

El cine por otros medios

JOSÉ ANTONIO PALAO ERRANDO

> *Film in the post-media age*

PETHŐ, ÁGNES (ED.)

Newcastle upon Tyne (UK), Cambridge Scholars

Publishing, 2012.

A nadie se le oculta ya que las tecnologías digitales han venido acompañadas —si como causa o como efecto, sería materia para otro debate— de cambios culturales evidentes. Autores de prestigio han introducido conceptos relevantes para hacerse cargo de esta situación, que circulan ya con naturalidad, a veces algo acrítica, entre los estudiosos de estos temas: Bolter y Groussin introdujeron el término *remediación*, Henry Jenkins habló de *convergencia de los medios* y Lev Manovich de *estética post-media*¹. Lo que es indudable es que en el ámbito de los discursos audiovisuales, no solo han aparecido nuevas formas de consumo de los formatos clásicos, sino que han aparecido géneros completamente nuevos al calor de los dispositivos interactivos en línea y que todas las formas y protocolos de acceso a los contenidos audiovisuales se han visto alteradas e hibridadas, quedando muy pocas formas “puras” que salvaguarden las esencias de los *media* clásicos que difundieron las industrias culturales analógicas.

El cine no ha sido ninguna excepción en esta redefinición general del sistema audiovisual. La sala de cine tradicional se ha convertido en una más de las formas de disfrutarlo (con el DVD, la



misma pantalla del ordenador e incluso los dispositivos táctiles en los que se integra la telefonía móvil) y no necesariamente en la primordial o privilegiada. Además, comenzando por la ficción televisiva pero llegando a las múltiples formas de los videojuegos, el propio cine ha sentido los efectos de múltiples hibridaciones en su puesta en escena y sus modos narrativos.

Ante este panorama, caben dos actitudes. Por un lado, muchos llevan años hablando de la “muerte del cine”, al observar la desaparición de los viejos cauces de distribución, fruición, reproducción, registro y de una cierta sensibilidad que les parecía consustancial al silencio y fascinación ante la pantalla luminosa en la sala oscura. Pero

1 Véanse Richard Grusin: *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, MA, The MIT Press, 1999; Henry Jenkins: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York and London, NYU Press, (2006); Lev Manovich: *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Barcelona, Paidós, 2005.

también, como postulan sobre todo Lipovetsky y Serroy², podemos verlo desde la perspectiva contraria: los modos del cine han sido absorbidos por todos los demás media (de la televisión a los *smart phones*) y el cine vive una proteica y exuberante existencia en la época en que las jerarquías y fronteras mediáticas han desaparecido completamente.

Este es el ámbito académico en el que se inserta un libro como el que es objeto de esta reseña, que si bien se ampara en el concepto de *post-media* lo hace de un modo crítico, apoyándose en las observaciones de una teórica del renombre de Rosalind Kraus. Mientras otros libros optan por señalar las cualidades narrativas de los nuevos medios (videojuegos, aplicaciones, sistemas de narración interactivos), esta colección de artículos opta por ocuparse de los códigos fílmicos propiamente dichos. Pero para ello tiene que hacerlo de un amplio abanico de manifestaciones audiovisuales desde una pluralidad de puntos de vista.

El libro, proveniente del ámbito universitario húngaro, aunque acoja aportaciones de académicos de varias universidades del resto de Europa, se compone de tres partes. Las aportaciones del primer bloque, titulado “Images Moving into the Post-Media Age: Re-Location, Re-Mediation, Re-Configuration” explora los retos que afronta el cine a causa de los cambios introducidos en sus formas de fruición y los problemas que plantean los nuevos géneros, contextos y espacios para su recepción: las prácticas intermediales, los cauces de distribución novedosos, el cine desplegado en las video-instalaciones y espacios expositivos en general, así como el *boom* del 3D y su hipotético futuro o el uso del formato IMAX. Especialmente relevante es el ca-

pítulo, firmado por la propia coordinadora del volumen, que indaga en la influencia de Godard y sus prefiguraciones en este contexto en varios dominios de su trato con la imagen, y que ve su última película *Film Socialisme* (2010) como una alegoría del pasaje de la imagen fotográfica desde sus formas intermediales a lo que la autora llama su convergencia postcinemática.

