

EL CINE ANTE LAS TRANSFORMACIONES TECNOLÓGICAS Y LOS FLUJOS COMUNICATIVOS GLOBALES

Presentación

Datos del número

URL: www.icono14.net

Fecha de publicación: 20/01/2012

Director de la revista: Francisco García
García (Catedrático de Comunicación
Audiovisual y Publicidad de la UCM)

Coordinadores del número:
Francisco Javier Ruiz del Olmo
(Profesor titular)

Coordinadores del número:

Francisco Javier Ruiz del Olmo

Profesor Titular

Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad de Málaga.
Campus de Teatinos, 9. 29071 Málaga (España) - Email: fjruiz@uma.es

Presentación

La convocatoria del presente número monográfico sobre los cambios producidos en el dispositivo cinematográfico de las últimas décadas, deliberadamente amplia y multifacética, no excluía sin embargo una cierta focalización hacia el estudio que la diseminación de nuevas prácticas culturales, consecuencia de la digitalización de la imagen de las relaciones entre el cine y la

red y de los flujos comunicativos globales, están produciendo en el dispositivo cinematográfico. Como respuesta a la llamada de textos e investigaciones para la revista se han presentado diversos estudios que, aunque atienden a esa pluralidad a la que aludíamos, abordando de manera tangencial una gran cantidad de temas, podemos agrupar, como describiremos más tarde, en

cuatro bloques temáticos genéricos. El primero se refiere al cine y las prácticas filmicas a partir de su relación con Internet (tres artículos); el segundo abordaría los problemas de distribución y comercialización del cine en un mundo globalizado, así como la inclusión de nuevos contenidos (cuatro textos); el tercer bloque de investigaciones se centra en la digitalización y los usos nuevos usos tecnológicos como transformadores de los recursos textuales filmicos (con una aportación de cuatro textos) y por último una breve sección miscelánea, que integran dos textos sobre cuestiones puntuales de la dimensión sonora y de la creación histórica en cine, respectivamente.

Así presentamos un total de dieciocho investigadores y profesores, participando en una suma de doce artículos, que se han incorporado al presente monográfico, procedentes de distintas universidades como la Universidad Jaume I de Castellón, la Universidad Carlos III de Madrid, la Universidad de Málaga, la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, La Universidad Oberta de Catalunya, las Universidades de Granada, Zaragoza, Sevilla o la Universidad Internacional de Catalunya. Respecto a afiliación institucional de los investigadores, ésta se adscribe, casi en su práctica totalidad, a las Facultades y Departamentos relacionados con la Comunicación o específicamente con la Comunicación Audiovisual.

La variedad temática presentada es coherente con un objeto de estudio en plena transformación. El mismo concepto de cine contemporáneo acoge un nuevo tipo de cine de clasificación y catalogación ambigua, en el que si bien efectivamente se desarrollan filmes con una serie de elementos formales compartidos, a menudo se desvían del modelo clásico institucional, junto con variados argumentos inusuales, y no pueden ser adscritos por su singularidad a sistemas estilísticos determinados. Forman a menudo un universo filmico único, sólo repetido a veces por su mismo creador como marca de autoría. Se trata de modelos singulares, no generativos, que comparan sin embargo la característica de ser fuente de rupturas con las normas clásicas de creación y de recepción de la obra cinematográfica.

Indudablemente la quiebra del paradigma establecido en la construcción del cine clásico no tiene una única fecha de inicio, por más que las nuevas cinematografías de los años sesenta sean un comienzo tan visible tanto en la obra de creadores relevantes o singulares como por su permeabilización en el conjunto del cine comercial. Entre ellas apuntaremos específicamente tres: la transformación, alteración y recreación del discurso hegemónico tradicional de Hollywood, la recuperación puntual, a menudo de forma involuntaria de olvidados recursos formales del cine primitivo, dotándolos de nuevos significados; y, por último, las influencias de otras cinematografías a través

del mestizaje y de los flujos comunicativos en la era de la globalización, que desarrollan nuevas y novedosas propuestas formales consensuadas y entendidas a nivel mundial. Asimismo, la quiebra de un universo espacio-temporal homogéneo y coherente, la focalización de la mirada de la cámara mas en el espectáculo que en la narración, y la interpretación bien hueca, bien insólita, con la que el espectador difícilmente establece conexiones sentimentales desemboca en un universo fílmico carente de la verosimilitud clásica, pero con otras virtudes en manos de ciertos cineastas.

Lo interactivo y lo conectado en red, y las posibilidades hipermedia de ciertas herramientas técnicas han posibilitado crecientemente la intervención sobre los procesos para la consecución del relato audiovisual y han ido influyendo decisivamente en el tratamiento de los contenidos y de los discursos, así como en la difusión, el acceso y la participación en los mismos. De ahí que la cultura digital sea entendida, en nuestro contexto, como parte constitutiva de la imagen cinematográfica contemporánea y en modo alguno ajena o paralela a ésta. Un efecto secundario de la digitalización de la imagen cinematográfica está también relacionado con la desacralización del cine en su conjunto y de la práctica fílmica.

