

LA REVOLUCIÓN DIGITAL EN EL ÚLTIMO CINE FRANCÉS

Carlos Arenas

Universitat de València

arenas_carori@gva.es / carlosarenas@ono.com

ABSTRACT: La cinematografía francesa ha sido pionera en Europa en la fabricación de imágenes digitales, logrando en la última década productos que compiten directamente con Hollywood y que han alcanzado cierto éxito, al menos en Francia. Cine francés, pero también de género puesto que la mayoría de producciones se enmarcan en el ámbito del fantástico. Desde la utilización de las nuevas tecnologías en *Delicatessen* (1990) hasta el estreno de *Blueberry* (2004), el papel de los efectos digitales ha sido cada vez más destacado. En películas como *La Ciudad de los niños perdidos* (1995), *El quinto elemento* (1997), *Amélie* (2001) y *El pacto de los lobos* (2001), el empleo de los efectos especiales determina además de la narración, la estética cinematográfica de estas producciones. Por otro lado el director Pitof creaba con *Vidocq* (2001) el primer film totalmente digital europeo. Además con la demanda de estas tecnologías han surgido en Francia empresas especializadas en el arte digital como Duran-Duboi que cuenta con clientes no sólo en Francia, sino también en el medio audiovisual europeo y Estados Unidos.

LA REVOLUCIÓN DIGITAL EN EL ÚLTIMO CINE FRANCÉS

Introducción

La revolución digital que ha experimentado la cinematografía francesa en la última década ha ido pareja al boom del cine francés, que ha conseguido, al menos en Francia, rivalizar con el cine americano en el terreno comercial. Una revolución propiciada por la renovación de sus realizadores que han consolidado una nueva generación de cineastas fascinados por las posibilidades de las nuevas tecnologías aplicadas al cine. La película *Amélie* (*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, Jean-Pierre

Jeunet, 2001) se ha erigido en protagonista paradigmática de este “resurgimiento” o “nuevo esplendor” del cine francés por varios motivos: constituyó un gran éxito de taquilla en Europa (logró congregarse a más de 8 millones de espectadores en Francia) y acaparó diversos premios de la crítica (entre otros, mejor película europea del año y candidata al Oscar¹). Pero además de *Amélie*, el 2001 supuso un momento álgido con el éxito de otras películas francesas como *El pacto de los lobos* (*Le pacte des loups*, Christophe Gans, 2001) y *Vidocq* (Pitof, 2001) que arrasó en la edición del Festival de Sitges 2001 con 5 premios. Entre los años 2000 y 2001 la cinematografía francesa estrenaba 10 películas que tuvieron mucho éxito en Francia y que además traspasaron fronteras. Además de los films ya citados encontramos a *Taxi 2* (Gérard Krawczyk, 2000), *Los ríos de color púrpura* (*Les rivières pourpres*, Mathieu Kassovitz, 2000), *Belphégor*, (*Belphégor, le fantôme du Louvre*, Jean-Paul Salomé, 2001) y *Astérix y Obélix contra César* (*Astérix et Obélix contre César*, Claude Zidi, 1999), entre otras². A mediados del año 2001, la prensa nacional e incluso la extranjera, aplaudían la magnífica vitalidad de un cine francés que confirmaba su fuerza con su éxito en todo el mundo y con una oferta diversificada que se desmarcaba de la industria de Hollywood.

La revitalización del cine francés se explica por varios factores que veremos más adelante, pero nos interesa subrayar la apuesta por las nuevas tecnologías y la innovación en la creación de imágenes digitales. Estas películas aúnan las pretensiones artísticas con las comerciales y han desarrollado historias atractivas y estimulantes que han acaparado éxitos considerables tanto de público como de la crítica, cosechando elogios que definen al último cine francés como “una respuesta inteligente y creativa, desde Europa, al mecánico entretenimiento americano”³.

El nuevo cine francés y el boom del fantástico

Esta revolución digital se inserta en el marco de lo que la crítica llama “nuevo cine francés” o “joven cine francés”, que tiene como protagonista a una nueva

¹ *Amélie* se convirtió en la gran ganadora de los Premios del cine europeo EFA 2001 (European Film Awards) al conseguir los galardones a la mejor película, director, fotografía y el premio del público.

² La cuota de mercado de la producción francesa rebasó en Francia en febrero de 2001 la marca histórica del 60% y concluyó el año con una cuota cercana al 42 %.

