



REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz - Escuela Superior de Artes Cinematográficas de Galicia, España.

RESUMEN

La progresiva implantación de formatos digitales en la producción, rodaje, postproducción, distribución y exhibición de películas, ha propiciado un exacerbado debate entre defensores y detractores del cine fotoquímico y el cine digital. Dentro de estas diferenciadas corrientes de opinión, se entremezclan argumentos económicos con argumentos técnicos, obviando en muchas ocasiones sus repercusiones estéticas y lo que en realidad define estos dos medios de expresión artística (aunque no siempre).

Por otra parte, hay que desmitificar la "amenaza" que, cuan espada de Damocles, pende sobre el ejercicio profesional, fruto de la "democratización" de la imagen, inherente a la proliferación de formatos digitales de alta definición asequibles a cualquier persona.

Palabras claves: película, imagen, formato, cine fotoquímico, cine digital.

ABSTRAC

The progressive implantation of digital formats in the production, shooting, postproduction, distribution and exhibition of movies, had been favor to an aggravate debate between defenders and detractors of photochemical cinema and digital cinema. Inside this distinguish currents of opinion the economic arguments mix together with technical arguments, avoiding a lot of times the aesthetics repercussions and what really define this two means of artistic expression (although not always).

To the other hand, it should be demystify the "treat" that, like blade of Damocles, hang of the professional exercise, result of image "democratization", inherent to the digital formats proliferation of high definition affordable to anybody.

Key words: movie, image, format, photochemical cinema, digital cinema.

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

1.- NACIMIENTO Y MUERTE DEL CELULOIDE

La noche del 28 de diciembre de 1895, en el Salón Indien del Grand Café, en el número 14 del Boulevard des Capucines de París, se encontraba en el humilde local, como espectador privilegiado de la primera proyección pública del *Cinématographe Lumière*³, un joven de 35 años, mago, ilusionista y director del teatro Robert Houdin de París. Era George Meliés, que tras la misma se apresuró a ofrecer a Antoine Lumière, padre de los Hermanos Lumière, la cantidad de 10.000 francos franceses por uno de aquellos extraordinarios aparatos. Antoine, condescendiente, le respondió literalmente:

“Amigo mío, deme usted las gracias. El aparato no está a la venta, afortunadamente para usted, pues le llevaría a la ruina. Podrá ser explotado durante algún tiempo como curiosidad científica, pero fuera de esto, no tiene ningún valor comercial”⁴.

28

28

Pero si algo llamó la atención de esa primera proyección, no fueron los temas de las películas, sino sus imágenes: la fiel reproducción de aquellos acontecimientos cotidianos que conservaban su movimiento real. Poco podían imaginar los responsables de la primera proyección pública cinematográfica⁵ las repercusiones sociales, culturales, artísticas, comerciales y tecnológicas de aquello que en un principio aparecía como un vulgar pasatiempo. Y menos aún que, tras 117 años de existencia, en una lucha fratricida, otro sistema de registro de la imagen lo fuese a situar directamente en el corredor de la muerte.

Conocer cuáles son las razones por las que un sistema de captación y registro de imágenes, que ha demostrado su eficiencia a lo largo de tantos años va a ser paulatinamente sustituido por otro, precisa, cuando menos, un análisis a dos niveles: técnico y artístico.

³ En dicha proyección se encontraban también como invitados privilegiados el director del Museo Grévin, que ofreció 20.000 francos, y el del Folies Bergère, que llegó hasta los 50.000 francos.

⁴ GOUBERN, ROMAN, *Historia del Cine*, Barcelona: Editorial Lumen, 5ª edición, 2003

⁵ Sería injusto adjudicar el invento del cinematógrafo a los Hermanos Lumière. Como en casi todos los grandes inventos, éste fue fruto de las aportaciones, hallazgos y descubrimientos como los de Friesse.Green, Thomas Alva Edison o los Hermanos Skladanowski. En definitiva, del progreso científico.

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

La ya imparable implantación a nivel mundial de la tecnología digital va a suponer, sorprendentemente, la desaparición del material sensible, tanto negativo como positivo, como soporte de registro y exhibición de imágenes cinematográficas analógicas. La marca japonesa Fujifilm, con más de 80 años de actividad en la fabricación de rollos de película cinematográfica, ya ha anunciado la finalización de su producción en marzo de 2013⁶. Por su parte, el otro coloso de la fabricación de material sensible, la maltrecha Kodak, ha firmado un contrato de exclusividad con las *majors* cinematográficas por el cual éstas sólo utilizarán negativo Kodak para sus proyectos con un límite temporal del año 2015, aunque no se sabe si la multinacional será capaz de cumplir con su compromiso.

Es significativo cómo la casa Fuji tira la toalla, a nuestro entender antes de tiempo máxime cuando en la actualidad sigue dando beneficios, pudiendo tal vez resistir simplemente reduciendo el número de emulsiones que fabrica a la mitad⁷. Curiosamente va a seguir fabricando un negativo en blanco y negro para cubrir una de las incertidumbres de los sistemas digitales: la conservación. Fuji va a fabricar este negativo para el almacenamiento del máster digital de una película, mediante tres negativos de separación de color y garantizando así una conservación mínima de 100 años.

