



El rol del artista en el cine independiente actual: *Nomadland* como ejemplo cultural del realismo capitalista

The role of the artist in current independent cinema: *Nomadland* as a cultural example of capital realism

SANTIAGO LÓPEZ DELACRUZ
Universidad de la República (Uruguay)
santiago.lopez@fic.edu.uy

EUGENIA MARTÍNEZ NÚÑEZ
Universidad de la República (Uruguay)
eugeniamartinez1994@gmail.com

Recibido: 14 de mayo de 2021

Aceptado: 22 de julio de 2021

RESUMEN:

El arte audiovisual del siglo XXI con mayor frecuencia ha generado obras fílmicas de presupuesto limitado de gran resonancia a nivel público. Es el caso de *Nomadland*, dirigida en 2020 por la realizadora china Chloé Zhao, galardonada con el Oscar a la Mejor Película. El filme posee una lógica de distribución que recorrió los principales circuitos de exhibición comercial y servicios de streaming que problematiza el rol del artista en el cine independiente posmoderno. Entendiendo que la película se inscribe en una estrategia de negocio propia de un realismo capitalista, cuya finalidad es el marketing y el desentendimiento de un compromiso social efectivo, se propone como objetivo indagar, desde el contenido y la distribución de la película, de qué forma el trabajo creativo del artista se ve afectado cuando el capitalismo impone fórmulas de producción tomando a lo cultural como estrategia de mercado.

PALABRAS CLAVE: Arte, cine independiente, cultura, posmodernidad, realismo capitalista.

ABSTRACT:

The audiovisual art of the 21st century has most often generated limited-budget film works of great public resonance. This is the case of *Nomadland*, directed in 2020 by chinese director Chloé Zhao, winner of the Oscar for Best Motion Picture of the Year. The film has a distribution logic that traveled through the main commercial exhibition circuits and streaming services that problematizes the role of the artist in postmodern independent cinema. Understanding that the film is part of a business strategy

typical of a capitalist realism, the purpose of which is marketing and a disregard for effective social commitment, it is proposed as an objective to investigate, from the content and distribution of the film, how the artist's creative work is affected when capitalism imposes production formulas taking culture as a market strategy.

KEYWORDS: Art, independent cinema, culture, posmodernity, capitalist realism.



Introducción

En el actual panorama de la realización audiovisual, resulta cada vez más frecuente encontrar producciones fílmicas de presupuesto acotado que logran tener una mayor visibilidad tanto en el ámbito de la crítica y el público como por su presencia en festivales de alta categoría. Este tipo de producciones se caracteriza por el abaratamiento de los costos de inversión-producción, apelando a una representación cuya narrativa responde a una estética realista cuasi documental, enmarcándose en lo que se denomina cine independiente.

Se entiende por cine independiente a toda “película realizada por un cineasta que no tiene ninguna conexión con la escena de Hollywood” (Konigsberg, 2004, p. 103), en una definición que responde a lógicas de producción y circulación por fuera de la propia película. Konigsberg añade: “las películas más independientes, en general, siempre han tenido grandes dificultades para encontrar un distribuidor” (2004, p. 400), dentro de una postura que explicita que el contenido del filme puede encontrarse subordinado a factores externos a su creación y difusión como, por ejemplo, las diversas estrategias comerciales de distribución.

A raíz de esta primera definición de cine independiente, un primer problema que surge es la forma en la que el artista (en este caso, el realizador cinematográfico) plantea su proceso de creación, verificando si efectivamente su trabajo creativo se mantiene desde un punto de vista ideológico, o por el contrario, debe adaptar su discurso al contexto (económico, cultural, mediático) en el que su obra se enmarcará a posteriori. Aquí es importante comprender que en los discursos populares y académicos, el cine independiente norteamericano es definido por oposición al cine hegemónico desde dos criterios: la financiación, ya mencionada anteriormente, pero también el papel que ocupa la perspectiva innovadora y/o personal del autor en cuestión (Feshami, 2017).

A partir de los años 60 se empieza a visibilizar un marcado impulso del cine independiente norteamericano por medio de producciones que se enfocan en cuestiones sociales y políticas desde una marcada posición rupturista con el cine realizado hasta el momento por la industria¹. La década de los 70 supone un período de transición, en donde “los estudios, sin un rumbo marcado, parecían más abiertos entonces a las propuestas de una nueva generación de directores y productores de tendencias más heterodoxas” (Agirre, 2013, p. 658). Esta posición de los grandes estudios provocó que múltiples realizadores independientes, en algunos casos con trayectos provenientes de otros medios como la televisión, rápidamente se incorporaran a la industria cinematográfica².

¹ En este contexto se pueden resaltar los trabajos de John Cassavettes, Arthur Penn o Maya Deren.

² Tal es el caso de los realizadores Martin Scorsese, Robert Altman, Francis Ford Coppola y George Lucas, entre otros, que iniciaron su trayecto cinematográfico en el panorama independiente y rápidamente consolidaron obras de renombre en el panorama hollywoodense.

Feshami (2017) advierte que en los años 80 y 90, tras la mencionada incorporación de diversos realizadores de cine independiente a la industria hollywoodense, comienza a ampliarse el mercado para este tipo de cine, modificándose su lógica de distribución, con una mayor presencia en circuitos de exhibición, salas comerciales, festivales y premios de la industria³. Por otra parte, la creación en 1978 del Festival de Cine de Sundance y en 1984 de los Premios Independent Spirit del cine independiente, instancias dedicadas exclusivamente a la exhibición y premiación de obras norteamericanas de presupuesto acotado, llevó a que cineastas con un marcado estilo, a nivel narrativo pero también estético, consoliden su trabajo amparado por reglas de distribución de mercado; llevando también a una dependencia de la producción independiente para/con las grandes productoras de Hollywood⁴.