³ TORREIRO, M.. “Brillante entretenimiento”. *El país*. 25-01-2002.

generación de jóvenes directores que se han incorporado de forma masiva a la industria en la última década⁴. Algunos le atribuyen incluso a este fenómeno la importancia de una nueva *Nouvelle Vague*. Diversos factores han contribuido al renacimiento del cine francés que propiciado por su fortalecimiento desde el ámbito político, ha logrado convertir a la industria audiovisual gala en motor del cine europeo. Ya en los ochenta se decidió revitalizar el cine francés desde todos los frentes posibles: el político (con leyes favorecedoras), el económico (facilitando las inversiones empresariales), el industrial (animando la convivencia y apoyo entre cine y televisión) y el creativo (dando la libertad necesaria a la expresión más diversa y apoyando el cine de directores extranjeros)⁵.

En Francia el marco institucional posibilita la existencia de un nuevo cine y una importante formación cinematográfica y audiovisual. Desde los años sesenta las instituciones han puesto en marcha mecanismos que estimulan la renovación regular de la creación cinematográfica, como el “anticipo sobre la recaudación” que consiste en una ayuda selectiva concedida a la producción, dirigida a películas en versión original en francés, con un apartado especial “ópera prima” que logra impulsar la renovación de autores y la “ayuda automática” que promueve que los productores inviertan en la industria cinematográfica. También contribuye la existencia del SOFICA, Sociedad para la Financiación de la Industria Cinematográfica que apoya a las producciones independientes más necesitadas y sobre todo la demanda de las televisiones (Canal Plus compra por adelantado el 80 % de la producción; France 2 participa en la financiación de una cuarta parte de las películas; TF1, France 3 y Arte han coproducido una sexta parte de los largometrajes restantes.)⁶. En este clima todos los años aparecen alrededor de treinta nuevos realizadores que representan casi la mitad de la producción francesa. Por consiguiente el cine francés se ha rejuvenecido, es un cine de jóvenes y no es de extrañar que conecte con el público, especialmente juvenil. Además en la Dirección General de Cooperación y Desarrollo del Ministerio de Asuntos Exteriores francés, existe una división del cine, Unifrance, cuya labor consiste en promover el cine francés

⁴ HURTADO, José Antonio. VVAA, *El nuevo cine francés*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana; Festival de Cine de Gijón, 1999, p. 7.

⁵ [s.n.] *El cine en Francia: una pequeña historia* [En línea]. La Gaceta de Cyrano <<http://www.supercable.es/~cyrano/cultura/cinefrances.htm>> [Consulta: 28 de abril 2005]

⁶ PRÉDAL, René. *Op. Cit. El Nuevo cine francés*, p.13.

en el extranjero y en apoyar a las películas francesas hasta que llegan al mercado⁷. También han cambiado los sistemas de exhibición adoptando, desde finales de los ochenta, las políticas de marketing de Hollywood: un alto presupuesto en publicidad y la exhibición simultánea de una sola película en multitud de salas.

El resultado de estas transformaciones y del interés y apoyo institucional es que desde finales de los ochenta cada vez hay más óperas primas, con estilos y planteamientos diferentes por parte de los autores. Estos nuevos directores manifiestan su ambición artística y voluntad de expresarse de forma personal. Lo cierto es que gracias a las posibilidades de financiación, los jóvenes realizadores y productores se pueden “arriesgar” a producir películas originales e innovadoras ya que al menos cuentan con una buena distribución en Francia y en el ámbito europeo.

Muchos de estos cineastas treintañeros comparten su interés por los problemas sociales (Xavier Beauvois, Karim Dridi, Nicolas Boukhrief) y ponen su mirada en diferentes grupos sociales, sobre todo marginales. Pero otro grupo de realizadores ha pretendido desde un principio revolucionar la imagen y expresar una estética diferente amparándose en el género fantástico y desarrollando las posibilidades plásticas de las tecnologías digitales. Se trata de una revolución visual ante todo y de la expresión de una nueva poética que además entronca con la tradición literaria y cinematográfica francesa. Por otra parte el protagonismo de estas cintas es Francia y lo francés, que centran las miradas de los realizadores: se revisita la historia francesa de diferentes épocas (medievo, absolutismo, revoluciones sociales), se adaptan personajes célebres del cómic y la literatura francesa y la acción transcurre casi siempre en Francia, principalmente en París.

