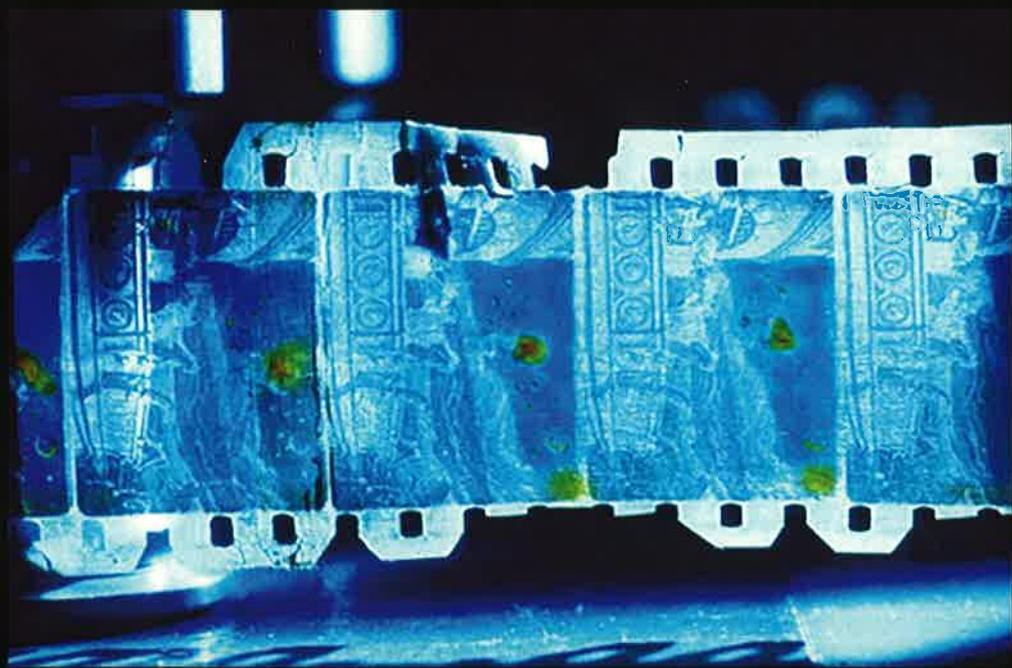


[encuadre]  
shangrila

# CINE Y AUDIOVISUAL

Trayectos de ida y vuelta



*Antonia del Rey-Reguillo / Nancy Berthier*  
(coords.)

En las últimas décadas los tres actores que han intervenido en el hecho cinematográfico –industria, creativos y receptores– han experimentado cambios sustanciales. Todo se ha transformado, los sistemas productores, las formas de ver y hasta los soportes. Como consecuencia de tal circunstancia, el séptimo arte ya no ocupa la centralidad mediática de la que gozaba tiempo atrás. Y no solo eso, sino que, desde el siglo pasado se está pronosticando la muerte del cine. No obstante, lejos de desaparecer, el séptimo arte resiste y supera los malos augurios merced a una capacidad de adaptación que inevitablemente implica una profunda transformación de su propio medio. Partiendo de esta realidad, este libro se propone abordar el proceso de reconfiguración sufrido por el cine en el contexto del panorama audiovisual contemporáneo. Los trabajos que lo componen tienen un carácter internacional, determinado por el origen de sus autores, y representan un acercamiento plural al tema de estudio, abordado a partir del análisis de un amplio abanico de casos representativos procedentes de distintos universos cinematográficos del ámbito hispanófono, tanto los de industrias fuertes como los surgidos en el marco de aquellas otras más modestas, pero no menos interesantes. Dichos análisis proyectan una multiplicidad de perspectivas sobre el actual proceso de reformulación que vive el audiovisual en su conjunto y el medio cinematográfico en particular. Todas ellas permiten observar la potencia y vitalidad que el séptimo arte sigue manteniendo en el contexto del magma genérico de los productos audiovisuales. Ambas cualidades demuestran cómo, mediante la experimentación y el ingenio de los jóvenes cineastas, el cine parece estar iniciando un camino de vuelta, no tanto de regreso a los orígenes como en busca de su propia esencia diferencial, precisamente la que le requiere una sociedad saturada de productos repetitivos e interesadamente ajustados a la demanda del mercado.