Cierto es que uno de los graves problemas que han acompañado a la producción de películas es el elevado coste de las



⁶ NOTICIAS EFE, *Fujifilm deja de fabricar rollos para películas tras 80 años en el negocio* [En línea] 13/10/2012 <http://www.finanzas.com/noticias/empresas/20120913/fujifilm-deja-fabricar-rollos-1530315.html> [Consulta: 13/10/2012]

⁷ Fuji fabrica en la actualidad 9 emulsiones, algunas con la misma sensibilidad: Reala 500D, Eterna Vivid 500T, Eterna 500T, Eterna 400, Eterna 250T, Eterna 250D, Eterna Vivid 250D, Eterna Vivid 160T y F64. FUJIFILM *Productos: película cinematográfica* [En línea] 14/10/2012 <http://www.fujifilm.eu/es/productos/pelicula-cinematografica> [Consulta: 14/10/2012]

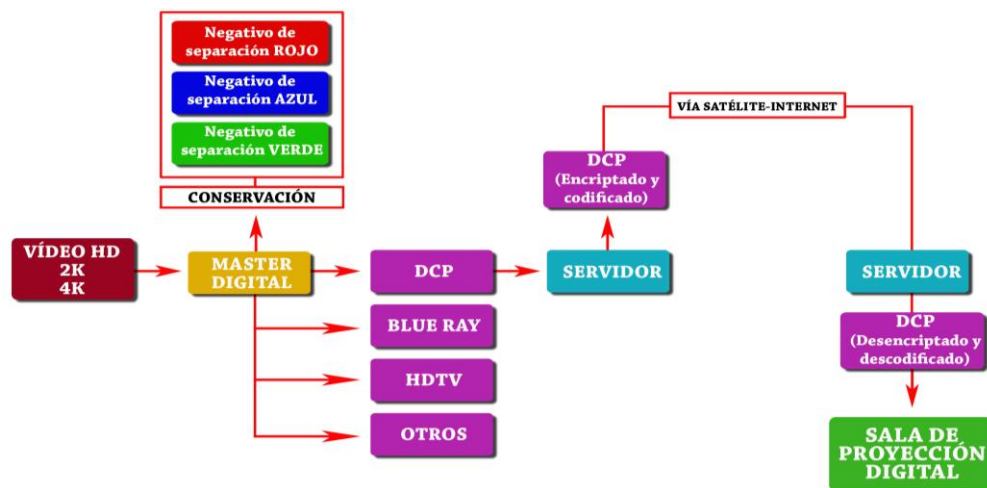
REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

copias de proyección que, en muchos casos, sobre todo en el de películas con una producción modesta, limita la distribución de las mismas y por tanto su comunicación pública. Por medio de la tecnología digital este problema pasa al olvido con la posibilidad de crear copias digitales encriptadas y codificadas que pueden ser enviadas a través de la conexión de las salas con un servidor vía satélite o por internet, lo que permite estrenos globales sin límite de copias físicas y, por tanto, una comunicación pública más accesible para todos los productores y distribuidores y mucho más eficaz. Sin duda alguna, esta posibilidad cambia totalmente el concepto de sala cinematográfica, ya que este tipo de conexiones van a permitir no solo el envío de películas cinematográficas, sino también la proyección y exhibición de grandes eventos, espectáculos musicales, deportivos, etc. Las salas van a ser multidisciplinares, de hecho muchas ya lo son, y no exclusivas para la proyección cinematográfica.

30

Se hace difícil entender como un sistema de registro de imagen con una eficiencia demostrada a lo largo de los años va a ser suplantada por otra que es incapaz de ofrecer, por lo menos hasta el momento, los mismos resultados estéticos. Y no se trata en este caso de comparar qué sistema es mejor o peor, sino de constatar que ambos sistemas son diferentes, con sus virtudes y sus defectos, y que los resultados estéticos y visuales que ofrece el uso de una u otra tecnología no tienen nada que ver entre sí. Ambos sistemas son perfectamente válidos y adecuados para unos u otros proyectos en función del



30

acabado y textura final que se pretenda, y cada uno deberá buscar sus características específicas en su propia esencia.

