

El digital como caballo de Troya

JAIME PENA



How is Your Fish Today? (Guo Xiaolu, 2007)

En el último festival de Locarno, diez de las diecinueve películas presentadas en su sección "Cineastas del Presente", la dedicada al cine más innovador y radical, se proyectaban en formatos digitales, ya fuese Betacam Digital o HD. Todas ellas habían sido rodadas también en digital, como muy probablemente sucedía con el resto de las películas de la sección, circunstancia que cabría extender a la inmensa mayoría del cine independiente que se realiza en el mundo. El digital se ha consolidado en el último decenio como el principal soporte de la producción independiente, configurando una nueva estética y un nuevo sistema de producción. Ya no cabe hablar de *low budget*, cada vez es más habitual oír el término *no budget*: un cine realizado sin presupuesto alguno de producción, al margen por completo de la industria y de sus peajes. Denis Côté, director de *Nos vies privées*, una de las películas presentadas en Locarno, cifraba en torno a 12.000 euros el presupuesto de su largometraje. Mucho más de lo que seguramente dispuso el israelí Lior Shamriz para su *Japan Japan*, que, cuando debe realizar una panorámica aérea de Tokio, no duda en tomar imágenes prestadas de Google Earth. Shamriz reinventa el concepto de cine de apropiación sirviéndose de una paleta compuesta únicamente de imágenes digitales procedentes de

la televisión, el vídeo clip o Internet. Un cine que parece la culminación de aquel utópico ideario del "hágaselo usted mismo", con el que siempre soñó el cine independiente: la distopía de la industria cinematográfica¹.

Desde su primera edición en el año 2000, el festival coreano de Jeonju viene promoviendo el proyecto "Digital Short Films by Three Filmmakers", en el que tres directores realizan sendos cortometrajes o medimetrajes a partir de dos condicionantes: el formato digital y un presupuesto de 50.000 dólares. El resultado es un largo anual realizado por la módica cantidad de 150.000 dólares, en el que han participado algunos de los nombres más representativos del cine asiático contemporáneo: Jia Zhang-ke, Tsai Ming-liang, Apichatpong Weerasethakul, Bong Joon-ho, Eric Khoo, etc., hasta que en la edición de 2007 Jeonju decidió exportar su proyecto a Europa e invitar a Pedro Costa, Eugène Green y Harum Farocki, cuyas aportaciones han conformado el largometraje *Memories*. En muchos casos, Jeonju ha servido de acicate para el salto al digital de muchos de estos directores, si bien con el paso del tiempo esta iniciativa pionera ha perdido trascendencia: el digital está al alcance de la mano de cualquier cineasta y, si hablamos de los jóvenes directores independientes, lo inusual es el 16 o el 35 mm.

(1) También el viejo cine de serie B, o más bien Z, se ha beneficiado del digital. Numerosas producciones de género, casi siempre de terror o ciencia ficción, se realizan en todo el mundo en condiciones inraindustriales, casi como un divertimento entre amigos. En ocasiones ni siquiera podemos hablar de un cine digital, pues están realizadas en VHS, como sucede con la ingente producción nigeriana. Dos documentales, estos sí digitales, nos hablan del fenómeno en lugares como Túnez (*VHS Kahloucha*, de Nejib Belkadi) o Argentina (*Estrellas*, de Federico León y Marcos Martínez).

El documental es ya casi imposible imaginárselo de otro modo. El digital supuso en su día (y estamos hablando de hace menos de diez años!) toda una revolución que permitió el surgimiento de un documental más íntimo y casero, hecho que ha equiparado de alguna manera al documentalista con los viejos cineastas experimentales. El equipo de rodaje puede reducirse a una única persona que se enfrenta al mundo pertrechado con una pequeña cámara de vídeo que en poco se diferencia de las domésticas. La tendencia que se ha podido observar este último año es la de una progresiva reclusión en el ámbito de lo privado, bien para recoger el testimonio de una anciana represaliada por el régimen comunista chino en plano fijo y en tiempo aparentemente real (las más de tres horas de *He Fengming*, de Wang Bing), bien para proponer una suerte de autorretrato, diario personal, o como se le quiera llamar, del cineasta en su intimidad: *De son appartement*, de Jean-Claude Rousseau, o *Después de la revolución*, de Vincent Dieutre. Una introspección propiciada por el digital como consecuencia lógica de su minimalismo tecnológico, industrial y presupuestario.