ISBN 978-84-947616-8-3



Centre de Recherches Interdis-



[ENCUADRE] LIBROS

*Cine y audiovisual*

*Trayectos de ida y vuelta*

Antonia del Rey-Reguillo y Nancy Berthier

(coords.)

© de los textos: sus autores

© de la presente edición:

Asociación Shangrila Textos Aparte

Tel. 650563248

[www.shangrilaediciones.com](http://www.shangrilaediciones.com)

[shangrila@shangrilaediciones.com](mailto:shangrila@shangrilaediciones.com)

Mayo 2018

ISBN: 978-84-947616-8-3

Depósito legal: SA 257-2018

Todos los derechos reservados.

Queda rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de la misma mediante alquiler o préstamo públicos.

CINE Y AUDIOVISUAL  
Trayectos de ida y vuelta

COORDINADORAS

Antonia del Rey-Reguillo y Nancy Berthier

AUTORES DE LOS TEXTOS

Carlos Belmonte • Nancy Berthier

Marianne Bloch-Robin • María Lourdes Cortés

Laura Grifol-Isely • Alejandro Izquierdo

Germán Llorca-Abad • Ana María López

Sonia García López • Véronique Pugibet

Ángel Quintana • Jordi Revert

Antonia del Rey-Reguillo • Samuel Sebastián

Paul Julian Smith

sh

## SUMARIO

*El cine ha muerto. ¡Viva el cine!* - p.6

Antonia del Rey-Reguillo y Nancy Berthier

### I. NUEVOS USOS

*Los nuevos usuarios ante los contenidos audiovisuales* - p.16

Germán Llorca-Abad

*Loz Brotherz Films y la identidad regional en el cine narco televisivo y uso de la memoria presente* - p.32

Carlos Belmonte

*La ciudad y sus emergencias: el caso de la Metromuster, productora de los documentales NO-RES y Ciutat Morta* - p.48

Laura Grifol-Isely

### II. ESTÉTICAS SURGIDAS EN EL PERÍODO DE “DESPUÉS DEL CINE”

*Las mil Claras de Carolina Astudillo: memoria, celuloide y digital en El gran vuelo (2014)* - p.68

Marianne Bloch-Robin

*El archivo audiovisual como testamento fílmico:*

*Todo comenzó por el fin (Luis Ospina, 2015)* - p.86

Sonia García López

*Zacateco, Ivan Avila (2010) entre Historia e historias gracias al HD* - p.102

Véronique Pugibet

*La intermedialidad entre cine y cómic en la era digital: el caso español* - p.119

Jordi Revert

**III. LA CULTURA DE CONVERGENCIA AUDIOVISUAL CINE-TV.  
LAS PRODUCCIONES SERIADAS Y DEMÁS TIPOS  
DE PRODUCCIONES DE CONVERGENCIA**

*Ciertas confluencias entre el cine y la televisión ante  
un audiovisual deslocalizado - p.136*

Àngel Quintana

*Tendencias en el audiovisual actual:  
cine de masas y televisión de calidad - p.152*

Paul Julian Smith

*Narrativas en torno a la vida de la protagonista  
de La vendedora de rosas - p.168*

Ana María López

**IV. TESTIMONIOS**

*La distribución y exhibición cinematográfica en Venezuela.  
Cine nacional - p.186*

Alejandro Izquierdo

*Cine hecho a mano: cuando menos es más - p.196*

María Lourdes Cortés

*Digitalización e independencia en el séptimo arte:  
un utopista en el reino del entretenimiento - p.206*