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

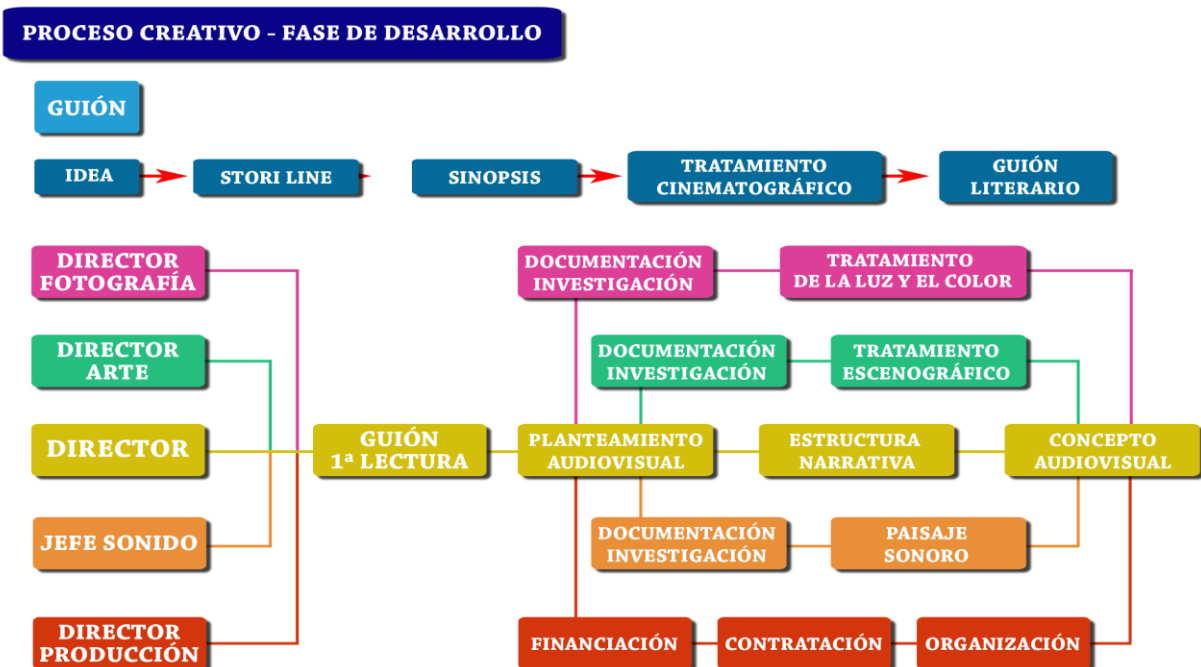
Fernando Jover Ruiz

Si analizamos detenidamente el proceso de producción de una película ya sea rodada en formato fotoquímico o digital, podemos comprobar fácilmente que las diferencias son pocas, por no decir ninguna, en lo que respecta al proceso creativo. En ambos casos, siempre y cuando las películas sean rodadas por profesionales del sector, el equipo humano que interviene viene a ser el mismo, exceptuando algunas nuevas funciones que se incorporarían en el rodaje digital como la del *DIT* (técnico de imagen digital). Pero estas nuevas profesiones afectan a lo que es la parte técnica de la película, aunque no al planteamiento estético de la misma. En cuanto al equipo artístico, entendiendo por éste, en este caso, los responsables de cada departamento implicado en la gestación, sus componentes son los mismos.

Es indudable que las revoluciones tecnológicas, unas veces, y las simplemente evoluciones, otras, han influido directamente en la forma de hacer y ver cine. Cada hito importante en este sentido ha tenido repercusiones inimaginables en el desarrollo del audiovisual en general. El sonido, el color, los sistemas de proyección, el cine 3D y en la actualidad el cine digital, han supuesto cambios en las estructuras de producción, distribución y exhibición de películas, pero no todos han ido en la misma dirección, ni han supuesto un refuerzo o enriquecimiento del proceso creativo.

31

31



REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

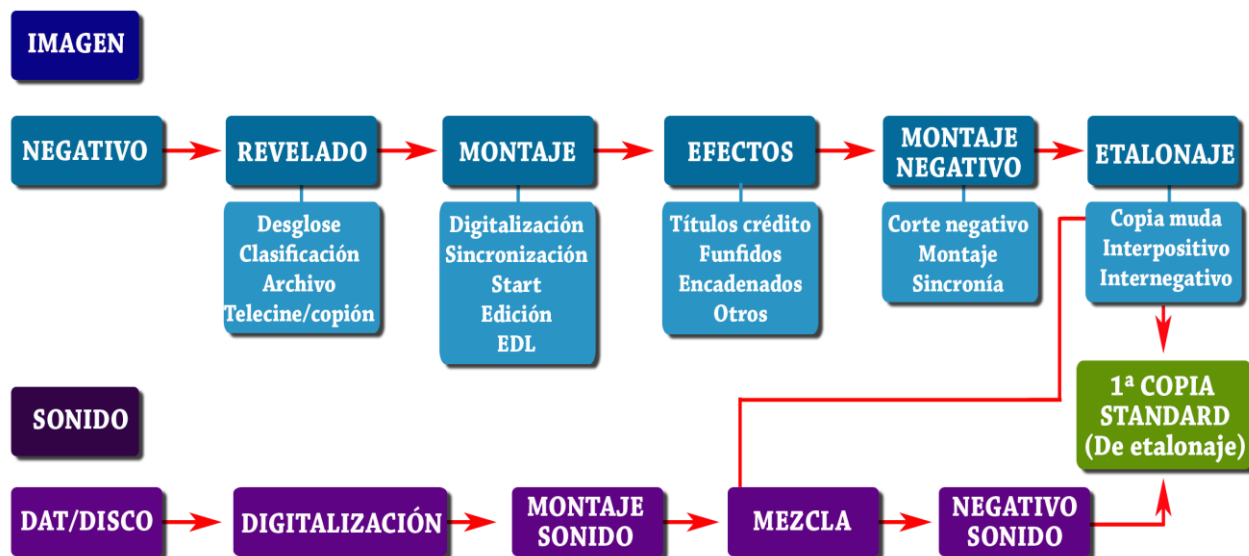
Es más, en muchas ocasiones, como vamos a ver a continuación, el uso de ambas tecnologías es lo que puede ofrecer la mejor solución de compromiso entre técnica, estética y coste.

2.- EL PROCESO CONVENCIONAL FOTOQUIMICO

En el proceso convencional partimos de un negativo como sistema de registro, y esto es lo que le hace especial y particular. La imagen latente impresionada en el negativo no será real hasta que se revele y es, en este momento, en el que cada fotograma reacciona químicamente de forma independiente e individual, por lo que cada uno es único e irrepetible. Las 24 imágenes por segundo son diferentes entre sí en cuanto a la composición, disposición y tamaño de los granos formados por los haluros de plata, pero muy similares. Y esto es, entre otras cosas, lo que hace que el soporte fotoquímico y el digital sean irreconciliables en cuanto al resultado a la hora de registrar una imagen. La imagen fotográfica es más "dulce" por naturaleza: se crea con la luz que impresiona el negativo, que tras el revelado forma un patrón de densidades interpretados como luces y sombras, y es la luz la que hace realidad al atravesar dicho patrón y proyectarlo sobre una superficie.