El cine independiente y su vínculo con el realismo capitalista

Desde lo mencionado, se debe comprender que el cine independiente americano se enmarca de forma compleja en un contexto sociocultural mayor, debido a que “los años sesenta representan una ruptura crucial o discontinuidad” (Barnes, 1995, como se citó en Frank, 2020). Agirre sostiene que esta ruptura, dada con el cine clásico de Hollywood, responde a la etapa mayor de la posmodernidad:

Refiere tanto a un periodo histórico como a una lógica cultural capitalista, pero también a una nueva manera de teorizar lo social y lo cultural, y, finalmente, a un movimiento estético que se extiende por todas las artes y surge como reacción a la tradición y el realismo moderno (2013, p. 648).

En este vínculo suscitado entre arte, cine y cultura, el contexto posmoderno evidencia un cambio en el sistema industrial que produce nuevos modos de recepción y de consumo, configurando un nuevo tipo de consumidor (Martínez, 2014). Esto conduce a que el cine posmoderno sea elaborado a la sombra omnipresente del marketing, donde la estrategia discursiva, recepción y consumo se vuelven sinónimos (De Felipe, 1999, como se citó en Martínez, 2014). Puesto que los nuevos mercados, temas y estilos se ajustan a los movimientos contraculturales originados en la revolución cultural de los años sesenta (Frank, 2020), la industria encuentra en el cine independiente un espacio propicio para desenvolverse.

Si bien se entiende al cine independiente como alternativa del cine comercial de Hollywood, no escapa a las lógicas de mercado circunscritas a la industria cinematográfica. Feshami (2017) expresa que las películas independientes son mercancías producidas para el intercambio, dirigidas a mercados específicos, y que no están libres de las intenciones comerciales que animan a la gran industria. En este contexto, “el cine independiente se convierte en una etiqueta más, utilizada por la gran industria para vender productos” (Martínez, 2014, p. 67) y en el que la cultura contestataria de la juventud continúa siendo un recurso idóneo para las empresas desde fantasías comerciales de rebelión, liberación y revolución que pasan totalmente desapercibidas (Frank, 2020).

³ Dos ejemplos a modo de ilustración. *Sex, lies and videotapes*, ópera prima del realizador Steven Soderbergh fue premiada con la Palma de Oro en el Festival de Cine de Cannes; y *Do the right thing*, del realizador afroamericano Spike Lee, tuvo presencia en premios de la industria, de la crítica especializada y en festivales de renombre internacional.

⁴ A raíz del festival y los premios, en la década del 90, realizadores independientes como Quentin Tarantino (por su obra *Reservoir Dogs*) o Kevin Smith (por *Clerks*) tuvieron mayor exhibición y distribución a nivel industrial. A su vez, en dicha década el cine norteamericano de presupuesto limitado tuvo una fuerte posición en el mercado internacional debido a que algunas productoras independientes fueron adquiridas como subsidiarias de grandes casas productoras, como es el caso de Miramax, comprada por The Walt Disney Company, y de New Line Cinema, adquirida por WarnerMedia, LLC.

A tales efectos, la libertad creativa del realizador se encuentra comprometida por su desempeño comercial, a raíz de la necesidad de supervivencia de lo que se consideraría, en un sentido kafkiano, el artista del hambre⁵, quien “siempre tiene que terminar anticipadamente su ayuno contra su voluntad (...) las ponderaciones en función de la estrategia comercial son las únicas que fijan la duración del ayuno (...) de modo que le imputan falsamente ser adicto a publicitarse” (Han, 2018, p. 66-67).

En la época posmoderna, siguiendo esta línea de pensamiento, Fisher observa que a nivel del arte y la cultura se observa una ruptura “a través de la conversión general de prácticas y rituales en objetos meramente estéticos, las creencias de las culturas previas quedan objetivamente ironizadas, transformadas en artefactos” (2020, p. 25). Su postura crítica evidencia el cambio en las formas de creación y consumo artístico, dentro de lo que el autor denomina mercantilización de la producción de la cultura, o específicamente, el realismo capitalista. Según Fisher, el realismo capitalista atañe a diversos fenómenos culturales de la sociedad actual, en lo que denomina un “modelado preventivo de los deseos, las aspiraciones y las esperanzas” (2020, p. 31), que suscita una estandarización en los procesos creativos de producción cultural.

El realismo capitalista, surgido al interior del capitalismo, responde a un “sistema de equivalencia general, capaz de asignar un valor monetario a todos los objetos culturales” (Fisher, 2020, p. 25). En este sistema, las diversas obras artísticas adquieren un valor exclusivamente transaccional: lo diverso y lo alternativo figuran como estrategias de la industria para generar consumo, haciendo que el arte se convierta en un instrumento de legitimación de las marcas y de las iniciativas del capitalismo (Lipovetsky y Serroy, 2015). Por este motivo, se establece una desdiferenciación entre la cultura y lo creativo: el realismo capitalista no elude la creatividad, sino que, por el contrario, la toma para generar artefactos culturales aparentemente alternativos que en realidad surgen de una racionalidad puramente mercantilista.

Siguiendo el pensamiento de Feshami (2017), que expresa que el cine independiente puede entenderse como una mercancía producida para el intercambio, dirigida a públicos específicos y atada a intenciones comerciales de la industria cinematográfica, debemos interrogarnos por el rol del artista en el complejo panorama cultural del cine independiente. El realismo capitalista pone en jaque la esencia de la producción cinematográfica independiente, ligándose de forma contundente con los mercados de consumo tradicionales:

Solo hay que observar el establecimiento de zonas “culturales” o “independientes” (...) “Alternativo”, “independiente” y otros conceptos similares no designan nada externo a la cultura mainstream; más bien, se trata de estilo, y de hecho de estilos dominantes, al interior del mainstream (Fisher, 2020, p. 31).