Samuel Sebastián

**AUTORES - p.216**

*El cine ha muerto. ¡Viva el cine!*

ANTONIA DEL REY-REGUILLO

Universidad de Valencia

NANCY BERTHIER

Université Paris-Sorbonne

Durante las dos últimas décadas el cine ha estado viviendo una serie de mutaciones relacionadas con los cambios experimentados por los tres actores que tradicionalmente han intervenido en el hecho cinematográfico: la industria, los creativos y los receptores, a los que hoy se suman factores como los *new media* y ese lugar virtual de interacción conocido como ciberespacio. Todo se ha transformado, los sistemas productores, las formas de ver y hasta los soportes. Por otra parte, las series televisivas rivalizan actualmente con los largometrajes cinematográficos en cuanto a distinción cultural y afición del público. Como consecuencia de todo ello, el cine ya no ocupa la centralidad mediática que tenía tiempo atrás. Si desde el siglo pasado se está pronosticando regularmente la muerte del cine, en la actualidad, la suerte del séptimo arte parece más que nunca en peligro. No obstante, lejos de desaparecer y tal como sucedió en otros momentos de su historia, el séptimo arte resiste y supera los malos augurios con un antídoto fundamentado en una capacidad de adaptación que, inevitablemente, implica una profunda transformación del medio. Obviamente lo que ha muerto es el modelo tradicional, que situó el cine como industria cultural dominante en el curso del siglo veinte, un modelo que se corresponde con un estadio ya superado. De hecho, en la actualidad, el cine está experimentando un proceso de hibridación que hace que su lugar y su función se estén reajustando en el ámbito magmático del audiovisual. Por otra parte, la llegada de la tecnología digital ha redefinido la relación entre imagen y realidad en el mundo contemporáneo, permitiendo la creación de muchos canales de exhibición paralelos e incrementando con ello el consumo doméstico del cine. Las películas han pasado directamente de la sala de proyección al ciberespacio, ese cajón de sastre “donde no hay cánones, ni valores, ni procesos de singularización de los diferentes medios o canales de difusión”. Sin embargo, como ha señalado Àngel Quintana la excepcionalidad artística que posee como medio de expresión invita a creer que el cine “debe cumplir una destacada función como alteridad”, contribuyendo “a la recuperación de esa imagen del mundo que el exceso de imágenes insignificantes y de discursos audiovisuales formateados ha difuminado”.<sup>1</sup>

Partiendo de estas consideraciones, este libro se propone abordar el proceso de reconfiguración del séptimo arte en el panorama profundamente metamorfoseado del audiovisual contemporáneo. Dicho proceso fue sometido a discusión científica mediante una serie de estudios de casos representativos, presentados en el ámbito del VII Coloquio Internacional de Cine Iberoamericano Contemporáneo celebrado en la Universidad de Valencia en junio de 2016. Como resultado del mismo, los trabajos que engrosan el libro conforman un nuevo capítulo en el *continuum* de la reflexión transversal que, desde el año 2010, se lleva a cabo mediante encuentros anuales sobre el cine iberoamericano contemporáneo realizados por un grupo de investigadores universitarios procedentes de Europa y América.<sup>2</sup> En este sentido, los trece textos que reúne el presente libro, como en el caso de las anteriores publicaciones derivadas de los respectivos encuentros, representan un acercamiento plural al tema de estudio, además de poseer un marcado carácter internacional, determinado por el origen de sus autores, procedentes de Colombia, Costa Rica, España, Estados Unidos, Francia, México y Venezuela. La diversidad de acercamientos al objeto de estudio habida en el libro, así como el amplio abanico de casos tratados, pone de manifiesto no solo las distintas tradiciones académicas, sino los diferentes universos cinematográficos abordados, donde confluyen una representación de países con tradiciones e industrias fuertes en el ámbito del cine hispanófono y la de aquellos otros de producción más modesta, pero no menos interesante. En este contexto de pluralidad académica, los trabajos que componen el libro se plantean con un objetivo principal, el de seguir reflexionando y planteándose cuestiones con la voluntad de mantener abierto un debate científico sobre las transformaciones de todo orden que vienen afectando a las relaciones que el cine mantiene actualmente con el resto de los discursos audiovisuales.

1. Quintana, Ángel: *Después del cine. Imagen y realidad en la era digital*, Barcelona: Acanalado, 2011.

2. Concretamente, los encuentros de cine iberoamericano contemporáneo han dado lugar, hasta la fecha, a cinco publicaciones colectivas surgidas entre 2012 y 2017: *Operas primas en el cine documental iberoamericano 1990-2010* (Guadalajara, Prensas de la UDG, 2012), *Cine iberoamericano contemporáneo y géneros cinematográficos* (Valencia: Tirant lo Blanch Humanidades, 2014), *La comedia y el melodrama en el audiovisual iberoamericano contemporáneo* (Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2015), *La cultura de las pantallas. El cine iberoamericano en el panorama audiovisual actual* (monográfico de la Rev. *Nuevo Texto Crítico*, Stanford University, 2015, nº 21) y *Frente a la catástrofe. Temáticas y estéticas en el cine español e iberoamericano contemporáneo* (París: Éditions Hispaniques, 2017).