32

32



REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

La imagen fotoquímica tiene la capacidad de discriminar detalles más minúsculos dentro de las sombras, lo que le permite reproducirlas con mayor fidelidad, definición y detalle. Lo mismo ocurre con las altas luces, las zonas de la sobreexposición. Esto es lo que llamamos latitud de subexposición y latitud de sobreexposición, la capacidad que tiene el negativo de ver más allá de las sombras y de las luces. En definitiva, tiene la posibilidad de reproducir una escala de grises mayor y con más fidelidad, lo que a nivel estético y creativo multiplica las posibilidades artísticas.

Por lo tanto, no se trata de una incapacidad a la hora de registrar una imagen. Pero sí son un inconveniente todos los procesos fotoquímicos intermedios, delicados y muchos de ellos casi artesanales, que realmente encarecen el producto final. Cualquier proceso implica un elevado coste, además de una precisión extraordinaria. Todos los efectos son ópticos y, por tanto, irreversibles (en el sentido que modificarlos significa hacerlos de nuevo). De hecho, estos procesos son los que más ajustados tienen los laboratorios en cuanto a precios y donde obtienen un menor beneficio. El verdadero beneficio económico lo obtienen los laboratorios de las copias de proyección, cuando todos los procesos complejos han sido finalizados y tan solo se trata de copiar por contacto un negativo de imagen y otro de sonido sobre una película positiva de proyección.

Durante el revelado del negativo se pueden llevar a cabo una serie de procesos conducentes a la creación de un look especial como pueden ser los sistemas de reducción de plata (*silver retention*) que permiten aumentar el contraste y una desaturación de los colores con pérdida de detalle en las sombras, forzado y subforzado del negativo en el rodaje exponiendo a una sensibilidad mayor o menor respectivamente (*Push and Pull Processing*), o un procesamiento cruzado (*Cross processing*) revelando el negativo en un proceso no estándar.

Uno de los mayores inconvenientes del uso de negativo tal vez sea que para su conformado el original debe cortarse, proceso que es irreversible. Es un procedimiento lineal, lo que impide, una vez finalizado el corte final, cualquier tipo de modificación. Una vez cortado el negativo, durante el *etalonaje*, el director de fotografía va a decidir el aspecto final de la copia

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

determinando su color y su densidad, con la particularidad de que tanto el valor de los colores rojo, verde y azul, como el valor de densidad que se le asigne al primer fotograma del plano, será el mismo para todos y cada uno de los fotogramas del mismo. Por tanto, se trata de una corrección de color general o primaria.

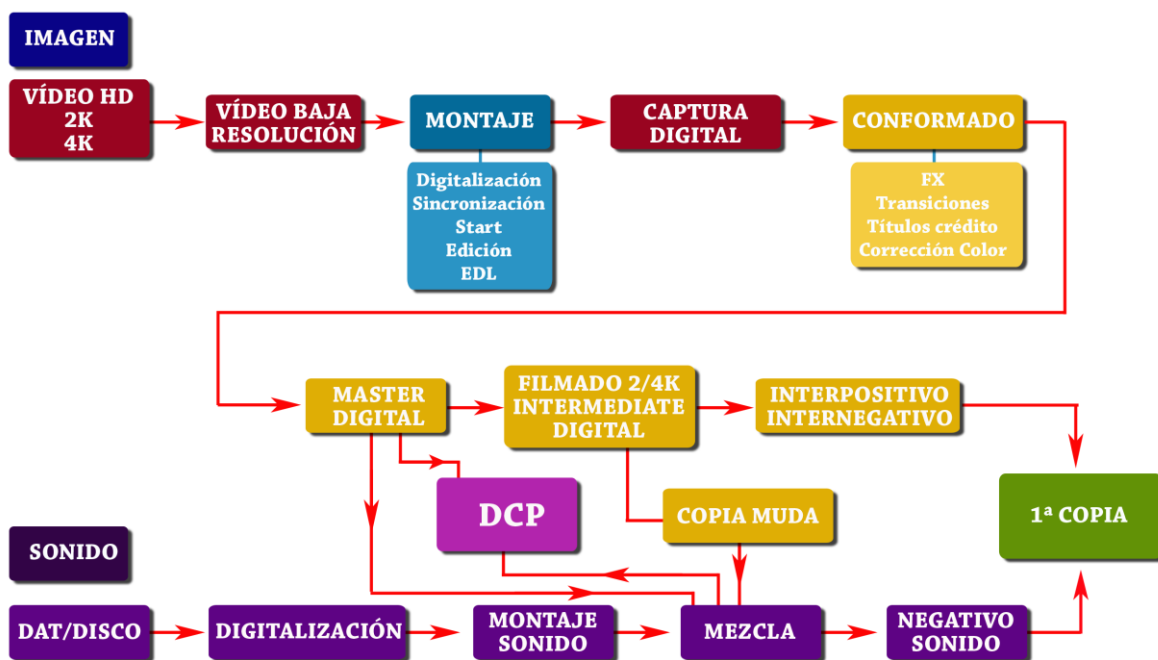
Posiblemente este carácter casi artesanal se traslada incluso a la hora de rodar una película, de tal manera que el rodaje con negativo se convierte en un ritual donde el director se convierte en el jefe de la tribu y el director de fotografía en el brujo. La fotografía se muestra esencial en este proceso y sin una buena fotografía a la hora del rodaje, no habrá una buena fotografía en la copia final. El director de fotografía precisa en este caso de una excelente preparación técnica y de una gran sensibilidad.