En ese sentido se inicia el artículo de María Purificación Subires y María Teresa Vera, que enmarcan la relación cine e Internet en el ámbito de la producción y consumo e

intercambio de contenidos fílmicos, en el papel de los *prosumidores* cinematográficos, o en las nuevas formas de crítica de cine. En concreto, efectúan un análisis de diversas experiencias del cine en la red, centrándose en ejemplos de nuestro país y utilizando una metodología de corte cualitativo, basada en el estudio de casos.

El texto de Antoni Roig, Jordi Sánchez y Talia Leibovitz, por su parte, incide en las prácticas creativas audiovisuales emergentes y propias de las dinámicas de la creación cultural contemporánea, especialmente en las denominadas *crowdsourcing* y *crowdfunding*. Ambas son características tanto de los cambios en la relación entre productores y públicos como en la dedicación de los públicos en los procesos relacionados con su propio consumo cultural. La investigación presentada reconsidera la definición y los límites que tradicionalmente rodean a los agentes implicados en los circuitos de la producción cultural. Precisamente hacia la red como motor de cambios en el sistema de producción, distribución y exhibición, y en las audiencias, ahora más activas, autónomas y creativas, se dirige el trabajo de Carmen Marta Lazo, describiendo el proceso de construcción de un cortometraje actual como una metáfora, una ventana que posibilita la reflexión y la acción dialógica.

Otro factor extraordinariamente importante en la configuración estilística y de contenido del cine contemporáneo está fuertemente imbricado en los flujos de intercambio comunicativo en un mundo globaliza-

do. Se trata de un aspecto que concita un interés creciente en la teoría cinematográfica contemporánea y que tiende a romper la tradicional dicotomía entre el cine occidental, singularmente el norteamericano, y las otras cinematografías entre las que se encontraban la asiática o la latinoamericana. Los imaginarios colectivos contemporáneos, aunque con especificidades locales, se remiten a temáticas generales de carácter global como son, por ejemplo, los espacios urbanos de las grandes metrópolis mundiales, la búsqueda y la construcción de la identidad, tanto la propia como la de prójimo, o el culto a la velocidad, entre otros. Los entornos urbanos, las grandes urbes del planeta, con dinámicas culturales globales son a menudo el escenario de un cine con vocación cosmopolita, generadora de dinámicas culturales.

La condición transnacional del documental en el siglo XXI es la temática de la investigación de Miguel Fernández Labayen, precisamente porque para el autor este estilo es especialmente permeable a la hora de asumir los cambios aparecidos en el nuevo escenario global y a la reconfiguración acontecida en el medio cinematográfico con la llegada de la tecnología digital. El artículo realiza un análisis textual y cultural de diversos filmes y vídeos que incorporan el contexto transnacional, tanto desde el uso de la tecnología como a través de las prácticas culturales que incorporan.

Un segundo grupo de textos se ocupa de los problemas de distribución y comercialización del cine, así como de la inclusión de nuevos contenidos para incrementar públicos y rentabilidad comercial. Jéssica Izquierdo trabaja en la problemática del cine europeo y su comercialización: el ámbito cinematográfico local presenta dificultades dentro del audiovisual europeo frente a la hegemonía estadounidense, con debilidades evidentes en la estructura de sectores que compone cada una de las cinematografías, esto es, la producción, la distribución y la exhibición. Así, estudia el caso de las estructuras industriales de los cines francés y español, las fuentes de financiación y las políticas de fomento y promoción a la cinematografía.

Francisco Perales y Joaquín Marín, por su parte, describen y anticipan los rasgos de la exhibición cinematográfica en el contexto ibérico. Analizan en ese sentido el papel de la tecnología, que está provocando cambios profundos y diferencias notables entre las distintas industrias del sector y la transformación del mercado de las salas, que ha modificado la tradicional distribución selectiva de películas, poniendo como ejemplo nuevos sistemas de distribución como el *D-Cinema* o el *E-Cinema*, y reflexionan finalmente sobre el futuro de la imagen fotográfica, de las proyecciones en las grandes pantallas y en el destino incierto del sector de la distribución.

Iván Lacasa e Isabel Villanueva analizan nuevos contenidos en el cine actual, inmerso en un proceso de fidelización y atracción de públicos, y explora estrategias de negocio en el sector de la exhibición. Proponen el interesante estudio del caso de las retransmisiones de ópera en cines como negocio audiovisual en crecimiento, atendiendo a las perspectivas sociológica y artística.

Otro ejemplo recurrente de la contemporaneidad fílmica es la alteración de las estructuras espaciales y temporales clásicas, lo que ha motivado por otra parte una revisión en el cine contemporáneo de los espacios en campo y fuera de campo cinematográficos, desarrollando todo tipo de posibilidades y estrategias de fragmentación audiovisual, utilizando recursos audiovisuales resultado de las posibilidades exclusivamente técnicas y consecuencia de la digitalización de la imagen cinematográfica. Necesariamente se trata de procesos culturales que exceden con mucho el ámbito exclusivamente cinematográfico y forman parte de procesos de narración fragmentaria globales, identificables en la creación publicitaria y la narración hipermedia y claramente visibles en Internet, los videojuegos o la televisión. Pedro Alves relaciona la democratización del cine con la progresiva instalación de lo digital en el cine, y con el vertiginoso desarrollo tecnológico en los últimos años, y realiza una revisión histórica de la implementación del elemento digital en el cine y de los cambios que

ello ha comportado a nivel estético, económico, cultural y social.