Para ordenar los textos de acuerdo con su contenido, el libro está articulado en cuatro amplios bloques o apartados temáticos. El primero de ellos, atiende a los nuevos usos surgidos de las numerosas y variadas transformaciones que se están dando en el panorama audiovisual contemporáneo. Ellas han ocasionado una serie de consecuencias cuya incidencia se manifiesta en los tres sectores que sustentan la industria cinematográfica, y por extensión audiovisual, es decir, la producción, la realización y la exhibición. Precisamente, esos nuevos modos de exhibición propiciados por la multiplicidad de ventanas que permite el desarrollo tecnológico han dado lugar no solo a que lo audiovisual tenga cada vez más incidencia en los procesos comunicativos, sino a que surjan numerosos cambios en los modos de recepción y en la relación que los usuarios establecen con los medios audiovisuales. En el estudio de esos nuevos usos y actitudes que mantienen los receptores de los contenidos audiovisuales se centra el capítulo de Germán Llorca-Abad. Por otra parte, también los modos de producción se están viendo sometidos a alteraciones y estrategias novedosas propiciadas por la transformación tecnológica, que les permite incluso conformar nuevas formas de acceso y captación de la atención espectacular. Un ejemplo de ello se da en el marco de la cinematografía mexicana donde el llamado *cine narco* ha llegado a crear un sistema específico de interacción con el público aficionado. Una de sus firmas productoras más representativas es la de Los Brotherz Films y sobre ella centra su estudio Carlos Belmonte analizando con detalle tanto las estrategias que la firma despliega en sus filmes para la captación del público como los procesos de identificación que parecen darse entre los espectadores más jóvenes y los personajes de esas ficciones. A su vez, en lo que respecta al sector de la exhibición cinematográfica, el cambio de los usos tradicionales ha afectado de forma muy sensible a los espacios destinados a ello. Las grandes salas de cine diseñadas para acoger a centenares de espectadores han ido desapareciendo para ser sustituidas por espacios menores y de pequeño aforo ubicados en los cines multisala, generalmente asociados a los grandes centros comerciales construidos en las zonas periféricas de las ciudades. Sobre esa pérdida, que afecta sustancialmente a los cines de barrio, reflexiona el trabajo de Laura Grifol planteándose una serie de cuestiones que tienen que ver con la supuesta pérdida de la centralidad del cine como actividad colectiva de ocio y los nuevos modos de consumo emergentes que vendrían a contrarrestar ese supuesto y a confirmar el surgimiento de nuevas actitudes y usos de consumo que aseguran supervivencia del medio cinematográfico y fijan nuevos modelos de centralidad.

El segundo bloque temático del libro agrupa cuatro capítulos cuyos respectivos autores los dedican a explorar las nuevas estéticas creativas surgidas