34

Por otra parte, el negativo ha demostrado fehacientemente su resistencia al paso del tiempo. Su conservación sabemos que es excelente, por lo menos durante un espacio de tiempo de 117 años.

34

3.- EL PROCESO DIGITAL



PROCESO HD - INTERMEDIATE DIGITAL

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

En este caso la luz incide sobre un chip CCD o CMOS, convirtiendo el patrón de luces y sombras de la escena en voltaje o en datos digitales. La imagen es el resultado de la cantidad de luz que incide sobre cada píxel, por lo que tendrá más detalle cuanto mayor número de píxeles contenga ésta. Por lo tanto, a mayor número de píxeles mayor resolución. Una de las grandes diferencias de los dos sistemas de registro es que en el soporte digital, a diferencia del negativo, todos los fotogramas son idénticos. Un negro tendrá un valor que será similar en todos cuadros lo mismo que un blanco. Y es esta una de las grandes diferencias: la capacidad de los dos sistemas de discriminar un mayor número de grises en una gama del blanco al negro, es decir, el rango dinámico. El problema se encuentra a la hora de discriminar tanto los detalles de las sombras, como de las altas luces.

No se trata únicamente de conseguir una gran resolución, cosa que en la actualidad es un hecho, aunque todavía inferior a la de un negativo, sino de cómo es capaz el soporte digital de gestionar esa resolución. En este sentido, es matemático y sus resultados son "cuadrículados": los contornos, los detalles tienen un áurea demasiado perfilado que revela su naturaleza electrónica.

Las grandes ventajas de la tecnología digital se encuentran en lo que es todo el procesado posterior. Mientras que en el proceso convencional cada manipulación que se lleva a cabo para obtener un determinado aspecto o para realizar cualquier tipo de efecto, implica una degradación de la nueva imagen obtenida, en el proceso digital la degradación que se produce por los mismos procesos es insignificante. Además, durante el conformado las posibilidades de manipulación, cambio, o transformación son infinitas y completamente reversibles. Pero posiblemente donde se ha producido uno de los mayores avances ha sido en la corrección de color (*etalonaje*). Mientras que en el proceso convencional solo podemos hacer una corrección general primaria, en el proceso digital, el colorista, bajo las indicaciones del director de fotografía, puede hacer una corrección primaria, que le dé el carácter y el look apropiado al plano, y posteriormente una secundaria, tratando de forma independiente o parcial determinadas partes del mismo o determinados colores de algún elemento. El proceso digital, en esta fase, permite la creación de capas, pudiendo de esta forma integrar nuevas imágenes dentro del plano original, o

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

suprimir aquellas que puedan estorbar. Y esto, que a priori se muestra como una gran ventaja y lo es, lleva en muchos casos a descuidar el trabajo fotográfico durante el rodaje. Se llega a fotografiar casi más en postproducción que durante el registro de la imagen.

Como resultado final obtenemos un máster digital que podrá ser convertido a cualquier formato de distribución (DVD, Blue Ray, .mov), incluida la copia de proyección en material sensible positivo, por medio de un filmado a 2 ó 4K.

4.- PROCESO HÍBRIDO NEGATIVO – ID

No cabe duda de que los procesos vistos anteriormente tienen cada uno sus virtudes y sus defectos, por lo que una buena solución sería extraer lo mejor de cada uno de ellos. De hecho, la transición del cine analógico al cine digital no es una cuestión nueva. Desde hace muchos años se llevan incorporando procesos digitales al proceso analógico convencional. Primero con la sustitución de la copia de trabajo en soporte fotoquímico por el telecine y la cinta de vídeo y, por tanto, la sustitución de la moviola por el editor de vídeo no lineal. Posteriormente, los títulos de crédito se hacen por ordenador y luego se filman. Muchos efectos especiales pasan a hacerse de forma digital, filmándose también. Y en la actualidad, la antesala de la desaparición del cine, el proceso híbrido.

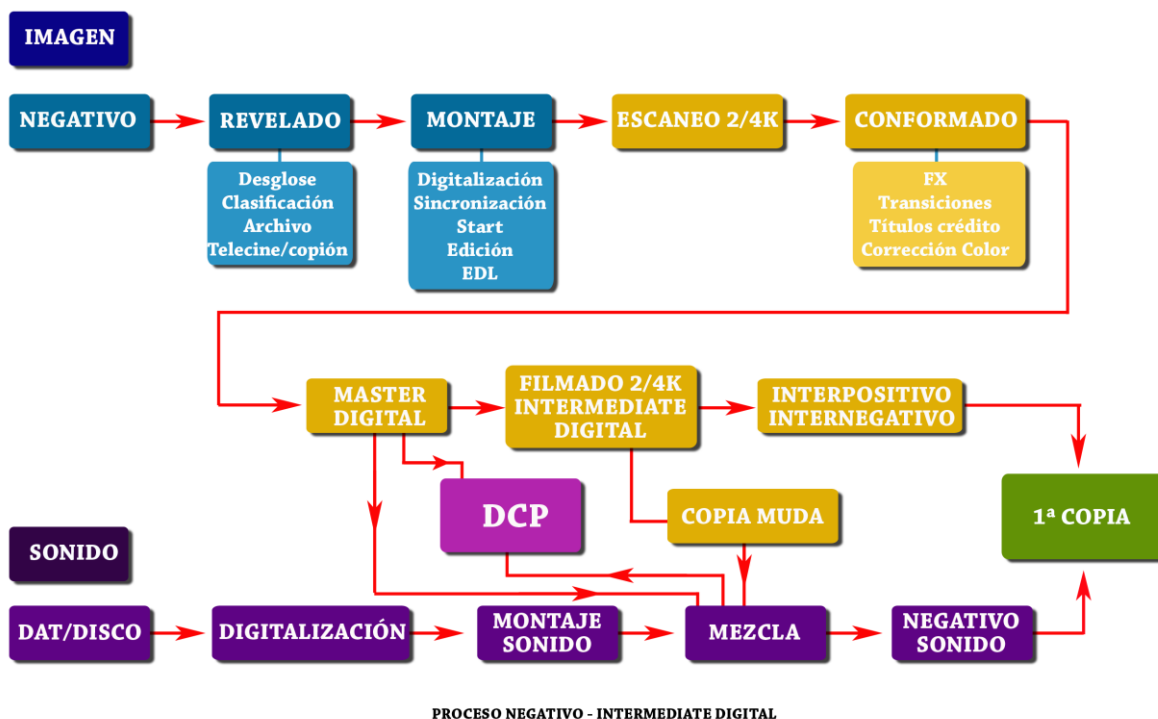
Este proceso utiliza las mejores prestaciones de los dos anteriores. El registro de la imagen se lleva a cabo en material sensible negativo, aprovechando su gran capacidad de resolución⁸, su aspecto más amable a nivel estético y su gran latitud de exposición, que nos proporciona un universo incalculable de matices y detalles, mientras que todos los procesos intermedios se hacen en formato digital una vez escaneado el negativo siguiendo la lista de edición.

⁸ Se estima que en términos digitales un negativo llega a tener una resolución de 8K. Una vez llevados a cabo todos los procesos incluidos el interpositivo e internegativo final, la resolución de una copia de proyección cuenta aproximadamente con una resolución de 2K. Por tanto, un negativo escaneado puede proporcionar, por tanto, una resolución de 8K.

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

De esta forma aprovechamos el gran potencial de la tecnología digital a la hora de manipular, ordenar, modificar o transformar las imágenes, tomando como base la gran calidad ofrecida por un negativo de imagen.



37

37

Esta fórmula, utilizada asiduamente desde hace varios años sobre todo en Estados Unidos e Inglaterra, ofrece indudablemente el mejor compromiso entre estética, calidad y coste.

Para hacer honor a la verdad, lo cierto es que el cine tiene más de cien años y que a lo largo de este período de tiempo se ha ido perfeccionando. El número de emulsiones cada vez ha ido aumentando con diferentes sensibilidades, un grano más fino, diferentes looks y contraste, y procesos de laboratorio más sofisticados fruto de la investigación en este sentido. Y éste sea posiblemente el factor que hace al cine analógico más exigente a la hora de fotografiar una escena. La fotografía se diseña con anterioridad y se ejecuta en el rodaje, lo que implica una gran preparación técnica y estética. En el caso

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

del cine digital, dadas las posibilidades creativas que ofrecen sus procesos de conformado, se tiende cada vez más a "fotografiar" en la fase de corrección de color.

Son dos formas de hacer cine, con resultados diferentes pero que, como vemos, pueden ser complementarias. ¿Por qué eliminar dos de las posibilidades creativas que nos ofrecen todos estos procesos? Nos dicen que los procesos digitales bajan los costes de producción, pero si examinamos detenidamente estos costes en la producción española, podemos apreciar que los capítulos del presupuesto más abultados son los de personal artístico y personal técnico. Sin embargo, el coste medio de material virgen en el año 2008 fue del 3,72% del presupuesto, en el 2009 del 2,22% y en el 2010 del 1,92%. Esto significa que cada vez se hacen menos películas en negativo, por lo que el capítulo del presupuesto dedicado al laboratorio debería verse reducido considerablemente. Pero no es así. El coste medio de este capítulo por película fue del 5,39% en 2008, del 6,85% en el 2009 y del 10,36% en el 2010. Por tanto, no solo no se ha reducido, sino que se ha aumentado casi el doble que en el año 2008⁹.

Ningún soporte debe avergonzarse de sí mismo, como lo hace el vídeo pretendiendo parecerse siempre "al cine", sino que debe buscar, como decíamos anteriormente, su especificidad en su propia naturaleza. Con toda seguridad, cuando el vídeo de alta definición alcance sus 100 años de edad, habrá conseguido perfeccionar cuantitativa y cualitativamente su calidad, pero también, con toda seguridad, seguirá siendo diferente. Ambos soportes son válidos pero con capacidades artísticas distintas que no deben verse cercenadas por intereses económicos o de otro tipo.

Y esto está en la mano de los propios creadores, reivindicando el uso del negativo. Será mucho más traumático dismantelar laboratorios y fábricas de material analógico, para después, transcurridos unos años, al igual que ocurrió con los discos de vinilo, volver a resucitarlos.

