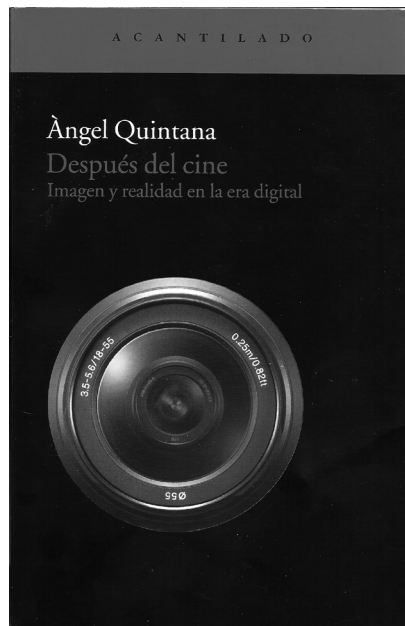


QUIMERAS DE LO REAL: EL CINEASTA FRENTE AL (INCIERTO) MUNDO DIGITAL

Reseña de *Después del cine. Imagen y realidad en la era digital*, Àngel Quintana, El Acantilado, Barcelona, 2011.

Samuel Viñolo Locuviche



¿Cómo se ha transformado la idea de realismo en la era digital? ¿De qué manera la llegada de las tecnologías digitales ha afectado la representación y recepción de lo *real*? Éstas son sólo algunas de las cuestiones que el lector puede encontrar en *Después del Cine. Imagen y realidad en la era digital*, el nuevo libro del teórico catalán Àngel Quintana, un texto relativamente breve pero deslumbrante en su afán por abordar el cambio tecnológico desde una gran amplitud de propuestas.

Para su autor, profesor de Historia y Teoría del Cine en la Universitat de Girona y coordinador de la revista *Caimán-Cuadernos de Cine* (antes *Cahiers du Cinéma-España*), el problema de la representación de la realidad no resulta desconocido; de hecho, se trata de una preocupación que atraviesa gran parte de su obra teórica, a la vista de sus monografías sobre Renoir, Fellini y Rossellini.

Estructuralmente, *Después del cine* se divide en dos partes. La primera está conformada por los capítulos “Cuerpos”, “Huellas” y “Simulacros”. El autor reflexiona aquí sobre los caminos seguidos por el Nuevo Hollywood, compuesto por una difusa red de empresas multinacionales cuyos esfuerzos

se dirigen sobre todo a depurar progresivamente de la imagen los elementos analógicos en favor de aquellos de tipo sintético-digital. Este proceso, continúa el libro, supone el retorno inconsciente a muchos de los procedimientos ya existentes en la época del cine de atracciones –en determinados pasajes se habla incluso de un supuesto ajuste de cuentas de la historia del cine con los pioneros del cine de animación y los efectos especiales, en concreto con Reynaud y Méliès–. Especialmente interesantes resultan aquellas partes en donde se explica cómo, debido a esta carrera desenfrenada en pos de imágenes sintéticas cada vez más *fotorrealistas*, la realidad se convierte en una quimera que el cine ya no aspira a captar sino tan sólo a simular de una forma total y perfecta. Quintana utiliza un bello ejemplo de *Te querré siempre* (*Viaggio in Italia*, Roberto Rossellini, 1954) para ilustrar esta idea, y lo hace mediante la vieja contraposición *baziniana* entre las artes de la representación –la pintura– y las artes de la reproductibilidad –como la fotografía o el cine–, sugiriendo de esta forma que con la llegada del digital y la hibridación progresiva de la imagen real con la animación –a la que califica de cine sin *huella* ni *tiempo*– el audiovisual contemporáneo parecería destinado, a tenor de algunas teorías, a perder su adscripción a lo real y convertirse en un subgénero de la pintura figurativa.

Tras contrastar la pluralidad de propuestas que puede encontrarse en David Lynch, Michael Mann o el cine de Pixar, el autor concluye esta parte advirtiendo sobre el envejecimiento prematuro y el relativo fracaso estético del espectáculo neobarroco de la pirotecnia y los efectos especiales, en parte por no ser capaz de “enseñar a ver tanto el mundo como el arte”, sino por limitarse a “exhibir la prepotencia de sus capacidades técnicas”.

Ante la pregunta sobre cuáles serían las alternativas estéticas para el digital, los dos últimos capítulos, llamados “Documentos” y “Lugares”, se adentran en los ámbitos que más estarían redefiniendo la

percepción de lo real en el audiovisual contemporáneo; en concreto: la cobertura informativa de la actualidad y la emergencia de un “cine menor”, dos fenómenos conectados entre sí gracias al auge de las tendencias documentales. Sería justamente este “cine de los márgenes” el que mejor estaría entendiendo y reorientando al audiovisual en la era actual: aquí el cineasta no aspira ya a situarse frente al mundo sino tan sólo a atravesarlo con su cámara, utilizando para ello la subjetividad y determinados formatos cercanos al diario autobiográfico. Gracias a la participación del azar mediante la acumulación ingente de metraje, la labor del cineasta reside sobre todo en la búsqueda de la *esencialidad* de las cosas, y cita para ello ejemplos procedentes del cine de Kiarostami o de Guerin.

Entre las novedades más visibles de esta nueva era, Quintana considera especialmente el nuevo estatus de los pequeños formatos, hasta hace poco imágenes “innobles” de textura *amateur* y baja calidad técnica, que al ser capaces de documentar en primera persona acontecimientos informativos tan relevantes como las recientes revoluciones árabes, reconfiguran la nueva percepción estética de lo *real* en nuestros tiempos, afectando de paso las estrategias tanto del cine bélico (*Redacted*, Brian de Palma, 2007) como del de terror (*The Blair Witch Project*, Daniel Sánchez, 1999).

Así pues, a pesar de encontrarnos en la etapa “más disruptiva de la historia del cine”, el autor presiente que las encrucijadas del audiovisual de comienzos del siglo XXI se definen sobre todo por la desaparición de fronteras artísticas y la hibridación de sus propuestas, lo que hace “posible la búsqueda de un espacio de heterogeneidad y de heterodoxia abierto a la pluralidad”.

A pesar de algunos olvidos injustificados, como la nula presencia del videojuego en sus páginas, quizás el campo con mayores retos teóricos para la era digital, *Después del cine* funciona como una rápida recapitulación de textos y teorías previas sobre el cambio de paradigma actual. No se aprecia pesimismo ni nostalgia en su lectura, sino más bien la sensación de encontrarnos ante una nueva oportunidad del audiovisual contemporáneo para su completa redefinición. En definitiva, un texto que aporta nuevos argumentos de reflexión sobre el mundo de las imágenes en nuestros tiempos, desde una actitud abierta al debate y libre de dogmatismos.

Samuel Viñolo Locuviche

Samuel Viñolo es Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla. Actualmente prepara su Tesis Doctoral sobre animación digital.