
EDITORIAL

POR UNA TÉCNICA CON ALMA

En uno de nuestros textos predilectos de cuantos se han publicado en *Archivos de la Filmoteca*, Rick Altman defendió la conveniencia de pensar la evolución del cine, como tecnología y como medio de expresión, de una forma distinta a la tradicional, y postuló un “modelo de crisis” como el idóneo para hacerse cargo de “la historia discontinua de un fenómeno múltiple”. Viene esto al caso porque quienes suscriben piensan, como Altman, que el cine no fue jamás un objeto homogéneo, si bien los acontecimientos que estamos viviendo en las últimas décadas, sobre todo al hilo de la digitalización, lo han transfigurado y convertido en algo todavía más multiforme.

Hay una relación incuestionable entre el *expanded cinema* de un visionario como Gene Youngblood, a principios de los años setenta, y etiquetas comerciales lanzadas o rentabilizadas por marcas multinacionales, como la de *enhanced cinema*. De hecho, como en fecha relativamente reciente destacó la revista *Variety*, el director de fotografía Douglas Trumbull, otro de los pioneros empeñados en forjar un arte que no rompa con el pasado pero que se proyecte hacia el futuro, declaró su intención de explorar las posibilidades de un *hipercine* (*hypercinema*) en el que la tridimensionalidad, una luminancia superior, una tasa de fotogramas por segundo más elevada y un lenguaje desligado del peaje de la planificación misma, provean la total inmersión del espectador.

Pudiera pensarse que las entelequias de antaño son las realidades de hogaño. Pero hay, también,

síntomas desalentadores. A mediados de los años noventa, *Screen* se refirió al “cine híbrido” (*hybrid cinema*) como receptáculo de ideales difusos, pero muy otros, y como prueba de ello proponía como sinónimos “‘multicultural’, ‘exile’, ‘postcolonial’ or ‘third cinema’”. Quienes tengan memoria recordarán que André Bazin sustentó la maestría de Jean Renoir en su radical impureza, y que Julio García Espinosa, uno de los teóricos del cine revolucionario latinoamericano, abogó *Por un cine imperfecto*. A la vista del cariz que están tomando las cosas, y de los últimos títulos de directores como el mexicano Alfonso Cuarón (*Gravity*, 2013) o el argentino Juan José Campanella (*Futbolín*, 2013), es legítimo, sano y hasta necesario preguntarse qué se gana y qué se pierde en la traducción, o sea, en el tránsito de un modelo todo lo modesto que se quiera a una espectacularidad de vocación internacionalista. Urge, asimismo, que cada cual, individualmente, se cuestione sus responsabilidades y sus exigencias. El actual equipo de dirección de *Archivos de la Filmoteca* se reafirma en el compromiso con el mismo proyecto que suscribió hace ahora dos años: el de preservar la esencia de la revista, su rigor y su dignidad, e incorporar a ella todo aquello que de positivo hay en las nuevas tecnologías; una revista financiada por una institución –y, por ende, entendida como un servicio público–, en la que los medios se adecuen a los principios y a un único fin: las personas.

Rigiéndonos por esta política de fidelidad al pasado, preocupación por la calidad y miras de futuro, nos complacemos de acoger en este número 72 a

David Bordwell, una de las plumas más respetadas y capacitadas para llevar a cabo este ejercicio de integrar los cambios que estamos viviendo en una visión diacrónica, como demuestra en *El 3D como caballo de Troya. Liderazgos y tensiones en la digitalización de la exhibición estadounidense*. A continuación, Laura Cortés Selva nos proporciona una imagen de conjunto de las *Principales aplicaciones expresivas de la hibridación analógico-digital. El estilo visual realista*. Este trabajo da paso a otra aproximación general, la de Samuel Viñolo Locuviche y Jaume Duran Castells a un estilo que ubican *Entre lo siniestro y lo subversivo. Categorías estéticas del cine de animación híbrido*. Cierra este primer bloque el análisis de un film concreto del director canadiense Atom Egoyan, el de Lior Zylberman sobre *“Adoration”*. *Imagen digital, identidad narrativa e imaginación*.

