

Mímesis en el paradigma del llamado “cine contemporáneo” y la narración hipermedia

Autores: M^a Luisa García Guardia
 Tania Menéndez Hevia

Al igual que la estructura hipermedial de los textos interactivos, el cine independiente actual forma parte de un paradigma contemporáneo, que arranca del nacimiento de un espíritu de libertad creadora, universal y narración abierta, común a ambas expresiones visuales. En este artículo se realiza un recorrido por las características más representativas de ambos campos, para finalmente concluir en una serie de puntos demostrados comunes, que sientan las bases de una cierta colonización cultural occidental a través de los medios audiovisuales y tecnológicos actuales.

Cuando se analiza el llamado “cine independiente”, y se pretende definir como tal su objeto de estudio, la primera dificultad con la que nos encontramos es la existencia de diversas acepciones e interpretaciones, con que se intenta delimitar el nombrado “cine diferente”.

El primer problema es el empleo de diversos términos para acotar el ámbito de estudio. También denominado cine alternativo, es llamado, entre otras acepciones, “cine de vanguardia”, experimental, *off-cinema* o *new wave*.

Sus características comunes son, sin embargo, mucho más reveladoras. En primer lugar, se caracteriza por una serie de singularidades comunes a todos los realizadores, independientemente de la época en la que han realizados sus obras. Todos ellos poseen una vinculación artística común, según sea su país de origen, donde hayan realizado su creación, o cualquier otra característica propia de un movimiento o escuela cinematográfica en la que estén ubicados.

En segundo lugar, su rechazo a las denominadas normas industriales o comerciales de los grandes grupos multinacionales, generadores de las grandes producciones, al más puro estilo de los grandes lanzamientos cinematográficos. Se podría decir que el máximo representante del estilo a rechazar por estos realizadores, son las películas creadas en la factoría *Hollywood*, con todo lo que pueda representar durante décadas, siendo el cine europeo independiente en sus orígenes, el paradigma de cine independiente, al que se han venido sumando otras áreas geográficas, tales como determinado cine oriental, países concretos como Irán, Polonia, el cine latinoamericano, etc.

El tercer factor a tener en cuenta es la consideración del cine como el séptimo arte, y las sinergias creadas entre las distintas materialidades artísticas.

Los realizadores llamados “independientes” han sido, y todavía hoy, son artistas con un claro interés por la experimentación en otras áreas consideradas afines, tales como la pintura y la música, en todas sus formas y expresión. A pesar de la ya clásica dicotomía que separaba el arte de lo comercial, lo cierto es, que

durante décadas se ha producido una revolución técnica en las diferentes áreas creativas, consiguiendo un acercamiento entre lo artístico y lo comercial. Este nuevo campo ha generado un espacio común de creación y de intrusismo profesional, en función del ámbito en el que se desarrolla. Las consecuencias se reflejan en las facetas artísticas, jugando la tecnología un papel importante, bien como medio, bien como herramienta.

Las vanguardias artísticas no provienen únicamente de su propio mundo, sino de áreas cercanas como el diseño, el vídeo musical, la arquitectura, la producción de vídeo o cine, la investigación científica, etc. Han nacido nuevos espacios naturales de difusión: anuncios comerciales, *vídeo-clips*, actuaciones en *clubes*, cines, etc. Se puede considerar que las nuevas representaciones artísticas, espacios pictóricos o pantallas de inicio de la página *web* no anulan el viejo régimen de visibilidad y materialidad. Constituyen una nueva identidad epistemológica, un nuevo placer para inéditas materialidades.

Todos estos artistas: pintores, arquitectos, realizadores, diseñadores, creadores de múltiples facetas, a la vez, poseen una visión personal y única de la realidad. Se trata de un cambio de representación potenciado por el continuo desarrollo de nuevas herramientas. Cada vez que una de estas herramientas surge, se plantea una duda similar: ¿será arte todo lo que se crea con los nuevos medios?. Estamos en la cultura de la duda, de la ambigüedad. La “crisis” ha sido y podrá seguir siendo el motor que permite el desarrollo de nuevas manifestaciones artísticas. Si analizamos, por ejemplo, el nacimiento de la fotografía, en su origen ayudó, a que gracias a este avance, el arte se liberó de sus ataduras y pudo dejar de ser la fiel representación de la realidad, generando una nueva identidad totalmente subjetiva.

En cuarto lugar, existe un acento individual e independiente por parte de los realizadores del llamado “cine independiente”, acompañado en ocasiones, por una actitud frente a la realidad en la que desarrollan su trabajo, de marcado tinte rebelde. Generalmente se trata de personalidades que responde a un estereotipo de sujeto que rompe con las normas establecidas, contestatario, en contra del sistema imperante, con tendencias políticas cercanas a la izquierda, o por lo menos, que cuestionan la sociedad en la que les ha tocado vivir. Suelen desarrollar una visión crítica de su entorno socio-cultural, político, económico...

El guión cinematográfico es el quinto factor diferenciador. Se tratan de estructuras sencillas y claras, creadas en la multitud de ocasiones por el propio director o los llamados guionista independientes. Su paradigma avanza con la formación de un esqueleto narrativo formado por un conjunto de secuencias unidas entre sí.

Y por último, y en sexto lugar, el interés de los realizadores por incluir en el reparto de sus películas a actores no profesionales.

El llamado “cine independiente” es un concepto que no se refiere a un dato cronológico, ni histórico. Es un grupo amplio de realizadores en el tiempo, y con estilos muy diferentes entre ellos, pero que tienen unos rasgos estilísticos concretos y comunes, que permiten que sean incluidos dentro del mismo grupo. Este campo común de creación tiene una dirección o paradigma denominado moderno, frente a la llamada realización clásica.

EL CINE INDEPENDIENTE EN ITALIA O EL NEORREALISMO ITALIANO

Los primeros elementos que aparecen en el cine independiente son tomados del llamado **Neorrealismo italiano**. Son los denominados elementos de la modernidad cinematográfica, y han llegado hasta nuestros días gracias a los realizadores o movimientos cinematográficos, que actualmente siguen utilizando determinado tipo de recurso. Se torna reveladora la siguiente frase, resumen del espíritu del neorrealismo:

” Podría hacer un film frente a una pared, si supiese encontrar los datos de la verdadera humanidad de los hombres situados ante el desnudo escenográfico: encontrarlos y contarlos” L. Visconti.

El cine italiano de la época se caracteriza por:

- Una clara sencillez temática, casi documental a la hora de desarrollar el guión.

- Utilización en muchas ocasiones de actores “no” profesionales.
- Empleo del rodaje en la calle, como representación visual del realismo cercano a lo cotidiano, lo auténtico, lo natural.
- El uso de escenarios naturales como localización importante.
- Empleo de la improvisación, significando un acercamiento a la “vida real” de los personajes cinematográficos. Permite al director dar a conocer la vida de los auténticos protagonistas de sus obras, el hombre normal, el de la calle, el que día a día lucha por sobrevivir, con sus grandezas y sus miserias.
- Retorno al realismo y plasmación de la vida de los más desfavorecidos al término de la Segunda Guerra Mundial. Refleja la manifestación de los problemas cotidianos, relacionados con la subsistencia más elemental: pobreza, desocupación, vejez, situación de la mujer, insolidaridad, paro, delincuencia,...

EL CINE INDEPENDIENTE EN FRANCIA O LA NOUVELLE VAGUE

Otra corriente representativa del cine independiente es la *Nouvelle Vague*. Nace gracias a un conjunto de autores reunidos en círculos como “L’ecran franÇais” y “Cahiers de cinema”. Su precursor es J. Melville, autor de la película “*Le silence de la mer*” (1947). Pero será el director Truffaut el que ponga las bases en la revista “Cahiers” en 1954, en un artículo sobre los Fundamentos de la *Nouvelle Vague*. El creador, de esta manera sienta las bases del cine independiente francés, haciendo especial hincapié en el espíritu del nuevo cine, una obra de autor, o lo que es lo mismo, el cine-sentimiento.

El género empleado, materializado en la forma y en la expresión, es el del reportaje, este hecho se concreta con el empleo de exteriores e interiores naturales, especialmente a la hora de buscar las localizaciones. El fin es conseguir una contextualización creíble y verdadera. El peso de las cámaras permite rodar con la cámara en mano, lo que facilita el acercamiento al actor, una mayor intimidad y cercana realidad, que se refleja en una realización de carácter intimista. El estilo empleado, a pesar de todo, es formal: movimiento de cámara, *travellings*, panorámicas prolongadas, empleo del *zoom*, imagen congelada, montaje narrativo rápido, gran número de planos.

La dirección de actores realizada es espontánea e informal, al igual que el neorrealismo italiano, lo mismo que la apuesta por la improvisación. La sorpresa de lo imprevisto se consigue en ocasiones gracias a una escenificación libre del libreto, siempre en aras de conseguir ese acercamiento a lo cotidiano, a lo íntimo, a una nueva realidad construida a partir de lo más cercano, aquello que nos rodea y que no es fácil de saber percibir.

Estas películas utilizaban una iluminación habitualmente difusa, que apoyaba la construcción del significado del mensaje independiente: el reflejo de una realidad indefinida, un mensaje ambiguo, que debe ser interpretado por el espectador. Se consigue de esta manera que sea el receptor el que reconstruya de nuevo la narración, propuesta en retazos por el director. Es un planteamiento opuesto al cine clásico, donde la estructura del guión es un constructo cerrado. El estilo se puede definir, por lo tanto, como un desmontaje de narrativas tradicionales, construido con la persistencia de la mirada y la obsesión por lo mínimo. El espíritu independiente del cine francés, permitió realizar películas que aunque de bajo coste, tuvieron resultados de taquilla demostrados. Se consiguió un cine coherente en sus planteamientos teóricos, que con el tiempo se convirtió en el reflejo de un crisol de tendencias.

EL CINE INDEPENDIENTE AMERICANO

El **cine independiente americano** comienza de la mano de directores tales como Jones Mekas, y Cassavettes, director de la película *Shadows*. Si bien, estos realizadores en sus orígenes representan el cine diferente en EEUU, será el grupo denominado *New American Cinema Group*, formado por Maya Dere, Sidney Peterson, J. Broughton, C. Harrison, entre otros, el que consolide la imagen de cine independiente fuera de sus fronteras.

Cabe destacar el desarrollo de este tipo de cinematografía en diferentes lugares dentro del país, adquiriendo personalidad propia, tal es el caso de la Escuela realista de Nueva York, compuesta por Meyers, Lionel Rogosin, Morris Engel y Cassavettes.

El cine independiente americano inicia un novedoso camino artístico, basado sobre todo en un espíritu de transformación, representado en las siguientes cualidades:

- Abandono de realización costosa, a favor de una producción más sencilla y cercana al público.
- Defensa de un espíritu más libre y sensible.
- El uso de esquemas menos rígidos, tanto en la estructura de la historia, como en su representación visual.
- Pretenden filmar la realidad tal cual es.
- Considerar el cine como medio de expresión, tanto en su forma, como en su expresión.
- Gusto por el cine poético, más que por el narrativo.
- Creación de nuevos canales de distribución, como el denominado *Film Makers Cooperative*, cuyo objetivo es conseguir la distribución cinematográfica en los que hasta el momento, se había considerado los llamados *ghettos culturales*.
- Construir decorados en los lugares insospechados. Son los llamados decorados “no profesionales”.

El objetivo vuelve a ser, el conseguir reproducir la realidad de la manera más veraz posible.

Volvemos de nuevo a encontrar el espíritu característico del cine independiente, preocupado por representar la realidad, alejado de los tópicos que impone el cine netamente comercial. Un gusto por la estructura de la narración abierta, y en contraposición a la narración clásica (presentación, nudo y desenlace).

EL “CINE INDEPENDIENTE” EN INGLATERRA O EL *FREE CINEMA INGLÉS*

El denominado ***Free cinema inglés***, mimetiza otros géneros utilizados con anterioridad en el cine contemporáneo, y puede ser ubicado dentro de la llamada línea documental.

La fecha considerada como el nacimiento del cine independiente inglés es el 1956, la razón es la presentación en este año de cuatro cortos, considerados emblemáticos:

- *Momma Don't Allow* de Reisz y Richardson
- *Thursday's Children* de Anderson
- *Dreamland* de Anderson
- *Together* de Lorenza Mazzetti

Su espíritu social es el de reacción contra las estructuras industriales imperantes, argumentos entre otros, por lo que se le puede considerar situado en el tipo de cinematografía que estamos analizando. El *free cinema* inglés es también llamado “cine libre”, o lo que es lo mismo, contra todo tipo de ataduras del tipo social que no permiten al sujeto actuar con libertad, y lo ancla fuera de toda coacción formal, moral o política.

Su contenido transmite un mensaje basado en la lucha contra el *establishment* inglés, que imperaba en la sociedad de ese momento.

A este tipo de cine se le considera inconformista social o comprometido, por qué pretende transformar las realidades colectivas en conciencias colectivas. Al mostrar el mundo donde el sujeto existe, el mismo no puede quedar impasible ante las injusticias sociales. Ahora bien, el cambio germina con los propios sujetos, interpretados bajo un prisma individualista y social a la vez, fomentando el acercamiento uno por uno de todos los sujetos anónimos de la sociedad, a través del cine. El director se convierte en protagonista del cambio, debe tomar cuenta de la situación social, y actuar para intentar cambiar la decadencia ante la que un individuo no puede quedar impasible.

Aunque el *free cinema* recibiera el apoyo del Instituto Británico del Cine, fue una obra que se desarrolló fuera de los llamados estudios comerciales.

El cine independiente inglés formó parte de un movimiento de cambio, dentro del que se puede situar los llamados “Angry Young Men”, y cuya obra comprometida también se reflejó en la literatura, el teatro, etc.

Desde un punto de vista técnico, el cine se caracterizó por el empleo de los “nuevos pequeños equipos”, que permitieron de nuevo, gracias a los adelantos técnicos, acercar el punto de vista del director al público. Los equipos ayudaron a una mayor libertad de movimientos, y en consecuencia, un movimiento más rápido de cámara, un discurso más natural, en consonancia con la realidad social cotidiana, reflejada con mayor precisión y espontaneidad, y en la que se infiltraba el realizador, para captarla tal cual es.

Lo primeros títulos rodados fueron “Together” de Lorenza Mazetti, “Dreamland” de Lindsay Anderson, y “Momma don’t allow”, de Karel Reisz y Tony Richardson, entre otros.

Las películas más representativas fueron:

- *Un lugar en la cumbre* de Jack Clayton
- *Un sabor a miel* de T. Richardson
- *Sábado noche, domingo mañana* de Karel Reisz
- *El ingenuo salvaje* de L. Anderson
- *“Que noche la de aquel día”* de Richard Lester

UN CINE INDEPENDIENTE ACTUAL: EL CINE DOGMA

El **cine Dogma** nace, al igual que otros cines independientes, con un espíritu de ruptura contra la industria cinematográfica comercial imperante. Su principal precursor es el director Lars Von Trier, autor entre otros, del largo *Los Idiotas*. Von Trier lidera a un grupo de cineastas compuesto por Vinterberg, director de la premiada *Celebración*, Kraugh-Jacobsen, Levring y Anne Nivel.

Dogma nace con el espíritu de sus componentes de reflejar en un manifiesto su espíritu rompedor, convirtiendo su ideario en una serie de reglas que deberán de ser cumplidas por todos aquellos que “merezan” ser considerados acreedores del título de película “Dogma”, gracias a la posible obtención de un certificado otorgado por los miembros selectos del grupo. Dicho diploma, una vez obtenido, puede ser exhibido en las películas, como demostración de la garantía de la acreditación, y cumplimiento debido de pertenecer al espíritu cinematográfico independiente.

La paradoja de este ideario cinematográfico se encuentra en la propia obtención del título. Si *Dogma* nace como un movimiento libre, ¿cómo puede entenderse que para ser considerado como tal, sea necesario una acreditación consensuada por un jurado?, ¿Qué representa mejor lo ortodoxo, estructurado, limitado y coactivo que un jurado que juzga a aquel que se somete a su veredicto?

El manifiesto *Dogma* exige a todo aquel que quiera considerar su obra como portadora del título en cuestión, que cumpla rigurosamente con las siguientes premisas:

- El rodaje debe hacerse siempre en localizaciones, nada de decorados.
- El sonido nunca debe ser producido aparte de las imágenes o viceversa.
- La cámara debe ser portada al hombro.
- La película debe ser en color.
- Filtros y trucajes ópticos están prohibidos.
- El filme no debe contener acciones superficiales.
- La ruptura de la linealidad temporal y geográfica está también prohibida.
- Las películas de género no son aceptables.
- El formato del filme debe ser 35mm.
- El director no debe estar acreditado.

En esencia, nos encontramos de nuevo con una forma de expresión que pretende mostrar la realidad tal cual es, aun a riesgo de caer en la vieja paradoja contemporánea. Ahora bien, se podría proponer la siguiente cuestión: ¿es posible representar la realidad con total objetividad? Siempre detrás de la percepción de cada individuo, hay un sujeto que percibe según su conocimiento cognitivo y emocional propio, por lo tanto, hasta el cine *Dogma*, cuyo loable objetivo es serlo, nunca puede conseguirlo de manera absoluta, lo cual hace que caiga en contradicción con su propio manifiesto en varias ocasiones.

EL PARADIGMA DE LA NARRACIÓN HIPERTEXTUAL

Si elegimos las características más singulares que conforman el paradigma de la narración hipermedia, encontraremos un campo común en el espíritu del llamado “cine contemporáneo”, pudiéndose decir que la palabra que mejor resume el espacio común entre ambas es la vitalidad.

Tomando como partida el célebre libro de Landow “Hipertexto, la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología”, se puede entender que la narración no lineal tiene su origen mucho antes del desarrollo de los ordenadores personales, estando próxima en su nacimiento al origen del cine “independiente”: a principios de los años 40¹ Es una estructura abierta, compuesta por forma y sustancia, que se articula de manera diferente a la narración llamada clásica. En ambos casos, la estructura de la narración es presentada por el autor, y es el receptor el que reconstruye la historia, dando lugar a múltiples interpretaciones. Hipermedia o “cine independiente” transfieren la autoridad al espectador, convirtiéndose éste en el protagonista de su propia historia.

Las bases de la hipermedia inteligente la creó Bush en 1945, siendo este autor quien desarrolló el concepto del hipertexto en el artículo *As we may think*. Bush proponía que los nuevos textos deben mimetizar el comportamiento de la mente humana². Esta fecha coincide paradójicamente con el inicio del Neorrealismo italiano. El nacimiento de ambos transcurre en paralelo.

¹ Texto de Luchino Visconti publicado originalmente en la revista *Cinema*, núms. 173-174, Roma, 25 de septiembre a 25 de octubre de 1943, págs. 173 y 174 (Cit. Romaguera I Ramio J., Alsina Thevenet, H., 1998, Cátedra, Madrid).

² Según Francisco García García, la hipermedia posee las siguientes cualidades: No linealidad, linealidad múltiple, fragmentación de la estructura del relato, polifonía y diversidad de voces, multinarración, interactividad, utilización de recursos y mecanismos estructurantes como esquemas espaciales, laberintos, redes, árboles, mapas esquemas cronológicos, etc. (Palimpsestos o información acerca de un concepto adquirido con el tiempo y ordenado en capas) con la hipertextualidad y transtextualidad, mezcla de medios, modos y géneros, trama multidimensional, casi infinita, inclusión de textos dentro del texto, establecimiento de nexos programados fijos y variables, aleatorios o combinados, convergencia de medios, renuncia a la conclusión, suspensión final, pluralidad narrativa, reversibilidad espaciotemporal, indeterminación en las narraciones interactivas, dialéctica entre juego y relato, saturación narrativa por exceso de recursos hipertextuales y prevalencia de la estructura organizativa frente la contenido.

El término evoluciona hasta la actualidad, espoleado por el vertiginoso desarrollo tecnológico en el que nos vemos sumidos. Si bien, todavía se reclama una evolución de la *interface* que acerque más al hombre y la máquina, no se debe olvidar que apenas no ha transcurrido ni una centuria desde el alumbramiento del nuevo espíritu³.

estructura no lineal), escritura en otra dimensión, líneas coherentes para el lector y contribución especial del medio electrónico a la historia de la literatura.

Se puede confirmar que el paso de lo analógico va más allá del mero hecho técnico⁴, y se configura como herramienta que ayuda a enriquecer el lenguaje cinematográfico.

CONCLUSIONES

El llamado “cine independiente” y la narrativa hipermedia comparten un espacio común desde el origen de su nacimiento, basado fundamentalmente en un paradigma propio de carácter vital.

Se produce una admiración por valores contemporáneos, que desde un punto de vista social, son venerados como ídolos por los sujetos de forma individual y colectiva. Algunos de los valores más representativos son:

1.- Una nueva vitalidad. Construida sobre la base del desarrollo tecnológico. Pongamos como ejemplo el cine, cuya transformación en la forma y en la expresión, ha estado marcada por los cambios que se han producido gracias al uso de los equipos y formatos digitales, permitiendo al equipo de producción llevar a cabo una nueva manera de realizar los rodajes de las películas.

Con las cámaras digitales de tamaño minúsculo desaparece la sensación de “estar rodando”, se han cambiado los hábitos de rodaje. El realizador está filmando sin ser visto, se puede incluso considerar al director como protagonista de una “ficción pirata”, debido a que se llega a mezclar con los actores, olvidando estos, por momentos, la relación espacial que se establece en un rodaje con la cámara, ojo

³ El término que se podría considerar más adecuado es el de Narrativa Hipermedia. Isidro Moreno propone la siguiente definición: Son Procesos heurísticos (* sobre el estudio del método), morfológicos, taxonómicos, analíticos y de lectura de la narratividad, convergencia de sustancias expresivas, distintos media (imagen visual, auditiva y tipográfica, y, eventualmente, extraterritorial), Interactivas, Historia multitética interrelacionada, plurimanifestación discursiva lecto/autor, La “Nueva narrativa”, según Bolte, es interactividad y no linealidad, espacio electrónico cambiante, nuevo concepto de estructura unitaria, estructura de posibles estructuras (parataxis,* estructura no lineal). El escritor deberá practicar una especie de escritura en otra dimensión, crear líneas coherentes que el lector pueda descubrir sin cerrar, prematura o arbitrariamente, ninguna posibilidad. Esta escritura en segunda dimensión será la contribución especial del medio electrónico a la historia de la literatura.

⁴ Las diferencias claves que surgen con la aparición del sistema digital están en la posibilidad de transformar los archivos en un código numérico, que puede ser reproducido de manera matemática en una amplitud de soportes. La comparación se establece según los siguientes parámetros: **El sistema analógico:** Edición inamovible, no permite transformaciones ni construcciones, pérdidas de calidad por generación y no es posible la compresión. **El sistema digital:** Edición cambiante, permite transformaciones y construcciones, calidad permanente, y facilidad de compresión con relativa pérdida de calidad.

omnipresente que controla, ve y capta el universo visual circundante. La cámara es uno más entre todos nosotros, es un sujeto “indiscreto”⁵.

El realizador se inserta en el rodaje de su obra, y puede llegar a “olvidar el cuadro”, llevado por la coreografía con que se mueven en el espacio escénico, director y actores, unidos en el baile de la interpretación sincrónica.

En determinados rodajes se llegan a emplear hasta dos cámaras, el efecto conseguido es el que todos, director y actores, pueden actuar al mismo tiempo. Nos sumergimos una ósmosis entre sujetos, creada gracias a su influencia recíproca.

El resultado final es una nueva complicidad entre el equipo que participa en un rodaje, que difiere del estilo de las superproducciones americanas. En el caso de las producciones digitales, son creadas con un número menor de personas del habitual.

Otro caso, es el de los sistemas de compresión de los archivos hospedados en la red, cuyo resultado es el menor peso y tiempo empleado para que sean descargados. La rapidez y facilidad con la que se acerca a nosotros, nos permite considerar el universo de la red como algo cercano y cotidiano, en resumen, vital. Como conclusión, existe un nuevo espíritu de libertad, como consecuencia de las ventajas que han traído los adelantos tecnológicos y su consecuente aplicación. Dicha libertad es experimentada en la cámara, objeto que provoca un mayor acercamiento a los actores, el director e incluso el propio operador, dándose el caso de ser operador y director un mismo sujeto en el llamado “cine independiente”. Estamos ante un espíritu democratizador: se abre la puerta a la creación de bajo presupuesto, de la mano de equipos baratos (desarrollo de una nueva economía de producción), fáciles de usar; y sobre todo, que permiten el acceso a realizadores jóvenes sin apenas presupuesto para financiar sus primeros trabajos. El problema ahora no es tanto realizar su obra, como encontrar los canales adecuados para su distribución. Estamos ante el país de los que pretenden gracias a las nuevas tecnologías ser “seres autónomos”.

2.- Se venera en el imaginario colectivo, lo creado de manera rápida, veloz.

La creación con cierto riesgo facilitado por la improvisación y “falta de profesionalidad”, o generación de sucesos en cascada, del estilo *accidentales- emocionales*, construido sobre el procesamiento periférico de la información. Actualmente, a diferencia del estilo de vida de la centuria pasada, está socialmente menos valorada la actitud pausada, meditada, cognitiva y de procesamiento nuclear. El comportamiento colectivo que venera la velocidad, está instalado en la sociedad contemporánea, y es representada a través de los medios de comunicación de masas, entre ellos el cine y la narrativa hipermedia. Paradigma este último de la rapidez en el acceso a multitud de contenidos. En el “cine contemporáneo” la velocidad se manifiesta en la facilidad para realizar los largometrajes, desde su pre-producción (programas para planificar la producción, elaboración de presupuestos, creación de guiones, etc.), realización con cámaras digitales, post-producción digital y efectos especiales por ordenador, hasta su distribución mediante satélite a las salas de exhibición.

Se puede hablar de todo un despliegue de recursos en las áreas del objeto de estudio, que como se pretende demostrar, además de los adelantos tecnológicos, ha supuesto un cambio en la estructura de la narración.

3.- Plano *versus* página

⁵ Cabe destacar que existe un lenguaje vinculado al tipo de cámara empleado que todavía sigue vigente. El cine digital se adapta bien a lo planos largos y con movimientos, gracias al poco peso de la cámara. El 35 mm trabaja con lo primeros planos de manera más eficaz. Los cambios bruscos de luminosidad están bien resueltos con la cámara analógica. Pongamos el ejemplo de rodar con dos actores, uno en sombra, otro bajo luz de sol. La cámara analógica resuelve esta situación con mayor eficacia, por su versatilidad que la digital.