Si bien el cine independiente continúa prosperando y manteniendo una identidad distintiva, no es completamente separable de la economía industrial de las grandes productoras (King, 2005), puesto que responde a intereses más allá de la creatividad y la cultura. Por este motivo, dentro del contexto posmoderno, y utilizando el realismo capitalista como estrategia, se puede pensar en la mercantilización del arte como “un nuevo modo de financiamiento que explota racionalmente y de manera generalizada las dimensiones estético-imaginario-emocionales con fines de ganancia y conquista de mercados” (Lipovetsky y Serroy, 2015, p. 10).

Esta paradoja genera un cuestionamiento en torno al proceso creativo del artista, donde determinado tipo de cine categorizado como independiente o alternativo, en realidad, responde a un

⁵ El término es tomado por Han del relato corto *Ein Hungerkünstler*, publicado en 1924 por Franz Kafka.

modo capitalista de producción y distribución utilizando un mensaje social que, sin embargo, nace de la conversión de la cultura en economía y de la obra de arte en un bien de consumo. Estas nociones remiten a la idea de industria cultural anunciada por Adorno y Horkheimer, que “pueden contar con ser consumidas alegremente incluso en un estado de dispersión. Pero cada uno de ellos es un modelo de la gigantesca maquinaria económica” (1998, p. 172). Los autores denominan arte ligero, diferenciados de un arte autónomo, a los artefactos generados por los medios de comunicación masivos del siglo XX, entre ellos el cine, donde lo nuevo está subordinado al denominador de la industria cultural, cuya ideología es el negocio (Adorno y Horkheimer, 1998).

Ante la presencia del realismo capitalista dentro de un contexto de creación y diversificación del arte exclusivamente industrial, surgen dos interrogantes centrales: ¿qué sucede con el trabajo creativo del cineasta independiente cuando el capitalismo impone fórmulas de producción y distribución desde lo cultural? ¿Sigue manteniendo autenticidad, cuando está sujeto a un contexto cultural mercantilista como estrategia de mercado?

***Nomadland* como estudio de caso del realismo capitalista**

Nomadland, filme estrenado en el año 2020, dirigido y escrito por la realizadora china Chloé Zhao, retrata la vida de una mujer afectada por la crisis económica de 2008 que explora un estilo de vida nómada alejado de convenciones sociales. La obra recibió el Oscar a la Mejor Película, premiando también la labor de Zhao como directora, y el máximo galardón en los Festivales de Cine de Venecia y de Toronto, además de ser elogiada por la crítica especializada, que resaltó el mensaje social y su estilo verosímil de representación. Es importante comprender que el filme posee una lógica de distribución con la que recorrió los principales circuitos comerciales de exhibición en salas cinematográficas y en servicios de streaming, además de plantear una narrativa acorde a los principales tópicos propuestos desde el cine independiente.

A raíz de esto, se proponen dos objetivos. Por un lado, explorar diversos aspectos que *Nomadland* posee a nivel de contenido y que responden al concepto de realismo capitalista desde un nivel ideológico y cultural. Por otra parte, evidenciar las estrategias de difusión y distribución que posee el filme más allá de su contenido textual, en tanto opera y replica elementos propios del capitalismo de los grandes estudios hegemónicos. A través de estos objetivos, es pertinente entender a *Nomadland* como un espacio propiamente discursivo, ya que se erige dentro de una configuración temporal de sentido que necesariamente es social y que involucra condiciones de producción y de reconocimiento (Verón, 1993, pp. 126-127).

Tomando a la obra cinematográfica como un discurso cuya significación es dinámica, se debe atender no solo a sus propiedades textuales sino también al contexto en el que se enmarca. Como expresa Adriana Bolívar en una entrevista: “las personas responsables de co-construir los textos y de hacerlos circular participan en interacciones en las que construyen su propia identidad social, profesional y política, y contribuyen a construir las identidades de otros” (Zapata, 2012, p. 29). Por ello, cabe preguntarnos cuál postura política exhibe la realizadora Chloé Zhao con su obra, en tanto responsable de una instancia cinematográficamente discursiva desde un doble nivel: el que se enmarca exclusivamente desde un punto de vista narrativo y el que atiende al contexto capitalista dentro de la realización artística independiente.

Según comenta Metz, “lo que globalmente recibe el nombre de cine (y, en un grado menor, lo que recibe el nombre de filme) se nos presenta, en verdad, como un vasto y complejo fenómeno sociocultural, una especie de hecho social total” (1973, p. 27). En este sentido, la metodología de trabajo

que nos planteamos radica en analizar *Nomadland* como un objeto de estudio delimitado en tanto filme, sin despreciar su vínculo con lo cinematográfico, que constituye un sistema más complejo en el que predominan aspectos tecnológicos, económicos y sociológicos. Desde aquí, se intentará reflexionar sobre el rol del cineasta independiente no solo mediante el contenido de su obra sino también en el discurso signifiante que se encuentra inscripto en una ideología capitalista de producción.

***Nomadland* y el realismo capitalista desde una perspectiva narrativa**

*Nomadland*⁶ retrata la vida de Fern, una mujer que sobrepasa la mediana edad. Tras perder su empleo en una planta de yeso ubicada en Empire, Nevada, como consecuencia de la crisis económica estadounidense del año 2008, y afectada por la reciente pérdida de su marido, decide explorar un estilo de vida nómada a la par de lanzarse a la carretera en busca de trabajos de carácter temporal. Es así que logra conseguir un empleo sazonal en la multinacional Amazon durante el invierno, mientras recorre diversos territorios del Oeste norteamericano.