⁹ SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA-MCU *Boletín informativo 2010. Cuadro de costes de producción de largometrajes.* [En línea] 18/10/2012
http://www.mcu.es/cine/docs/MC/BIC/2010/Produccion/10.Costes_Produccion.pdf [Consulta: 18/10/2012]

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

5.- LA DEMOCRATIZACIÓN DE LA IMAGEN

La proliferación de formatos digitales caseros de alta definición, lo que se ha dado en llamar "democratización de la imagen", hemos de observarla en dos sentidos diferentes: uno en la forma de consumir los productos audiovisuales y otra en la forma de producirlos.

Bien es sabido que uno de los principales problemas de la crisis permanente de la industria cinematográfica es el cambio de los hábitos experimentados por el espectador a la hora de consumir cine. Lo que antes era casi como un ritual, se ha convertido en algo cotidiano. Para ver una película ya no es necesario acudir a una sala cinematográfica, sino que plácidamente lo podemos hacer en nuestras propias casas, bien sea por medio de un DVD o BLUE RAY, por televisión o por internet.

39

Este hecho, que puede parecer insignificante, tiene unas repercusiones a nivel estético relevantes. Por una parte se ha perdido el carácter "espectacular" que tenía la observación de una película y, por otra, se vulneran radicalmente las condiciones de proyección para las que fueron creadas las películas.

39

Una película se gesta desde la idea, es una imagen pensada teniendo en cuenta el tamaño de la proyección y sobre todo ese contrato tácito entre creador y espectador por el que este último acepta adentrarse en el universo de la ficción propuesto, siempre y cuando éste le resulte verosímil o simplemente tenga la capacidad de seducirle. La sala de cine crea la predisposición necesaria para que esta empatía se produzca. La oscuridad, el tamaño de la pantalla, la perspectiva desde la que se observa la película y el sonido envolvente, son elementos que dinamizan y focalizan el proceso de percepción, reforzando la atención y la concentración, al eliminar estímulos externos que puedan interrumpir la comunicación.

Hoy en día, es precisamente ésta la forma menos utilizada por el espectador para ver una película. Esta democratización de la imagen ha propiciado que el público seleccione la forma de ver un film, el tipo de pantalla, la hora y el grado de intimidad que busca para su consumo. Podría parecer que

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz



toman más importancia las historias y cosas que se cuentan, que en parte es verdad, en lugar de la integridad de la obra que se consigue con el binomio película-sala de proyección. Pero lamentablemente la realidad no es que el público no se acerque a las salas de cine por comodidad o porque le parezca más correcto ver una película en casa, sino por el precio de la localidad.

40

En otro sentido, la proliferación de formatos digitales de alta definición ha permitido, por una parte, el acceso a la realización de películas y otros productos audiovisuales a un gran número de personas que de otra forma les resultaría completamente inaccesible. Son muchas las fórmulas utilizadas, pero podemos diferenciar fácilmente entre producción profesional o semiprofesional, producción casera encaminada a la autopromoción o marketing, vídeos de presentación personal (vídeo-curriculum), vídeo blogs, etc. El vídeo se incorpora vinculado de una forma especial con las redes sociales e internet. Los denominados *vídeos virales* muestran un sinfín de situaciones tanto provocadas como cotidianas, que se han convertido en una forma de comunicarse con el mundo, saltando en algunas ocasiones las fronteras de lo casual, para convertirse en noticia y ubicarse en portadas de informativos de grandes cadenas de televisión nacionales e internacionales. Son los vídeos más populares y más alejados del mundo profesional de la imagen.

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

Sin embargo, dada la enorme difusión que consiguen este tipo de vídeos, el formato ha sido adoptado por empresas para el reclamo y aumento del ratio de visitas a sus páginas web, o para la promoción de productos tangibles o intangibles, produciendo contenidos breves que los describen y que invitan a la información o su adquisición. Ahora bien, este tipo de vídeos son desarrollados por profesionales de la imagen y la publicidad ya que su finalidad es, no solamente la venta, sino reforzar el mayor activo de una empresa como es la imagen de marca.

También podemos diferenciar claramente los productos que podríamos denominar "artísticos", con una finalidad estética, como son los grabados por artistas plásticos. Esto ha enriquecido en cierta manera el panorama audiovisual, permitiendo el acceso de éstos a esta forma de expresión, reforzando así géneros como el *vídeo art*, o las *vídeo instalaciones*. La imagen audiovisual se incorpora como una herramienta más en las manos del artista.

41

La imagen ya no está solo en manos de unos cuantos privilegiados, sino que se hace popular. ¿Significa esto que el arte audiovisual se populariza, que todo el mundo puede, por ejemplo, rodar una película? Que cualquier persona se pueda comprar una cámara de vídeo no significa que tenga la capacidad de crear una historia, de la misma manera que quien se compra unos pinceles y unas pinturas no significa que sepa pintar.

La fragmentación del relato en planos de diferente tamaño y con diferente valor expresivo, el uso del montaje como elemento dinamizador del espacio y el tiempo, el uso de la iluminación no sólo como medio indispensable para la correcta exposición de la escena, sino también como elemento estético y narrativo, y el cuidado de la decoración, fundamental para la verosimilitud del relato, hicieron del cine lo que Ricciotto Canudo denominó "el Séptimo Arte". En su "Manifiesto de las Siete Artes", Canudo cataloga al cine como la experiencia estética capaz de fusionar las artes del espacio con las artes del

41

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

tiempo, a través de la captación y fijación de los ritmos de la luz¹⁰. Ciencia al servicio del arte. Razón al servicio de la pasión.