Estas son las características que también podrían definir la nueva ficción china. Una de las películas más destacadas de Rotterdam 2007 fue *How Is Your Fish Today?*, de Guo Xiaolu, prototípico ejemplo de film *no budget* que se sitúa a medio camino entre el documental y la ficción, en este caso una ficción autorreflexiva con la que la directora nos traslada a una remota población en la frontera nordeste del país. La itinerancia parece ser el método elegido por esta nueva generación de cineastas independientes chinos para proponer su síntesis de ficción y documental, unas veces inclinando la balanza hacia la primera (*Little Moth*, de Tao Peng), otras del lado del segundo: *Mid-Afternoon Barks*, de Zhang Yuedong, o *Soul Carriage*, de Conrad Clark, premio de Nuevos Realizadores en San Sebastián.

En cualquier caso, está claro que nos encontramos ante uno de los conflictos capitales del cine moderno: los límites difusos que separan el documental de la ficción, un cine que se despoja de ese manto industrial que lo maniataba, un cine indefinible desde los paradigmas clásicos. Si nos preguntamos qué es el cine, es evidente que la respuesta ya no puede ser la misma que en los años cincuenta. El cine es ahora muchas más cosas y estos nuevos significados han venido motivados en buena medida por el digital. Los géneros han dejado de ser compartimentos estancos, y de ahí que una película de ficción como *Love Conquers All*, de la malaya Tan Chui-mui, pueda inaugurar un festival de documental como el de Marsella, que ha decidido abrirse definitivamente a la ficción... aunque imaginamos que será a ficciones como aquellas de las que hablamos, que han permeabilizado tanto las barreras con el documental que ya no se sabe dónde empieza uno y acaba el otro. Eso explica, quizá, que incluso la película de Rousseau, vencedora en Marsella, pueda verse como una especie de adaptación minimalista de la *Berenice* de Racine, o que *He Fengming* pueda entenderse mejor como la única lectura posible de una vida novelesca. ¿Será así la nueva ficción, una ficción que emana de la realidad? La película de Tan Chui-mui es, sin duda, uno de los ejemplos más logrados de una de las corrientes más innovadoras del cine contemporáneo.

Precisamente, las expectativas de un espectador acostumbrado a los límites diáfanos entre realidad y ficción son violadas por el coreano Kim Kyung-mook con la provocadora y



Love Conquers All (Tan Chui-mui, 2006)

un tanto discutible *Faceless Things*. Más difícil lo tendrá ante *Autohystoria*, en la que el filipino Raya Martin prescinde de cualquier atisbo de relato convencional para reducir su historia a una docena de estampas de duración variable que no sabríamos catalogar. Imágenes huérfanas y despojadas de cualquier significado... si no fuese por una serie de claves (apenas los nombres de dos héroes de la independencia de Filipinas) que las dotan de organicidad y que acercan la propuesta a una forma de (no) relato propia de la videoinstalación. Nunca el cine fue tan sencillo, tan barato, tan audaz.

Autohystoria es la prototípica propuesta inimaginable en 35 milímetros, pues en este soporte no se pueden rodar planos como el *travelling* que abre la película, de más de media hora de duración. O como *Unas fotos en la ciudad de Sylvia*, otro ejemplo perfecto de este cine que ha sobrepasado las fronteras de las categorías preestablecidas y que no es el fruto de una serie de etapas determinadas de antemano: guión, producción, montaje, difusión. Tanto, que el propio José Luis Guerín no sabía cómo definirla ni qué hacer con ella hasta que descubrió que un mismo proyecto podía dar lugar a distintas propuestas (una ficción en cine, un ¿documental? digital, una videoinstalación), todas igualmente válidas aún cuando no respondan a las tipologías tradicionales.

Experiencias subterráneas

El Festival de Cine de Las Palmas presentó en su última edición el ciclo D-Generación (cuya D responde tanto a documental como a digital), que sus comisarios, Jostxo Cerdán y Antonio Weinrichter, titularon de modo explícito "*experiencias subterráneas de la no ficción española*". Su finalidad: rescatar y agrupar una serie de experiencias que, desde el marco del documental y el digital, coqueteaban con la vanguardia, realizadas fuera del marco industrial desde el 2000 en adelante. Todo un descubrimiento en la medida que puso de manifiesto que también en España el digital había supuesto una pequeña revolución, y que había otro cine español y también una serie de nombres a tener muy en cuenta. Igualmente, inspirándose en Jeonju, desde el festival barcelonés DiBa se ha dado este año el salto a la producción de largometrajes digitales con *Lo bueno de llorar*, dirigida por Matías Bizé. •