en el período de “después del cine”. Todas ellas se valen de la práctica de la intermedialidad utilizando fórmulas muy variadas. Una de ellas tiene que ver con el uso experimental del cine doméstico, estrategia esta que algunos cineastas españoles vienen utilizando durante los últimos años. Se trata del denominado cine de apropiación, aquel que surge de materiales preexistentes o *found footage*, que merced a la tecnología digital son reutilizados y sometidos a transformaciones diversas con el objeto de generar nuevos discursos fílmicos destinados a reflexionar sobre hechos o sujetos diversos. En torno a la apropiación del *found footage* y los juegos de experimentación fílmica a los que puede dar lugar indaga el texto de Marianne Bloch-Robin, partiendo del análisis de un estudio del filme *El gran vuelo* (2014), como caso extraordinariamente representativo. Por otra parte, el recurso de la intermedialidad también tiene que ver con la poética del reciclaje, es decir, con las innumerables posibilidades que ofrecen al creador cinematográfico tanto la ubicuidad de las imágenes fílmicas como las herramientas que permiten fragmentarlas, manipularlas y reubicarlas en nuevos contextos. A reflexionar sobre las variables que ofrece dicha poética destina Sonia García López su capítulo y desarrolla sus observaciones desde el análisis de la obra del cineasta Luis Ospina, mostrándolo como ejemplo claramente ilustrativo de la misma. En una estrategia algo distinta, la práctica de la intermedialidad se ha dado también combinando los materiales fílmicos documentales existentes en los archivos oficiales y el *found footage* localizado en ámbitos particulares para obtener un filme nuevo donde la distinción tradicional existente entre ambos materiales parece diluirse. Al estudio de esta fórmula creativa se dedica Véronique Pugibet, cuyo texto se centra en el análisis del documental *Zacateco* (2010), surgido de la mezcla de esos materiales dispares, que consigue combinar la historia oficial contenida en las imágenes de los documentales oficiales con las diferentes microhistorias encerradas en cada fragmento de película doméstica recuperada. Y de esa combinación surgen las preguntas y posibles respuestas, que el texto resultante parece dejar en el aire, a merced de la voluntad interpretativa espectral. Finalmente, en el cuarto texto que conforma este apartado, Jordi Revert estudia la forma en que la tecnología digital ha permitido superar las barreras existentes entre los modos narrativos del cómic y los del cine. Ellas han propiciado las estrategias de intermedialidad capaces de establecer el fructífero diálogo existente a día de hoy entre ambos medios, cuya plasmación más evidente son las diversas adaptaciones cinematográficas surgidas de los relatos de cómic más reconocidos.

Por lo que respecta al tercer bloque temático, los tres trabajos que contiene abordan los diversos tipos de producciones surgidas de la conver-

gencia audiovisual que, actualmente, se da entre el cine y la televisión. Lejos de la tradicional oposición que pareció existir en otras épocas de la historia del audiovisual, la realidad actual evidencia que ambos medios, televisión y cine, comparten intereses y proyectos y esta circunstancia propicia una dinámica de colaboración que se traduce en la existencia de producciones de convergencia de diferentes tipos. En esa convergencia, las distintas plataformas televisivas, las que transmiten en *streaming* y las convencionales, compiten entre sí por la captación de audiencias, como demuestra Àngel Quintana. El autor centra su capítulo en las confluencias que experimenta actualmente el audiovisual —por su parte, cada vez más deslocalizado— y cómo dichas confluencias inciden en la producción de las series televisivas. Al analizar la forma en que estas van ocupando paulatinamente los espacios tradicionalmente asignados al cine, también en el gusto de los espectadores, se plantea las consecuencias que ello acarrea en el equilibrio existente entre el peso concedido a la narración frente al que se le otorga a la puesta en escena. Un equilibrio que parece estar amenazado en las producciones seriadas actuales, precisamente por la condición de vasos comunicantes que mantienen hoy en día el cine y las producciones seriadas de la televisión. En otro orden de cosas, el capítulo firmado por Paul Julian Smith centra su estudio igualmente en el discurso televisivo, aunque ajustado específicamente al caso español. Su reflexión gira en torno al hecho del cambio de estatuto experimentado por el medio televisivo en relación con el cinematográfico, desvelando cómo aquel, considerado el medio de masas por excelencia, ha pasado de ser vilipendiado por los críticos en décadas anteriores a merecer el reconocimiento y la consideración de los estudiosos, mediante la puesta en marcha de diversos mecanismos que intentan legitimar el trabajo de los creativos que nutren sus ficciones. Mediante el análisis de diferentes filmes y series televisivas, el autor demuestra cómo las producciones seriadas promovidas por los canales públicos y privados españoles conjugan las fórmulas narrativas necesarias para captar el interés de las audiencias sin renunciar a unos niveles medios de calidad muy estimables. Finalmente, el capítulo que pone el broche final a este bloque temático aborda otra de las características derivada de la convergencia digital, es decir, la práctica de generar una multiplicidad de productos audiovisuales en torno a un mismo motivo dramático, si ha resultado suficientemente exitoso en su versión original. Observando esta tendencia, Ana María López realiza un minucioso estudio de caso a partir de las diversas producciones audiovisuales derivadas de una de las más importantes películas del cine latinoamericano, la colombiana *La vendedora de rosas*, filmada en 1998 por Víctor Gaviria. Un libro, un documental, una serie televisiva, etc. integran la red de productos que, desde

sus diferentes formatos, conforman un tejido transmediático e intertextual de semejanzas y diferencias, cuyas singularidades son analizadas detalladamente por la autora.