Fue con David W. Griffith y su película "*El nacimiento de una nación*" (1915) cuando por primera vez se vislumbra una intencionalidad dirigida a que el espectador deambule por el encuadre con una correcta percepción del espacio, incluso focalizando mediante máscaras la visión del mismo. Es la madurez del lenguaje y del relato cinematográfico¹¹.

Cierto es que en muchas ocasiones el estatuto de arte, que tanto le costó obtener al cine, queda relegado a un segundo plano para una nueva ola de usuarios que utilizan este medio de expresión con el fin de crear relatos audiovisuales populares, casi documentales, que lo único que pretenden es provocar el entretenimiento y la risa fácil a través de las nuevas redes sociales, o la promoción personal. Pero no es menos cierto también que los formatos digitales han sido una válvula de escape para aquellos que, queriéndose dedicar profesionalmente a la cinematografía, no tenían posibilidades de hacerlo debido a los elevados costes de producción.

El nacimiento de los grandes estudios suscita dos formas de hacer cine: una comercial y otra artística. El *Sistema de Estudios* y el *Sistema de Estrellas*, encasilla la labor creativa de los directores, preocupándose más por los resultados económicos que por una verdadera libertad de expresión y creación.

Es el actor y el estudio. Es la propaganda y la manipulación. Es el control del contenido y del continente por parte del productor.

En contraposición a ellos, por los años 50 surge el denominado *Cine Independiente*. En EE. UU. el *New American Cinema Group* proclama en 1960 su manifiesto fundacional, que puede resumirse en una sola frase: "no

¹⁰ CANUDO, RICCIOTTO *Manifiesto de las Siete Artes* [en línea] 30/09/2012 http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=436:manifiesto-de-las-siete-artes&catid=30:documentos&Itemid=60 [consulta: 30/09/2012]

¹¹ NORIEGA SÁNCHEZ, JOSÉ LUIS, *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Madrid: Alianza Editorial, S.A. 2002

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

queremos películas rosas, sino del color de la sangre"¹². Este cine viene a ser la herencia de movimientos vanguardistas y experimentales que anteriormente habían sido considerados subversivos y relegados a circuitos culturales con una mínima difusión.

En Europa, primero el *Surrealismo*, el *Expresionismo Alemán*, el *Neorrealismo Italiano*, la *Nouvelle Vague* francesa y en general todo el cine de vanguardia, se suma a esta corriente que prefiere un estatuto artístico en lugar de comercial. El *Cine Independiente* se caracteriza por realizarse al margen de los grandes estudios o productoras, con bajísimos presupuestos, pero donde prima el valor de las historias y el tratamiento estético de las mismas. Es el cine "espiritual", que aboga por la adhesión del observador a lo observado, lo que deviene en éxtasis, sin trucos ni parafernalias. Es el cine que trata que el espectador, a través de la representación y mediante ella, encuentre el sentido o despierte la sensación y emoción de la experiencia vivida o por vivir. Es la empatía entre observador y universo de la ficción. Es la forma de merodear por el territorio angosto del tiempo, unas veces revestido de capas de pasado, presente y futuro, como diría Deleuze¹³, otras de un eterno presente, como diría Ricoeur¹⁴. Arquitectura del tiempo. Una visión espacial, que transita a lo largo de los acontecimientos, y otra temporal que los desgrana. Como decíamos antes, el cine apunta a la pasión. Su único designio es procurar una visión del mundo por medio de sentimientos y emociones a un espectador ávido de obtener alguna fórmula que le permita entenderlo y afirmarse como candidato a tener cierto dominio sobre el mismo y sus cosas.



¹² MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, ENRIQUE *Cine Independiente Norteamericano* [En línea] 05/10/2012 <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cineindependiente.htm> [Consulta: 05/10/2012]

¹³ DELEUZES, GILLES, *La Imagen Tiempo*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1996

¹⁴ RICOEUR, PAUL, *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Coidacán: Siglo XXI Editores, 2004

REPERCUSIONES PROFESIONALES Y ESTÉTICAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL CINE DIGITAL

Fernando Jover Ruiz

De la misma manera, en la actualidad, aparece otra forma de hacer cine. Podríamos decir que los formatos digitales han instaurado un "cine independiente del cine independiente", es decir, una forma de hacer cine más barata que con el cine independiente. Es el caso, por ejemplo, del *crowdfunding*. Es un método de financiación de proyectos, cinematográficos o no cinematográficos, mediante aportaciones mínimas, lo que te convierte en socio inversor en un porcentaje similar al dinero aportado. Un vídeo presenta el proyecto y por medio de una página web se da a conocer el guión y el progreso del mismo. Este tipo de cine, hecho con la mejor voluntad, muestra en muchas ocasiones sus carencias tanto técnicas como económicas, lo que no impide que el proceso creativo salvaguarde estas deficiencias.

La tecnología digital ha propiciado, por otra parte, que los amantes del cine, estudiantes, profesionales y semiprofesionales, se asocien a modo de cooperativa para la realización de proyectos de corto o largometraje, producidos con bajísimos presupuestos. Estos productos, con o sin ánimo comercial, transitan por los circuitos de festivales y por los propios canales de la red como *youtube* o *vimeo*, o por plataformas alojadas en internet dedicadas exclusivamente a la promoción y exhibición de este tipo de productos.

No obstante, como profesor y director de fotografía, pienso que, desde el punto de vista fotográfico, la mejor receta para una buena película siempre será unas buenas "delicias de *Vermeer*, con guarnición de *Caravaggio*, salpicada de *Hopper*, en cuna de *haluros de plata*".