La película, escrita, dirigida y producida por la realizadora china Chloé Zhao, trata de exponer de forma realista la vida cotidiana de la comunidad nómada estadounidense. La estrategia de representación de la cineasta radica en mostrar a dicha comunidad desde una perspectiva social que sea empática con el espectador:

Ellos han decidido vivir de esa manera, incluso alguno con una buena base financiera; lo hacen porque están buscando un estilo de vida en verdadero movimiento. Así como desprenderse de cosas materiales y de una sociedad en la que necesitamos muchas cosas y muchas relaciones en nuestra vida para sentirnos realizados, cuando de lo que se trata es de ser felices consigo mismos (Zhao, 2021c).

Un primer punto de reflexión tiene que ver con la idea de realización personal que problematice determinadas formas de integración social. Para Zhao, el filme plantea un discurso donde la felicidad personal radica en una individualización del ser alejada de convenciones sociales tradicionales. La vida en comunidad, presentada como algo alternativo debido a su carácter nómada, posibilita el desarraigo de lo material para una vida de plenitud y autorrealización. Según Han, este es un rasgo propio de las sociedades paliativas, que “se caracteriza por una permisividad ilimitada. Sus lemas son diversidad, comunidad o compartir” (2021, p. 33).

En los primeros minutos de la película, donde se expone la presentación de la vida de la protagonista desde una perspectiva nómada se observa el cumplimiento de diversas funciones laborales durante su estadía laboral en la empresa multinacional Amazon, donde se la ve realizando tareas de índole físico, cumpliendo su descanso y recibiendo su pago por la jornada laboral. Sin embargo, para Chan (2021) dicha empresa se presenta en la película como un telón de fondo intercambiable y no como un desafío específico a superar, por lo que puede entenderse como una licencia artística que traiciona la realidad de los trabajadores.

Amparada en la crisis económica de 2008, además de contar con una pérdida significativa en la vida de la protagonista, junto a la crisis de la mediana edad, la realizadora pretende transmitir un mensaje sobre la búsqueda de la libertad como proveedora de felicidad individual, embarcando a su personaje principal en una “aventura”. En este marco, entendemos que queda al descubierto

⁶ El filme se basa en el libro de no-ficción *Nomadland: Surviving America in the Twenty-First Century*, publicado por Jessica Bruder en el año 2017.

que “la nueva fórmula de dominación es «sé feliz». La positividad de la felicidad desbanca a la negatividad del dolor” (Han, 2021. p. 23).

Ante la descripción presentada de su personaje principal, *Nomadland* ofrece una mirada contradictoria sobre el concepto de la libertad. Para Feshami (2017), la noción de libertad es habitual en el cine independiente norteamericano, junto a la del espacio para la realización personal, en oposición a la cultura hegemónica que no acepta individualismos. Sin embargo, la postura de Zhao plantea la idea de libertad desde un discurso ambiguo, donde la superación personal se entremezcla con el sufrimiento físico y el agotamiento psicológico. Este es un rasgo característico de la posmodernidad, donde Hollywood hace eco de la estética y sensibilidad propia del capitalismo tardío y deja abiertas cuestiones ideológicas desde oscilaciones y ambigüedades narrativas propias del discurso posmoderno (Agirre, 2014).



Figura 1. Fern (Frances McDormand) durante su jornada laboral en la empresa multinacional Amazon.

En este sentido, su mensaje de carácter social resulta endeble, y no termina por evidenciar las problemáticas sociopolíticas de fondo que contextualizan la narrativa. En una entrevista realizada para Indiewire, la realizadora china realiza un esfuerzo deliberado para despolitizar la historia⁷, comentando: "traté de centrarme en la experiencia humana y las cosas que siento que van más allá de las declaraciones políticas para ser más universales: la pérdida de un ser querido, la búsqueda de un hogar" (Zhao, 2021b). Esta perspectiva, que plantea un pensamiento generalizado sobre determinados sectores de la sociedad, ignora toda clase de reflexividad que problematice política e ideológicamente el contexto laboral, individual y social de Fern:

En la sociedad neoliberal del rendimiento el cansancio es apolítico en la medida en que representa un cansancio del yo. Es un síntoma del sujeto narcisista del rendimiento que ha quedado desfondado. En lugar de hacer que las personas se asocien a un nosotros, las aísla. (Han, 2021, p. 26-27).

La postura apolítica de Zhao refuerza de forma explícita una posición neutral sobre la crisis económica del país, sin tomar partido por el sistema capitalista en el que la protagonista de la historia se halla inmersa ni tampoco vincular el contexto emocional de Fern con el dilema existencial de su rotundo cambio de vida. De este modo, su obra parte de la ausencia de un discurso fuerte que habilite

⁷ La cual transcurre según la fecha del libro que adapta en el año 2017, durante el mandato presidencial de Donald Trump.

el pensamiento crítico sobre problemáticas particulares, en un contexto de producción de sentido propio de la posmodernidad, que “privilegia el juego y la ironía frente a respuestas claras e inequívocas, de ahí su ambigüedad al tratar temas sociales y políticos” (Martínez, 2014, p. 62).

Desde la perspectiva apolítica de la realizadora, surgen una interrogante principal acerca del proceso creativo del filme, y por ende, de la realización artística del universo narrativo: “¿Qué tipo de película habría sido *Nomadland* si las perspectivas de los verdaderos nómadas hubieran estado al frente y en el centro?” (Chan, 2021). Observando el mundo diegético en el que se encuentra Fern, la protagonista no deja de ser funcional al sistema, y de hecho, la multinacional Amazon la vuelve a contratar de forma temporaria sobre el final de la película. Sin embargo, no existe una crítica al papel de las multinacionales durante y después de la crisis financiera de 2008, ni tampoco a las condiciones laborales a las que son permeables las personas de edad avanzada que son contratadas de forma zafra⁸.