El apartado dedicado a modalidades o subgéneros híbridos consta de tres textos. En el primero, Jordi Revert Gomis se ocupa de *La viñeta digital. Traveses del cómic al cine*. De los intercambios con los videojuegos se encargan Víctor Navarro Remesal, en *Ni No Kuni: Puentes ludonarrativos al Otro Mundo de Ghibli*, y Alfonso Cuadrado Alvarado y Antonio Planelles de la Maza, en *Jugar el film. Evolución de las “cut scenes” del videojuego en la génesis de un modelo fílmico alternativo*. La mutación de los relatos es el dilema que aúna los artículos de Teresa Sorolla y Shaila García Catalán (*Podría no haber pasado. Fantasías de reversibilidad del núcleo narrativo post-clásico*), Diana Ramahí García y Oswaldo García Cres-

po (*La lógica del relato en la era digital. Reflexiones a propósito de “Source Code” (Duncan Jones, 2011)* y Marta Fernández Penas y Delicia Aguado Fernández (*La hibridación como motriz de cambio en las comedias de las series de televisión*). El monográfico *Cuadro* se cierra con otros tres estudios específicos. En primer lugar, Fernando Canet examina *La fricción entre el azar y lo controlado en el cine de José Luis Guerin*. María Teresa Garrido Bigorra explora *Las trazas de otros lenguajes. Una aproximación a “Así es la vida...”, de Arturo Ripstein*. Por último, Fernando González indaga en los orígenes de las hibridaciones contemporáneas en *“Después del ensayo” (Ingmar Bergman, 1984): un trozo de televisión filmada que habla de teatro*.

Queremos asimismo saludar la publicación de la importante glosa que hace Alfonso del Amo García en *El centro de conservación y restauración de la Filmoteca Española* del resultado de una labor titánica al frente de la sección de fondos fílmicos de dicha institución; una labor que corona su trayectoria profesional. Es una buena muestra de la importancia que concedemos a la sección *Filmotecas* en la nueva configuración de *Archivos de la Filmoteca*. A lo largo de los últimos meses, han visto la luz *Fuera de Cuadro* ocho trabajos más: *Pathé Frères en Sevilla. Filmes exhibidos durante la primera etapa de la compañía*, de Mónica Barrientos Bueno; *La pervisión de la infancia. Ser y Parecer en “Pa negra” de Agustí Villaronga (2010)*, de Nekane Erritte Zubiaur Gorozika; *El monstruo “queer” en “The Rocky Horror Picture Show” (1975). Sexualidad, género y parodia*

EDITORIAL

“camp” del cine de terror, de Atilio Raúl Rubino; *De lo visible a lo simbólico: un estudio comparado a propósito de “Tra donne sole” y “Le amiche”*, de Ana Melendo Cruz y María Paz Cepedello Moreno; *Modelos de mundo de Gus van Sant: “Elephant”*, de Manuel Asensi Pérez; *“La Churona” y la réplica neobarroca: cartografías de un Ecuador transatlántico*, de Lizardo Herrera; *Paisajes románticos y estéticas sublimes. El cine de Albert Serra*, de Horacio Muñoz Fernández; y *Los relatos y los días. A propósito de “Tekton” (Mariano Donoso, 2009)*, de Malena Paula Verardi. La mejor prueba de la vitalidad de nuestra revista reside en esa constancia. Pero –siempre hay un pero... Permítasenos, a modo de despedida, una cita a cuento de los aparatos y sus necesidades para seguir funcionando, de alguien tan poco sospechoso como Teresa de Calcuta: “Para hacer que una lámpara esté siempre encendida, no debemos de dejar de ponerle aceite”. No es una adivinanza, no hablamos de dinero: el combustible de este proyecto es un equipo humano.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover