

Análisis fílmico y cultura digital

José Antonio Palao Errando
Universitat Jaume I

1. El análisis textual

Nos encontramos finalmente en la mesa que da su título genérico a esta serie de congresos que venimos celebrando en la UJI. Evidentemente, éste es el IV Congreso Internacional sobre Análisis Fílmico¹. Y en esta edición nos estamos preguntando específicamente sobre el análisis fílmico en sus relaciones con la cultura digital y las nuevas hibridaciones y regímenes discursivos que ésta propicia. Porque si algo está claro es que los modelos de análisis fílmico más estandarizadamente extendidos en el ámbito académico nacieron del trabajo con el objeto «filme», como lo denominó Christian Metz, «el largometraje de ficción novelesca». Y ésta es la matriz de lo que los profesores de Teoría de la Imagen y Narrativa Audiovisual seguimos ofreciendo como guía metodológica. En efecto el análisis textual, pese a las proclamas estructuralistas y postestructuralistas por la muerte del autor y de la obra, nace anclado en una concepción institucionalizada del arte (cinematográfico, literario, teatral, pictórico...). Y precisamente el cine, por su carácter hegemónicamente narrativo, por los estrictos cauces de exhibición, distribución, y consecuentemente, de estandarización a los que estuvo sometido durante un siglo, probablemente, haya llegado a ser la práctica artística más institucionalizada de todas.

Ahora bien, aún así, habiendo sido el cine un híbrido de pleno derecho entre la práctica artística y la comunicación de masas, con el análisis fílmico se fraguó un método crítico e interpretativo de un irrefutable valor heurístico y pedagógi-

¹ El libro de actas BORT GUAL, Iván; GARCÍA CATALÁN, Shaila; MARTÍN NÚÑEZ, Marta (eds.) (2011): *Actas del IV Congreso Internacional sobre Análisis Fílmico Nuevas Tendencias e Hibridaciones de los Discursos Audiovisuales en la Cultura Digital Contemporánea*. Madrid: Ediciones de las Ciencias Sociales está disponible en www.culturavisual.uji.es

co. Y que el panorama de los discursos audiovisuales en un medio globalmente digitalizado (es decir, reticular, hipertextual e interactivo) propicie una crisis sin precedentes de la institución cinematográfica, no elimina, sino al contrario, la necesidad de un método de tales características, porque el problema de los nuevos regímenes discursivos audiovisuales en el *Modelo Reticular* es su fungibilidad, que lleva a una decodificación ultraveloz que impide cualquier apropiación hermenéutica y cualquier reflexión crítica.

2. Las comunicaciones

Esta mesa de comunicaciones está dedicada por tanto presentar un panorama de los estudios fílmicos actuales en esta época de reestructuración epistémica.

2.1. Documentación y estudios fílmicos

Si algo caracteriza, fomenta y estabiliza la institución de una práctica cultural son precisamente sus sistemas de información, catalogación y propagación. Dos comunicaciones están destinadas estos recursos orientados a los investigadores: Ricardo Albiñana Bertomeu. *Un directorio temático especializado en el campo de los estudios fílmicos*. En ella nos presenta el producto de la investigación que desembocó en su tesis doctoral y la puesta en marcha de la página web Comunicación Invisible, desde la que se pretende dar acceso a la llamada web invisible en el campo de los estudios fílmicos; Rafael Repiso Caballero, Daniel Torres Salinas y Emilio Delgado López-Cózar, *Treinta años de investigación española en Cine a través de sus tesis. Análisis bibliométrico*, de título suficientemente transparente.

Y una tercera comunicación dedicada a ese fenómeno digital, reticular y cinematográfico (en su más específica impronta cinefílica) que es la IMBD, desde la metodología de análisis de redes sociales: Rafael Repiso Caballero y Rafael Marfil Carmona, *IMDB y su utilidad para la investigación cinematográfica. Ejemplos de uso de datos desde la metodología de Análisis de Redes Sociales*.

2.2 Hibridaciones, transtextualidad, transversalidad: el desafío metodológico

2.2.1 Intertextualidad e intergenericidad

Conceptos alrededor de los cuales circularon las siguientes comunicaciones: Celia Andreu Sánchez y Miguel Ángel Martín Pascual, *La intertextualidad como nueva herramienta neuroestética de análisis cinematográfico*, en la que se exploran los efectos de la intertextualidad desde el punto de vista de la neurociencia; Raúl Roydeen García Aguilar, *Desplazamiento pragmatista en el estudio de la semiosis del audiovisual digital de referencialidad múltiple, en la que investiga sobre la pragmática peirceana aplicada a los productos audiovisuales que mezclan imagen registrada e imagen de síntesis*.