Zhao plantea una reflexión que responde a una crítica del modelo económico y laboral del capitalismo. En relación al rol de las personas mayores en el ámbito laboral, la realizadora comenta que son “una generación que no contribuye a la economía en la forma que el sistema necesita, y se convierten en desechables para ellos, y eso está en todos los fotogramas del filme” (Zhao, 2021a). La opinión de Zhao resulta paradójica, ya que su postura radica en que las personas mayores ya no son aptas laboralmente para realizar ciertas tareas y son rechazadas por el sistema. Cuando, en realidad, en ningún momento del filme el foco del problema se encuentra en explicitar las precarias condiciones laborales en las que se encuentran inmersas estas personas de avanzada edad necesitadas de trabajo para poder subsistir diariamente.

Para la directora, el problema no está en las condiciones deshumanizadas de trabajo que promueve Amazon, sino en que los adultos mayores no sean partícipes del sistema. En el momento en el que Fern regresa a trabajar a la multinacional, continúa siendo funcional al sistema, pero la directora da a entender que su vida vuelve a poseer estabilidad, exponiendo dicha decisión como un caso de superación y de éxito a nivel de la realización personal. Esta actitud ambigua “se siente como una oportunidad perdida, como si los cineastas exprimiran la vida real en una narrativa que esperaba que resonara más ampliamente, pero omitieran precisamente lo que lo hizo tan urgente” (Chan, 2021).

Según expresa Fisher, “el realismo capitalista puede estar muy cerca de un cierto anticapitalismo (...) y el anticapitalismo está ampliamente difundido al interior del propio capitalismo” (2020, p. 35). *Nomadland* plantea una narración que aparentemente se coloca del lado de ciertos sectores vulnerables de la sociedad norteamericana, pero los cuales no se encuentran insertados dentro de otras problemáticas de carácter urgente, además de no generar un espacio de reflexión crítico sobre el contexto laboral generado por las multinacionales, debido a la condición apolítica de su tratamiento narrativo.

En cambio, Zhao decide centrarse de forma exclusivamente individual en el cotidiano de Fern con el resto de la comunidad nómada, planteando una perspectiva de liberación y búsqueda interior de su persona que responde, por un lado, a los tópicos tradicionales del cine independiente norteamericano: la libertad, la realización personal, el no-cumplimiento de las normas establecidas, la rebeldía. Y, por otro lado, afincarse en la vivencia de Fern y no en el contexto crítico que vivencia, llegando a una

⁸ En su artículo, Chan expresa que los altos mandos de Amazon han logrado innumerables ganancias mientras los trabajadores de la empresa se encuentran en proceso de sindicalización, a la par de realizar protestas por las condiciones inseguras de trabajo, la vulnerabilización de diversos derechos personales, como el descanso o el almuerzo en el ámbito laboral, y el trabajo realizado de forma presencial aún en contexto de pandemia por el COVID-19.

contradicción de orden epistémico, puesto que el énfasis en el individualismo refuerza, curiosamente, las ideas del capitalismo y el neoliberalismo (Feshami, 2017).

Para Cooper (2019), el neoliberalismo es mucho más que una cuestión de economía: fundamentalmente altera configuraciones más antiguas del yo, la sociedad, la cultura, la estética y las relaciones entre ellas. Siguiendo esta línea de pensamiento, entendemos que Fern nunca se aleja del sistema capitalista que la película aparentemente crítica, ya sea en un contexto laboral, con su regreso a Amazon, como personal: al no poder seguir subsistiendo por sí sola en la carretera, solicita ayuda económica a sus familiares para continuar con su nomadismo.

Esta dependencia con el sistema capitalista implica un vínculo simbólico con el afán de libertad puesto que con la ayuda de las modas alternativas y contraculturales se crea un mundo donde el individuo puede autorrealizarse, y en el que la validez del consumo procede del impulso de ser uno mismo, transformando la libertad en el mito contracultural norteamericano de la nueva era comercial (Frank, 2020). Lo contracultural, en este sentido, se encuentra engullido por las estrategias capitalistas; sin embargo, la cineasta no reconoce esta postura y entiende que la contracultura puede seguirse pensando como una corriente alternativa al modelo neoliberal: “creo que en una sociedad capitalista (...) el estilo de vida nómada comenzó como una manera de contrarrestar esta narrativa de que solo se puede vivir la vida de una manera” (Zhao, 2021c).

La libertad, según lo expuesto en el filme, es una cuestión de elección siempre y cuando se pertenezca al sistema, reforzando la idea capitalista en la que “la libertad es concebida como emanación de la individualidad y ello tiene una inmediata consecuencia en la configuración de lo público” (De Julios Campuzano, 1995, p. 247). Ante esto, se plantean dos interrogantes centrales: ¿cómo se puede ser buscar la libertad alejado y aislado de las normas sociales que culturalmente hemos construido? ¿Se puede ser libre sin configurarse como un sujeto público y social?

En *Nomadland*, ser libre implica alejarse de las convenciones sociales, pero en esta elección nunca se percibe un rechazo al modelo neoliberal. Tal y como expresa Fisher, “los neoliberales son realistas capitalistas por excelencia” (2020, p. 23), por lo que podemos comprender que el filme posee una mirada cuestionable: la libertad se alcanza, primero, por una cuestión de elección económica, segundo, si se sigue perteneciendo al sistema capitalista sin realizar una crítica a su modelo, y tercero, alejándose de las normas sociales hegemónicas. El cine independiente actual establece, mediante el ejemplo de *Nomadland*, un cuestionable doble discurso: disfraza la trascendencia de las presiones comerciales del capitalismo, pero uno de los aspectos más famosos de su discurso, la búsqueda de la realización individualista, termina reforzando gran parte de la narrativa clave del universo neoliberal.