Vivimos en una cultura obsesionada por la estructura visual de la información, que ha contribuido a la reconstrucción del discurso sociocultural de la conectividad y la continuidad.

La página *web* es un espacio abierto. El hecho de poder tener activadas de manera simultánea varias páginas ofrecen una información plural, articulada y abierta a un “espacio deseado”, aquel que está fuera del espacio físico de la página, pero que se encuentra en las otras páginas activadas en el escritorio, o existentes y hospedadas en la red.

De la misma manera, el plano contiene la imagen visual en el espacio físico, delimitado por el marco que lo contiene, pero posee un espacio físicamente no presente, pero existente en el “fuera de campo” y considerado un “espacio deseado” para el espectador.

La página *web* y el plano cinematográfico comparten la simultaneidad de la representación del espacio-temporal real y ficticio. La existencia del deseo “fuera de campo-página” abre la mente a la interpretación subjetiva por parte del espectador-navegante. Los nuevos recursos audiovisuales son la causa del “no espacio” en el cine e Internet, el resultado es la existencia de los nuevos métodos de interpretación.

Se puede deducir que el “fuera de campo” ha concluido, puesto que a través del nuevo espectador, se recrea la neo-narración contemporánea. El nuevo espacio-tiempo se encuentra diluido, dislocado en el espacio ya no encuadrado-enmarcado de manera tradicional, sino creado y entendido como un todo fracturado y recombinable de infinitas maneras, a imagen y semejanza de las emociones y cogniciones de cada espectador.

4.- La nueva complejidad en el desempeño de roles.

Es un hecho, el que la figura del autor como ser divino se desdibuja ante el receptor, al perder el poder de controlar el objeto creador de la obra: la cámara, el lápiz, el papel... Cualquier sujeto con unos conocimientos medios puede convertirse en creador en un tiempo relativamente corto, y lo que es más importante, publicar su obra. Cine e Internet comparten el espacio físico virtual: imagen, sonido, texto, música, animación; todos los contenidos caben en la red. La totalidad de los sujetos pueden conseguir que su obra sea admirada, pública, colectiva en un medio, y creada gracias a las herramientas que contiene, divulgadora por poseer espacio propio, formadora y expresiva, pues genera opinión y marca tendencias.

Creador y lector se confunden, ambos comparten el protagonismo, desde el momento en que el receptor puede transformar aquello que recibe en algo totalmente nuevo. Se podría cuestionar el concepto de “profesional”, ya que gracias a la sencillez del manejo de las herramientas tecnológicas, se abre la puerta al protagonismo universal del sujeto en nuestra sociedad contemporánea.

5.- Las sociedades democráticas occidentales utilizan los medios de comunicación de masas, especialmente aquellos generados y distribuidos con las nuevas tecnologías como vehículo colonizador, tanto en su forma como en su expresión. Se ha demostrado que la creación expresiva de la narración hipermedia es muy similar en la mayoría de las páginas *web* más visitadas (García Guardia M, 2005).

6.- El “cine independiente” y la construcción hipermedia comparten una actitud de rebeldía del creador y espectador, materializada en un espacio que es deconstruido y reconstruido por el receptor-creador de manera posiblemente infinita. Ambas herramientas comparten el paradigma de la narración abierta, cuyo final es decisión del receptor, sólo él sabe cuando y donde acaba la navegación. Desaparece la idea cartesiana de espacio y tiempo, y se genera de esta manera una construcción relativista de la realidad. Vídeo digital e hipermedia estructuran el espacio de manera similar, hijos de la tecnología, comparten el espacio en Internet, por ejemplo, y se mimetizan y se influyen en su composición hermenéutica.

7.- La aparición de una meta-realidad difusa, construida sobre la llamada realidad que entendemos como “real”, o cognitivamente aceptada como cierta, y aquella construida gracias a las herramientas tecnológicas⁶, principalmente espacios en 3D, recreaciones infográficas de mundos irreales, que de tanto ser reproducidos parecen existir realmente.

Se da la paradoja de que la creación virtual de realidades a través del cine y la animación se ha convertido en una realidad tan poderosa, que parece existir en sí misma. Incluso empresas con la NASA, ha utilizado las recreaciones virtuales de los programas de animación para predecir los comportamientos de los viajes al espacio. Por lo que se puede suponer, que la realidad ficticia ha construido una meta-realidad real, por el simple hecho de estar presente en nuestro imaginario colectivo con una fuerza inusual.

La representación de una realidad ficticia, tal es el caso del arte, tenía como objetivo acercar el mundo espiritual al pueblo poco ilustrado, y hacerle partícipe del misticismo religioso. La representación de la realidad ficticia actual es objeto en sí misma, su fin es la mera existencia de un espacio-tiempo “real”, por el hecho de estar representado en un universo visual comercial: el cine, los videojuegos o Internet.