También otras dos comunicaciones dedicadas además a las prácticas documentales: Robert Arnau Roselló y Hugo Doménech Fabregat, *Entre la superficie de lo visible y la temporalidad como reflexión. Maridajes en la obra del fotógrafo/cineasta William Klein: Grands soirs, petits matins (París, 1968)*; Magda Sellés y Jaume Radigales. *Las formas híbridas en el cine documental. El caso de Mirant al cel (2008) de Jesús Garay.*

Y otras tres destinadas a la exploración del universo de ficción: Luis Veres. *Hibridaciones de la Historia y metaficción en el cine de Woody Allen*; Alma Delia Zamorano Rojas. *La llorona: leyenda híbrida en la cinematografía mexicana*; Luis David Rivero Moreno, *Cine, arte y demás fraudes. Banksy, Welles y las mentiras de la representación.*

2.2.2 Transversalidad

También se siguen practicando los análisis transversales de tipo iconográfico: Fernando Canet Centelles y Héctor J. Pérez, *Hibridaciones en el cine contemporáneo: representaciones de la ciudad de Nueva York por el cine de la primera década del siglo XXI*; Cristina Álvarez Villanueva. *La pseudociencia en el lenguaje fílmico: la evolución de la representación discursiva de los platillos volantes en el cine.*

2.2.3 Metodología

Por supuesto, la reflexión metodológica tiene también su espacio: Iván Bort Gual. *«Pull Curtain Before Titles!»: por una definición y categorización tipológica de las secuencias de títulos de créditos cinematográficas*; Alejandro Buitrago Alonso, *Aplicación de un modelo de análisis fílmico para piezas del noticiario documental NO-DO basado en el estudio formal y la ponderación sociocultural de las imágenes*; Areli Adriana Castañeda Díaz, *El cinegrama en el análisis cinematográfico: propuesta metodológica ante las resonancias del universo fílmico*; y Areli Adriana Castañeda Díaz, *Del espacio cinematográfico y el espectador: una evocación a la imagen —sensación deleuziana.*

Las dos intervenciones de la investigadora Areli Castañeda, abundan además en la reflexión sobre la posición estética del espectador y la proyección del cine hacia la esfera sensible y el mundo de la vida.

2.3 La nuevas formas del cine

2.3.1 Tecnología y pragmática: inmersión e interactividad

Cuatro comunicaciones están especialmente referidas a la relación del espectador con las nuevas formas de los discursos audiovisuales a partir su hibridación

con las tecnologías digitales: Vicente Castellanos Cerda, *Espacio y tiempo en el cine digital*; Aurelio Del Portillo García, *Cine 2.0: metamorfosis tecnológica y social de las cinematografías digitales*; Pablo Ferrando García, *Hiperrealidad y simulacro: Efectos de inmersión y expulsión en el cine en 3-D*; Esteban Galán Cubillo, *Los mundos virtuales 3D para niños: el relato interactivo en el nuevo entorno multipantalla*; Silvia Guillamón Carrasco y Jorge Belmonte Arocha, *De la tecnología audiovisual a la realidad virtual: fantasías de género en el cine de Cronenberg*, donde se muestra el caso paradigmático del director canadiense en el reflejo que el cine devuelve de las nuevas tecnologías en dos films emblemáticos de dos épocas bien diferenciadas: *Videodrome* (1982) y *existenz* (1999).

2.3.2 Nuevos géneros. Remediaciones

Categoría en la que encontramos tres comunicaciones nacidas de la hibridación del arte cinematográfico y los nuevos formatos forjados al parir de la popularización digital de los medios de producción audiovisuales: Jon Dornaletche Ruiz y Eva Gil Pons, *Mash-ups, recuts y fake trailers: manifestaciones mediáticas del consumidor contemporáneo*; Marta Álvarez, *Las pequeñas películas de Querido Antonio y otros cortos para la red*; Raquel Cabral, *Los trailers, los falsos trailers y el triunfo de la fragmentación*; Emilio Sáez Soro, Marta Martín Núñez y Iván Bort Gual, *Del cine al videojuego. ¿Evolución, simbiosis o parasitismo?*

2.4 Producción y economía.

Por último es necesaria una reflexión sobre los modos de producción cinematográfica en estos nuevos tiempos: Diego Mollá Furió, *Cine, mercado y publicidad: la industria cinematográfica española y los nuevos modelos de producción*, en la que se analizan las contradicciones e incoherencias en el modelo cinematográfico español.

En resumidas cuentas, de lo que testimonia esta mesa es no sólo de las hibridaciones que las tecnologías digitales han traído al campo fílmico, sino de cómo éstas reconducen y condicionan unas metodologías que, para seguir siendo útiles, van buscando fórmulas de adaptación a estos campos.

Referencia de este artículo

Palao Errando, José Antonio (2011). Análisis fílmico y cultura digital. En: *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, nº 2. Castellón: Asociación para el Desarrollo de la Comunicación adComunica, Universidad Complutense de Madrid y Universitat Jaume I, 237-240.