Estrategias de distribución en *Nomadland* desde la mercantilización del arte

En relación al contexto de distribución de la película dirigida por Zhao, elogiada por la crítica especializada, que resaltó el mensaje social y su estilo verosímil de representación, se debe comprender que el filme posee una lógica de distribución con la que recorrió los principales circuitos comerciales de exhibición en salas cinematográficas y en servicios de streaming. En salas comerciales, fue distribuida por dos grandes empresas: Searchlight Pictures y Walt Disney Studios Motion Pictures, en importantes plataformas on demand (Hulu y la propia Disney+) y en el principal servicio de videos a nivel mundial: Amazon Prime.

Bajo los puntos mencionados, resulta pertinente problematizar el rol del artista en el cine independiente actual puesto que *Nomadland* cuenta con un presupuesto reducido en relación a las

grandes producciones de Hollywood, pero su distribución recorre el mismo camino estratégico a nivel comercial que películas de grandes presupuestos. Esto evidencia un nexo explícito entre la historia del cine independiente y la historia del cine hegemónico, donde las películas independientes son mercancías que dependen de la circulación exitosa de los mercados, incluso si esos mercados no siempre tienen el alcance de aquellos en los que circulan los grandes éxitos de taquilla (Feshami, 2017).



Figura 2. La realizadora Chloé Zhao junto al director de fotografía Joshua James Richards y la actriz Frances McDormand (también productora de la película) durante la filmación de *Nomadland*.

El filme de Zhao, más allá de su presupuesto de carácter independiente, responde a las mismas lógicas de distribución y exhibición de las grandes producciones cinematográficas de Estados Unidos, por lo que en palabras de Feshami (2017) resulta insostenible mencionar que el cine independiente actual es libre y autónomo de las demandas capitalistas. Por otra parte, según el sitio web Box Office Mojo, dedicado a realizar informes de taquillas de las producciones cinematográficas inscriptas en la base de datos Internet Movie Database (IMDb), la distribución de *Nomadland* fue más allá del mercado local norteamericano, puesto que su exhibición llegó a estar presente en Europa, Latinoamérica, Asia, África y Oceanía.

Por otra parte, cabe destacar que las empresas de streaming que se encargaron de la distribución de esta película son Hulu, Disney+ y Amazon Prime Video. Según datos proporcionados por CNN en Español (2021), el servicio Disney Plus tiene casi 95 millones de suscriptores pagos, con ingresos de aproximadamente 16.250 millones de dólares. En consonancia, la película se exhibe en Amazon Prime Video, compañía originaria de Estados Unidos que en su servicio de streaming cuenta con 200 millones de suscriptores, convirtiéndose en el segundo servicio de streaming más usado del mundo, por encima de HBO y la propia Disney+, y solo por detrás de Netflix. Mientras tanto, la película se exhibe en un tercer servicio de streaming, Hulu, también propiedad de The Walt Disney Company, que ha obtenido ingresos publicitarios de sus principales anunciantes, que incluyen McDonald's, Visa, Pepsi, Microsoft, Toyota y Honda, entre otros.

Sumado al tema de la distribución, *Nomadland* tuvo una remarcada presencia en la temporada de premios de la industria. Sumado a su victoria en dos de los festivales más importantes a nivel mundial, el Festival de Cine de Venecia y el Festival de Cine de Toronto, y en diversas asociaciones de crítica especializada, la obra de Zhao obtuvo el premio Independent Spirit del cine independiente a la Mejor película y Mejor dirección, además de conseguir tres premios Oscar de la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood, en las categorías de Mejor película, Mejor dirección y Mejor actriz (Frances McDormand, quien además es la productora del filme).

Al respecto de esto último, es importante mencionar que *Nomadland* consolida una tradición cada vez más frecuente en la entrega de Premios Oscar de la Academia del siglo XXI. En la categoría de Mejor dirección, donde Zhao se alzó con la victoria, se suscita por primera vez el triunfo de una realizadora de origen chino. La premiación a realizadores extranjeros de un siglo a otro posee un diferencial absoluto; en la década de los 90, los diez premios a Mejor dirección fueron otorgados a realizadores anglosajones (siete norteamericanos, dos británicos y un canadiense). Para el período 2000-2009, la situación en la misma categoría se mantiene: ocho directores anglosajones (seis norteamericanos, un neozelandés y un británico) recibe el premio, mientras que un taiwanés (Ang Lee, por *Brokeback Mountain*) y un franco-polaco (Roman Polanski, por *The Pianist*), con trayectorias ya afincadas en el cine hollywoodense, son galardonados por obras que igualmente son consideradas producciones norteamericanas.

Sin embargo, según GoldDerby (2021) la década 2010-2019 plantea un viraje rotundo en la categoría mencionada de los Premios Oscar de la Academia. De los diez premios entregados, en solo dos ocasiones el galardonado fue un realizador anglosajón (el norteamericano Damien Chazelle por *La La Land* y el británico Tom Hooper por *The King's Speech*). Cinco premios de la misma década corresponden a tres directores mexicanos (Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón y Guillermo del Toro), siendo los primeros casos de directores latinoamericanos galardonados; los dos galardones restantes fueron obtenidos por el coreano Bong Joon-ho por *Parasite*, siendo la primera vez que un director de dicha nacionalidad recibe el premio, y nuevamente al taiwanés Ang Lee, por su labor en *Life of Pi*. Abriendo la década del 2020, Zhao se convierte en la primera realizadora de origen chino en recibir el premio por su labor en dirección, ampliando una importante estadística: en lo que va del siglo XXI, de los 21 premios otorgados en la categoría de Mejor dirección por el principal premio de la industria hollywoodense, en solo ocho ocasiones (una tasa del 38% de efectividad) el cineasta premiado fue de origen norteamericano.

