando Pérez no solo es la expresión del *luchador*, vendedor o merolico de los años noventa en La Habana, su *Extensión* se corresponde a la depresión moral, intelectual, e ideológica de algunos cubanos de esta etapa que a su vez es el *Contenido del Concepto Subordinante*, es decir lo específico, Elpidio Valdés es la *Extensión* del concepto y a su vez amplía el significado del *Contenido*; pero si lo observamos a la inversa, la ampliación del contenido amplía a su vez la *Extensión* del concepto.

Se desprende por otra parte una generalización del concepto desde el punto de vista genérico específico, no cabe entonces sincretizar el Elpidio Valdés de *La vida es silbar* con el carismático personaje de igual nombre del dibujo animado del realizador Juan Padrón, primero por lo epidérmico que resultaría el razonamiento y segundo convertiría la obra de Fernando Pérez *La vida es silbar* en réplica de menor dimensión que el dibujo animado, además minimizaría el bagaje intelectual y artístico que se propuso en *La vida es silbar*.

Por lo demás el cine cubano, no puede pretender dormirse en los laureles del entretenimiento globalizado, si el cine de esta década de los noventa es un cine polémico no es solo para el cubano, es internacionalmente polémico; a través de él nos mostramos, exponemos las interrogantes de nuestras preocupaciones y de nuestros puntos de vistas, pero además expresamos nuestra identidad, la capacidad intelectual y artística de nuestra sociedad.

La depresión económica de la Cuba de los años noventa incide directamente en la industria cinematográfica cubana, y se matiza el comportamiento en la correspondencia expresada en el planteamiento conceptual de la temática en los filmes, *Alicia en el pueblo de Maravillas*, *Fresa y Chocolate*, *Melodrama*, *Madagascar*, *Amor Vertical*, *Pon tu pensamiento en mí*, *Guantanamera*, *El elefante y la bicicleta*, *Reyna y Rey*, *La vida es silbar* por citar varios ejemplos, son películas que están en consonancia con la *Formalización* del cine como arte en la confrontación con los objetos, fenómenos y procesos de una esfera determinada de la realidad social.

Lo anterior permite establecer la correspondencia recíproca, artista-sociedad-arte, en las películas mencionadas con el contexto social del momento, *Alicia en el pueblo de Maravillas* y *Melodrama*, a modo de ilustración fueron dos películas de comienzo de los noventa que su formalización induce a la reflexión sobre la conversión de valores cívicos, morales y estructurales de la Cuba del fin del milenio, ambas película sacuden levemente, al espectador medio en su proyección o mejor en su introspección hacia la sociedad cubana, es un encajamiento y paralelismo en el análisis sociológico en Cuba que en esos momentos

manifiesta una peritonitis social que llega a su estadio clímax con los sucesos de agosto del noventa y cuatro en las calles de Ciudad de La Habana y la llamada Crisis de los balseiros.

En igual período surge *Fresa y Chocolate*, sabores que expresan semiológicamente el modo de justipreciar los signos de la vida social, que a través de Diego y David, estos célebres personajes, que al final ambos culminan en un abrazo de redención que desentierra la fraternidad humana, sepultadas en los tiempos violentos de crisis, lo que advierte y sentencia al espectador del momento. *Fresa y Chocolate*, requiere del espectador medio prestaciones intelectuales para llegar a la profundidad conceptual de su Metalenguaje, aunque en términos comunicacionales es totalmente efectiva en la interpretación del sentido y la sinonimia del objeto-lenguaje válido para cualquier cinéfilo.

En conclusión, todas las películas mencionadas como ejemplos emblemáticos de taquilla en la década centrada, manifiestan un gran acercamiento a la realidad social cubana y permite al espectador, un punto de contacto no solo hedonista, además de filosófico-sociológico conceptual del cubano de esos tiempos.

Veamos entonces al cine cubano de los años noventa desde el punto de vista funcional muy proposicional, el cuidadoso trabajo en la fotografía, la selección temática que se aborda, la utilización de la escenografía en función de la representación historicista y la relación tiempo-espacio en la estructura dramática efectuada en el marco del cálculo de predicado, (objeto-lenguaje) permite reflejar un círculo más amplio de conclusiones y demostraciones aplicables en los razonamientos, induce al espectador hacia la introspección social del aspecto que se aborda, en ocasiones llevándolos a superar el punto de vistas del individuo aislado gnoseológicamente.

Además el cine cubano de los años noventa socorre al mejoramiento y profundidad de las interpretaciones del fenómeno social e individual (entiéndase modelo u objeto) donde la función proposicional es decir, los juicios y formalidades al respecto desde el punto de vista axiológico y axiomático, así como semántico sobre los objetos y fenómenos tengan correspondencia de veracidad, de designación y extensionalidad al super objetivo de la obra cinematográfica, entonces, no habrá cabida a la sofisticada.

Bibliografía

Rosental M., y Iudin P. 1973. Diccionario Filosófico. Editorial Universo. Argentina. 192 P.