8.- Existe un imaginario colectivo contemporáneo visual. Una doctrina, donde se ha pasado de los principios duraderos y universales, hacia el reino relatividad actual. El proceso es iniciado en el Renacimiento, momento en el que se abren las fronteras del conocimiento gracias al descubrimiento de otro continente. El imaginario comienza a cambiar desde un sistema cerrado, no interpretable, a un universo más fluido y versátil. Internet es un vehículo virtual que continua con el proceso universal renacentista, que amplía las fronteras del conocimiento a un espacio no físico, virtual, e imaginario. El imaginario de la modernidad se basa en la figura de un hombre constructor de su propia historia, de su espacio y de su tiempo, un nuevo ser egocentrista, fruto de la sociedad creada y recreada, hijo del “inconsciente colectivo” que impera en nuestra cultura occidental actual: el cine, y más concretamente el filme independiente que *construye* al espectador, el navegante que se constituye en *lecto-autor* al modificar el texto creado por el autor, ambos imbuidos en el interior del contenido, apoyan la figura del hombre creador, constructor de sí mismo, de su propia historia.

La realidad contemporánea es más flexible, porosa e indefinida, pero por otro lado, más influenciable por la esencia de su propia relatividad. La paradoja que se plantea es como Internet y el llamado “cine contemporáneo” se han convertido en la metáfora de la independencia social, pero a la vez inalcanzable para el “pueblo llano”, espectador o navegante potencial, que mayoritariamente no tiene acceso a la promesa de la liberación, a través de la información independiente, especialmente en los países subdesarrollados o fuera de las economías desarrolladas, que no poseen ni tan siquiera las necesidades básicas cubiertas.

La realidad creada por el espectador-navegador no es únicamente cognitiva, como cabría de esperar en una sociedad tecnológica, sino también emocional, puesto que, este es el campo que todavía la ciencia no ha podido demostrar su funcionamiento científicamente, y sin embargo, el comportamiento emocional de los sujetos es el motor de nuestra economía, a través del consumo irracional y desmesurado de nuestra sociedad.

La diversidad de significaciones asociadas a las marcas, el acceso a la macro-información hospedada en la red, o la magnitud de los contenidos audiovisuales es el ejemplo de palpable de la creación de significados inalcanzable por la propia esencia de su magnitud.

⁶ El llamado cine “Dogma” comparte con Internet el espíritu de “ficticia” libertad. “Dogma” expone en su Manifiesto o Decálogo su ideología independiente.

Ni “Dogma” ni Internet han conseguido la idílica libertad que propugnan. El primero porque su cine depende de la financiación y la distribución, en manos ajenas a los creadores, lo cual ha ocasionado no pocos problemas. El segundo porque a través de los buscadores se realiza un cierto control sobre los contenidos, que no siempre son tan libres como aparentan serlo.

Cine e Internet comparten el paradigma del imaginario actual fragmentado, instantáneo, diverso, fluido, versátil e inconmesurable, que busca una felicidad utópicamente inalcanzable, contextualizando la realidad de muy diferentes maneras.

Dirección de actores: La noción de 4^a pared en el teatro: André Antoine

- El naturalismo en la interpretación: de Stanislavski a Strasberg
- El espacio en el cine: cuando la cámara es la 4^a pared
- Planificación y valor expresivo del plano
- Personajes virtuales vs. actores reales
- Energía de los actores ► 35mm obstaculizada por el peso de la cámara
- Cámara ► posición de reportaje
- Actores más libres
- No saben cuando les va a captar la cámara
- Caducó el fuera de campo
- ¿Desestabiliza a los actores profesionales?
- Primeros planos ► escritura cercana a los actores

Imaginario colectivo

Bibliografía

García García, F., (coor.), 1996, *Narrativa Audiovisual*, Área 5, nº 5, nov.

García García, F., RedDigital nº 3, *La narrativa hipermedia aplicada a la educación*,

García Guardia, M.L., *Persistencia de los modelos y técnicas del diseño gráfico en la configuración de la página web*, 2005, Editorial Complutense, Madrid.

Landow, G., *Hipertexto, la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, 1995, Madrid, Paidós.

Reese, Steve, Gandy, Oscar H. Jr., Grant, August (eds.). *Framing Public Life. Perspectives on Media and Our Understanding of the Social World*. 2001, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates

Romaguera I Ramio J., Alsina Thevenet, H., 1998, Cátedra, Madrid.