Para Lipovetsky y Serroy (2015) las empresas del capitalismo artístico presentan grados de creatividad según su modo de organización, en donde la producción de bienes de consumo se encuentra presente no solo en los países hegemónicos sino también en los países emergentes. Ante la rotación dada en los Premios de la Academia hacia una premiación con perspectiva multicultural, se evidencia de que forma el realismo capitalista empieza a tomar presencia dentro del cine realizado fuera de Hollywood, ya sea a nivel temático como a nivel geográfico. Países emergentes en materia de cinematografía, como México o Corea del Sur, comienzan a tener presencia dentro de los premios de la industria dentro de los lineamientos marcados por el negocio de la contracultura o la cultura alternativa (Frank, 2020).

Como también expresaba Fisher (2020), el realismo capitalista toma conceptos como arte independiente o alternativo para establecer una mercantilización cultural de determinados bienes de consumo. El margen de maniobra tomado por los Premios de la Academia hacia la premiación de un cine desterritorializado con realizadores oriundos de otras partes del mundo (como es el caso de Zhao), no es otra cosa que la búsqueda de nuevas fuentes culturales para la lógica capitalista. Para Adorno y Horkheimer “en la industria cultural sobrevive también la tendencia del liberalismo a dejar paso libre a sus sujetos más capaces” (1998, p. 176), por lo que podemos comprender que el talento extranjero es subsumido por el cine industrial para generar lo que los autores denominan “bienes estándares” (1998, p. 166).

El trabajo de Zhao en *Nomadland*, en una aparente visión de realizadora foránea a los circuitos comerciales hegemónicos, en realidad responde a la estrategia del mercado por captar ideas de culturas

emergentes que luego son adaptadas, estandarizadas e igualadas en términos de contenido para el mercado de distribución y exhibición popular⁹. Como apunta Forsyth:

Las industrias cinematográficas de otros países se han convertido no tanto en rivales como en la rama plantas para producciones de Hollywood, proveedores de mano de obra calificada más barata, fuentes de capital, inspiración para estilos innovadores, exportadores de nuevos talentos y estrellas. Se trata de más que una evolución de formas anteriores de imperialismo cultural (2005, p. 109).

Los Premios de la Academia que premiaron la labor en dirección a latinoamericanos como González Iñárritu, Del Toro y Cuarón lo hicieron por realizaciones que se enmarcan en la lógica industrial hollywoodense: *Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance)*, *The Revenant*, *The Shape of Water* y *Gravity*. La misma organización galardona en 2021 a la realizadora Zhao en un intento de reconocimiento a su nacionalidad y a su género¹⁰, dentro de lo que Fisher entiende que forma parte de un realismo capitalista que se define como “una atmósfera general que condiciona no solo la producción de cultura, sino también la regulación del trabajo” (2020, p. 41), tratando de fagocitar contextos ideológicos y culturales para su beneficio.

Nomadland, por otro lado, es reconocida como cinta independiente cuando sus lógicas de distribución, volvemos a repetir, son difusas en relación al cine comercial. Como explica Feshami (2017), esto no significa que no haya valor artístico en el cine independiente, o que las películas independientes no despliegan recursos narrativos, técnicos y estéticos que no se encuentran habitualmente en las producciones hollywoodenses. Lo que se intenta evidenciar es como la película de Zhao se encuentra inmersa dentro de un modelo capitalista de producción, exhibición y distribución, que incluye tanto el contenido apolítico de la obra como también su circulación por los premios y festivales más importantes de la industria, llevando a una generalización problemática: el cine independiente que triunfa es el aquel que logra equipararse y adaptarse a los discursos mercantiles de la cultura y el arte. Este cuestionamiento puede llevar a que muchas de estas películas presenten preocupaciones humanitarias o multiculturalidad para que los espectadores liberales compren su mensaje principal (Forsyth, 2005).

Volviendo a la definición de cine independiente propuesta por Konigsberg (2004), resulta inviable pensar que el cine independiente que posee presencia en el debate público se contraponga al cine hegemónico comercial. Una paradoja, por cierto, que se encuentra enrevesada por una complejidad de factores (sociales, económicos, ideológicos) que atañen al trabajo del artista, a su creación cultural y a la forma en la que establece su discurso dentro de las comunidades. Esta es la gran contrariedad que se genera desde el propio discurso del cine independiente y el cual Fisher entiende que se debe dejar expuesto, ya que solo puede intentarse un ataque serio al realismo capitalista si se lo exhibe como incoherente o indefendible; en otras palabras, si el ostensible “realismo” del capitalismo muestra ser todo lo contrario de lo que dice (2020, p. 42).

Nomadland plantea un discurso con un mensaje sociocultural de carácter ambiguo y desligado de responsabilidad política, respondiendo a la lógica del cine posmoderno. En relación al rol del artista, específicamente el que lleva a cabo Chloe Zhao como escritora, productora y realizadora de la obra, se refleja una contaminación en el proceso de creación por parte del realismo capitalista, el negocio de la

⁹ Sumado a que, en el año 2021, la realizadora abandona la producción independiente estrenando *Eternals*, película que se integra al Universo Cinematográfico de Marvel, la franquicia más importante del cine norteamericano en términos de rentabilidad, bajo un presupuesto aproximado de 200 millones de dólares.

¹⁰ En los 93 años de historia de los Premios Oscar de la Academia, Zhao se convierte en la segunda mujer en ser premiada en la categoría de Mejor dirección. Además, solo siete realizadoras fueron nominadas en la categoría en el mismo período de tiempo.

contracultura y la imperancia de las industrias culturales. Esto genera fricciones con la pureza conceptual de lo que se entiende por cine independiente, haciéndolo caer en una contradicción epistemológica al ligarlo de forma explícita y directa con las estrategias más básicas y rentables de la producción cinematográfica industrial desarrollada en Estados Unidos.