Para cerrar el libro, a los apartados anteriores se suma otro de carácter algo distinto. Reúne tres testimonios escritos por autores vinculados de diferente forma a la industria audiovisual. Y sus textos están dedicados a indagar sobre los tres pilares que la sustentan, es decir, la producción, la distribución y la exhibición. Si bien es cierto que, considerada a escala global, la realidad industrial del audiovisual es intrínsecamente cambiante, sus dinámicas se tornan especialmente inestables, y hasta imprevisibles, en aquellas industrias audiovisuales cuya envergadura es pequeña o casi inexistente. En el caso concreto de Venezuela, el texto de Alejandro Izquierdo se ocupa de analizar los cambios producidos en su sistema de distribución y exhibición con la implementación de la Ley cinematográfica nacional del año 2005. Mediante un detallado estudio estadístico, el autor no solo expone de forma contrastada los datos referentes a la producción y exhibición de cine mayoritario en relación con las creaciones del cine 'alternativo' o de autor, sino que, al dar cifras muy precisas sobre la recepción espectral, obtiene un dibujo bastante fiable del panorama cinematográfico existente en dicho país. Una situación muy diferente es la que vive el cine centroamericano, el de países como Costa Rica, Panamá, Guatemala, El Salvador, etc., donde tanto las industrias audiovisuales como la legislación para implementarlas son muy endeble. De su situación y circunstancias específicas se ocupa el capítulo de María Lourdes Cortés, que dedica una atención especial a las producciones realizadas mediante el sistema de micropresupuestos. Mediante el estudio de tres filmes concretos, la autora ilustra la precaria situación a la que se enfrentan los creadores cinematográficos en dichos países y su capacidad para superarla, haciendo de la necesidad virtud, y optando por estrategias creativas de perfil más austero, cuya endeblez económica contrarrestan con grandes dosis de ingenio y el compromiso establecido con ese tipo de cine, que ellos defienden con firmeza. En cualquier caso, no hay duda de que la tecnología digital ha abaratado enormemente los costes de producción de las películas, posibilitando, al tiempo, opciones formales que son incluso poco factibles para la filmación tradicional en celuloide. Partiendo de esta premisa y contando con su propia experiencia creadora, desarrollada por entero en el ámbito del cine digital, el realizador Samuel Sebastián reflexiona sobre las formas alternativas de financiación que propician las nuevas tecnologías a aquellos cineastas que rechazan las servidumbres del cine convencional en pro de su libertad creadora. Desde la perspectiva que le proporciona su ya amplia trayectoria de cineasta, y en aras de la libertad y origi-

nalidad artísticas, no exenta de dificultades, el autor se posiciona rotundamente en la defensa del cine independiente al tiempo que se cuestiona cuál es el papel que está llamado a desempeñar el séptimo arte en la sociedad actual.

Todo lo dicho hasta aquí confirma que los trabajos reunidos en el libro y la variedad de temas que ellos abordan proyectan una multiplicidad de perspectivas y puntos de vista sobre el proceso de reconfiguración que vive el medio audiovisual en su conjunto, y el séptimo arte en particular. La suma de asuntos estudiados y su variedad de perspectivas confirman tanto la potencia y vitalidad de los discursos audiovisuales como el interés y la demanda creciente que generan entre los consumidores. En ese contexto, pese a sus reconocibles e innegables imbricaciones con el conjunto del audiovisual y singularmente con la serialidad televisiva, el cine parece conservar la potencia y vitalidad suficientes que lo acreditan como merecedor del estatuto propio y diferencial que ha mantenido hasta ahora dentro del magma genérico de los productos audiovisuales. Y, ambas cualidades, potencia y vitalidad, dejan entrever la posibilidad de que ese séptimo arte, a través de la experimentación y el ingenio de los jóvenes cineastas, esté iniciando un camino de vuelta, no tanto de regreso a los orígenes como en busca de su propia esencia diferencial, precisamente la que le está demandando una sociedad saturada de productos audiovisuales repetitivos y ajustados a la demanda del mercado. No obstante, la naturaleza, el itinerario y la meta de dicho camino todavía están por ver.