La segunda parte del volumen, “Cinema Adapted to the Post-Media Condition”, la componen análisis de películas concretas en las que esta condición postmediática es tema explícito de reflexión o tiene un manifiesto reflejo en la forma fílmica. Niels Niessen trata el famoso problema de la muerte del cine y su refutación en relación al problema de la indexicalidad del cine analógico frente al digital. Otras contribuciones hablan de la relación del cine con los demás medios audiovisuales, bien sea porque los representan en su interior (el caso de Michel Haneke) o bien porque, según los autores, alegorizan esta relación. Así se abordan films como *The Prestige* (*El prestigio*, Christopher Nolan, 2006), *A Christmas Carol* (*Cuento de Navidad*, Robert Zemeckis, 2009), *Sherlock Holmes* (Guy Ritchie, 2009) y *Robin Hood* (Ridley Scott, 2010). También tenemos alusiones en este segundo bloque a hibridaciones varias entre los diversos formatos y géneros, con análisis de películas como *Redacted* (Brian De Palma, 2007) o *In the Valley of Elah* (*En el valle de Elah*, Paul Haggis, 2007) y films que hacen de los diferentes regímenes de la visión y la mirada su tema central como *Strange Days* (*Días extraños*, Kathryn Bigelow, 1995), *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002), *Southland Tales* (Richard Kelly, 2006), *Surrogates* (*Los sustitutos*, Jonathan Mostow, 2009) y *Paparazzi* (Paul Abasca, 2004). El bloque ter-

2 Gilles Lipovetsky y Jean Serroy: *La pantalla global: Cultura intermediática y cine en la era hipermoderna*, Barcelona, Anagrama, 2009.

mina con una reflexión sobre los films de culto y comunidades de entusiastas que originan a cuenta del caso de *Star trek* y una reflexión sobre la narrativa interactiva en el cine que es explorada desde el concepto de *base de datos*, acuñado por Lev Manovich.

El tercer bloque, “Bridging the Old and the New: Digital Aesthetics of DVD, Television and Computer Games”, por fin, aborda el examen de la convergencia de la clásica estética cinematográfica con las nuevas formas de la estética digital provenientes de los videojuegos, los modos de representación televisivos o el DVD. En él se examinan las particularidades de ese soporte de consumo doméstico que incluye desde las ediciones de clásicos del cine y el plus para su fruición y para su propia conservación patrimonial hasta la edición y consumo de series de televisión a través de este canal de distribución que significa una seria competencia para la difusión tradicional. Se hace hincapié en *The Wire* y sus particularidades narrativas y de puesta en escena como ejemplo más claro de este proceso que integra y actualiza las formas más clásicas y prestigiosas, partiendo de la novela decimonónica, redundando en la idea, tantas veces repetida en

los últimos tiempos, de que formas y estructuras antes específicas del cine se alojan ahora en las series de televisión. Otras aportaciones de este tercer bloque, por su parte, indagan otros regímenes de la imagen como los videojuegos, los programas de videosimulación y otros usos experimentales de la imagen en movimiento.

Para terminar, cabe decir que el volumen recoge las discusiones mantenidas en el encuentro “Film in the Post-Media Age”, que tuvo lugar en el departamento de Fotografía, Cine y Media de la Sapientia Hungarian University of Transylvania, celebrado en Cluj-Napoca (Rumanía) el 22 y el 23 de octubre de 2010, de donde proceden la mayoría de las aportaciones. En suma, se trata de una de las diversas colecciones que hemos visto en los últimos años que, debido a la influencia de los estudios culturales, abarca una pluralidad no siempre homogénea de métodos y discursos. Y una pequeña crítica a la que no podemos sustraernos: parecería que no hay más bibliografía sobre estos temas que la específicamente anglosajona. Si se citan títulos franceses, como por ejemplo en el capítulo dedicado a Godard, se hace exclusivamente por sus traducciones al inglés.