Consideraciones finales

Entendemos que *Nomadland* se inscribe dentro de un realismo capitalista, donde el tratamiento de lo real puede entenderse como una estrategia del negocio de la cultura propuesta desde el capitalismo que fagocita productos culturales, asociándolos al marketing como finalidad y desentendiéndose del compromiso social. Por tal motivo, la realizadora Chloé Zhao debe adaptarse a las normas que impone la industria, sin dejar de lado su calidad de cineasta independiente, puesto que dicha etiqueta estilística otorga prestigio y legitimación discursiva a su obra. Por consiguiente, a mayor adaptabilidad del artista a los cánones establecidos por la industria, mayor será la probabilidad de que su obra sea distribuida por las grandes compañías cinematográficas.

El problema planteado radica en si es posible afirmar que Zhao se adapta a los cánones establecidos por la industria cuando la misma realizadora expresa que se está en presencia de un filme crítico con el capitalismo. *Nomadland* utiliza un mensaje social que, sin embargo, nace de la conversión de la cultura en estrategia económica y de la obra de arte en un bien de consumo. Esto se encuentra manifestado en el contenido del filme, que emplea conceptos vinculados a lo comercial que igualmente son pertenecientes al pensamiento contracultural. Pautas idealistas como la búsqueda de la libertad, la importancia de ser uno mismo, la rotura de reglas impuestas y revelarse ante sistema se contradice con lo que vemos en pantalla: una mujer que busca emanciparse de las convenciones sociales tradicionales pero que en ningún momento puede dejar de estar sujeta y ser funcional al realismo capitalista.

Desde el presente estudio de caso, también se ofrece una reflexión sobre el panorama del cine independiente en la actualidad, donde es complejo plantear una definición pura de lo que implica la realización de arte independiente, debido a que las estrategias artísticas alternativas tienen en muchas ocasiones un vínculo comercial e ideológico con la producción hegemónica. Esta postura, dada por el contexto de la posmodernidad, el realismo capitalista y el negocio de la contracultura, afecta los mercados tradicionales del arte independiente, estandarizando su contenido y distribución, y problematizando el rol del artista dentro de un marco que mezcla de forma compleja lo comercial con lo cultural.

Bibliografía utilizada

Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.

Agirre, K. (2014). El nuevo Hollywood y la posmodernidad: entre la subversión y el neoconservadurismo. *Palabra Clave*, 17 (3), pp. 645-671.

Chan, W. (2021). What *Nomadland* Gets Wrong About Gig Labor [en línea]. Vulture. [Fecha de consulta: 10 de junio de 2021]. Recuperado de: <https://www.vulture.com/article/nomadland-amazon-warehouse-chloe-zhao.html>

Cooper, A. (2019). Neoliberal theory and film studies. *New Review of Film and Television Studies*, 17(3), pp. 265-277.

De Julios Campuzano, A. (1995). Individualismo y modernidad: una lectura alternativa. *Anuario de filosofía del derecho*, (12), pp. 239-268.

Dixon, M. y Ruiz, T. (2021). Oscar Best Director Gallery: Every Winner In Academy Award History [en línea]. GoldDerby. [Fecha de consulta: 18 de junio de 2021]. Recuperado de: <https://www.goldderby.com/gallery/oscar-best-director-gallery-every-winner-academy-award-history/>

Feshami, K. (2017). US independent cinema and the capitalist mode of production. En: E. Mazierska y L. Kristensen (eds.), *Contemporary Cinema and Neoliberal Ideology*. Nueva York: Routledge.

Fisher, M. (2020). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.

Forsyth, S. (2005). Hollywood reloaded: the film as imperial commodity. *Socialist Register*, 41, pp. 108-123.

Frank, T. (2020). *La conquista de lo cool. El negocio de la cultura y la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno*. Barcelona: Alpha Decay.

Han, B-C. (2018). *Buen entretenimiento*. Barcelona: Herder.

Han, B-C. (2021). *La sociedad paliativa*. Barcelona: Herder.

King, G. (2005). *American independent cinema*. Londres y Nueva York: Tauris.

Konigsberg, I. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine*. Madrid: Ediciones Akal.

Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.

Londoño Zapata, O. (2012). *Los Estudios del Discurso: Miradas latinoamericanas I*. Ibagué: Universidad de Ibagué.

Martínez, J. M. (2021). ¿Quiénes dominan el 'streaming' en el mundo? Así está el ranking de las empresas en la guerra de contenidos [en línea]. CNN en Español. [Fecha de consulta: 19 de junio de 2021]. Recuperado de: <https://cnnespanol.cnn.com/2021/05/19/dominan-streaming-orix/>

Martínez, R. (2014). *Jim Jarmusch desde la posmodernidad* [Tesis doctoral, Universidad Raomón Llull]. Repositorio institucional - Universidad Ramón Llull.

Metz, C. (1973). *Lenguaje y cine*. Barcelona: Planeta.

Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

Zhao, C. (2021a). Chloé Zhao, la mujer que puede hacer historia en los Oscar: “El capitalismo desecha a los mayores” [en línea]. El Español. [Fecha de consulta: 10 de junio de 2021]. Recuperado de: https://www.elespanol.com/cultura/cine/20210326/chloe-zhao-historia-oscar-capitalismo-desecha-mayores/568693752_0.html

Zhao, C. (2021b). ‘Nomadland’: How Chloé Zhao Made a Secret Road Movie While Becoming a Marvel Director [en línea]. Indiewire. [Fecha de consulta: 15 de junio de 2021]. Recuperado de: <https://www.indiewire.com/2020/09/nomadland-interview-chloe-zhao-1234584703/>

Zhao, C. (2021c). Premios Óscar 2021: Chloé Zhao, la directora que podría hacer historia [en línea]. El Tiempo. [Fecha de consulta: 9 de junio de 2021]. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/cultura/cine-y-tv/premios-oscar-2021-entrevista-con-chloe-zhao-directora-de-nomadland-583410>