Un tercer apartado de investigaciones se dirige, esta vez no tanto desde la historia, sido desde el análisis fílmico, hacia el estudio de la digitalización y los usos tecnológicos como transformadores de los recursos textuales fílmicos. Se trata el montaje estilístico, como el producido por la yuxtaposición de diferentes imágenes en diferentes medios, añadiendo un grado más de complejidad formal en el audiovisual contemporáneo. Antonio Cantos relaciona tecnología fílmica y técnicas teatrales clásicas, analizando el uso en el cine de procesos de creación virtual junto con la aspiración por aprehender la condición esencial del teatro, la vivencia de un acontecimiento único e irrepetible por parte del espectador que contempla a unos actores enfrentados a situaciones en ese preciso instante. La llegada de la digitalización al cine implica así una reconquista en las sensaciones visuales del espectador. Adicionalmente, la apelación directa al espectador, alejado ya de su cómoda e invisible actitud de mirón cinematográfico, y la fragmentación audiovisual, entre otros recursos, como estrategias de creación de sus productos, contribuyendo a hacer más débiles y permeables las débiles fronteras entre los antiguos estilos cinematográficos; esto es, entre el cine narrativo o de ficción, el documental y el cine de vanguardia.

Un análisis de la textualidad fílmica contemporánea es abordada por Miguel Martínez-Cabeza y Maica Espínola a partir del estudio de la cinta *Caché/Escondido* (2005) del cineasta austríaco Michael Haneke. Se trata de un ejemplo relevante de cine de autor y se analiza el filme tanto como maniifiesto cinematográfico y como explotación de las convenciones genéricas para construir un modelo de espectador reflexivo. Para estos autores la apertura formal con que el filme estructura cuestiones actuales como el límite entre la responsabilidad individual y colectiva es lo que conforma un espectador tan distanciado de la diégesis como consciente de su propio papel de observador.

Finalmente dos textos, uno de carácter más genérico y atemporal, y otro que recalca el papel premonitorio y anticipador de las vanguardias fílmicas en la práctica cinematográfica contemporánea, concluyen el presente número. Ambos son en todo caso contextualizadores de la modernidad fílmica, como el trabajo sobre la arquitectura musical de las construcciones cinematográficas, de Aurelio del Portillo. Su estudio de la dimensión sonora del audiovisual descansa en la descripción de la experiencia de tiempo psicológico, sometida a su propio discurso rítmico y musical y que contiene la potencialidad de crear una nueva dimensión de lo temporal: el tiempo ficticio o tiempo creativo. Por su parte, Estrella Martínez, Lourdes Sánchez y Rosario Segura muestran la transdiscursividad de las

producciones fílmicas y sus relaciones con el pensamiento de Foucault y las obras cinematográficas de vanguardia. Igualmente se refieren a la función del autor y a la relación de ésta con la obra.

Por importancia estética y creativa, por la aportación y exaltación de la figura del autor, por la introducción de nuevas temáticas o simplemente por su visión temática y forma anticipatoria, existe un cierto consenso en la historiografía cinematográfica sobre un periodo que alumbró un nuevo tipo de cine cada vez más alejado de los esquemas clásicos. Se han acuñado para él etiquetas como modernidad o contemporaneidad cinematográfica, postcine, cine no convencional, contracine, cine posmoderno o narración postclásica, entre otras, para ilustrar un cine actual que, con el antecedente de las vanguardias y comenzando a mediados del siglo pasado, aceleró sus peculiares relaciones de amor-odio con el clasicismo cinematográfico.

Se presentan en este número de la revista, en definitiva, doce variadas propuestas de análisis, estudio e investigación, que recogen, a veces de forma directa, y otras muchas de forma tangencial, la multifacética modernidad cinematográfica. Entre ellas, y como describe el resumen inicial que conformó la propuesta del monográfico, se incluyen las prácticas fílmicas que modifican o reescriben el paradigma representativo clásico. Especialmente relevantes aquí han resultado las apelaciones al espectador, la reconstrucción singular del espacio y el

tiempo, la introducción de nuevas temáticas, el papel de los flujos culturales globales, la confluencia entre el cine y la red en la construcción y difusión de éste o las

nuevas estrategias de la exhibición y la asistencia al espectáculo cinematográfico. Los textos que incluimos son una muestra, limitada y no excluyente, de ello.

Cita de este artículo

RUIZ DEL OLMO, F. J. (2012). El cine ante las transformaciones tecnológicas y los flujos comunicativos globales. Presentación. *Revista Icono14 [en línea] 20 de Enero de 2012, Año 10, Vol.1*, pp. 01-07. Recuperado (Fecha de acceso), de <http://www.icono14.net>