Estos nuevos creadores se decantan por el cine de acción y de espectáculo explorando las posibilidades del género fantástico (ciencia ficción, terror, thriller) y han logrado una riqueza visual destacada gracias a unas producciones que han prestado mucha atención al diseño artístico y a los efectos especiales. Como precursores encontramos al dúo creativo formado por Jean-Pierre Jeunet y Marc Caro que primero

⁷ GÉNIN, Bernard. *Un ministerio al servicio de todas las cinematografías* [En línea]. Label France. N°44, 2001, Ministerio de Asuntos exteriores. <http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/ESPANOL/DOSSIER/cinema/04.html> [Consulta: 3 de febrero 2005].

con *Delicatessen* (1990) y después con *La ciudad de los niños perdidos* (*La cité des enfants perdus*, 1995) causaron sensación en el panorama europeo por su originalidad y por los numerosos efectos especiales que desplegaban e inauguraron una nueva estética de lo feo y lo grotesco. El realizador-productor Luc Besson también ha apostado fuerte por las nuevas tecnologías en muchos de sus films como *El quinto elemento* (*Le cinquième élément*, 1997) y *Juana de Arco* (*Jeanne d'Arc*, 1999), en los que ha tratado de conjugar el sistema de producción europeo y el modelo americano⁸. Otro de los artífices de esta revolución es el prestigioso creador de efectos visuales Jean-Christophe Comar, conocido como Pitof, presente en casi todas las películas del género en Francia y que con su obra prima *Vidocq*, realizaba el primer film totalmente digital en imagen real.

Las nuevas películas más que por el tipo de ficción, se definen por su pura densidad tecnológica, característica que resulta evidente en su exhibición de un ilusionismo extravagante y espectacular⁹. Se crea una nueva mirada, una nueva concepción del cine en la que lo digital es capaz de influir sobre la narración pues se crean escenas inverosímiles, se visualizan de manera realista los sueños, se crean escenas cómicas y dramáticas y se introducen elementos surrealistas (máquinas imposibles, personajes grotescos, monstruos abominables y decorados de pesadilla). Las técnicas digitales se aplican a todos los géneros: comedia (*Asterix y Obelix*, *Los visitantes* (*Les visiteurs*, Jean-Marie Poiré, 1993); thriller (*Belphégor*, *Los ríos de color púrpura*); ciencia ficción (*El Quinto elemento*); histórico (*El pacto de los lobos*); realismo fantástico (*Amelie*); western (*Blueberry: L'expérience secrète*, Jan Kounen, 2004). Existe un grupo de técnicos y artistas de primer nivel en el apartado artístico y estético que incluso son solicitados por las grandes majors estadounidenses. Veamos algunos de los nombres propios de esta revolución.

Protagonistas

⁸ Después de 1999, Besson se ha dedicado principalmente a la producción con su empresa Europa y su estudio de posproducción Digital Factory, produciendo films como la saga *Taxi* (1998-2004), *Yamakasi* (2001) y *Wasabi* (2001).

⁹ DARLEY, Andrew. *Cultura visual digital*. Barcelona: Paidós, 2002, p.45.

Las películas de Jeunet han logrado transmitir su universo de corte surrealista, por lo que se detecta en ellas su personalidad. Propone un sentido de belleza diferente basada en la estética de lo feo, así como un humor negro y estilo gráfico peculiar. Para ello no ha dudado en emplear las modernas técnicas efectistas de edición y fotografía, pero siempre en función del guión y de los personajes. Tras su aventura americana en la dirección de la cuarta película de la saga Alien, *Alien Resurrection* (1997), se embarcó en el proyecto *Amelie* que coronaría su carrera cinematográfica. Según la revista Otrocampo, *Amelie* modificó las formas del “emparedado” cine francés con este sorprendente film que aúna la capacidad de hacer pensar y divertir al mismo tiempo¹⁰. Con una puesta en escena pictórica, muy del mundo del cómic y del surrealismo y su habitual galería de personajes extravagantes, Jeunet ha sabido conciliar el llamado cine de autor con las palabras "éxito" y "rentabilidad". Si *Amelie* ha conseguido ser la película más premiada y la más comercial, los logros en el apartado técnico y artístico han sido encabezados por *Vidocq*.

Pitof es uno de los más prestigiosos editores de efectos especiales en Francia, pues es un pionero de la imagen digital en este país. Empezó a explorar las posibilidades de las nuevas tecnologías del video, creando efectos especiales para anuncios y promociones musicales. Ya en 1986 abordaba el campo de los efectos visuales, pero su primera colaboración cinematográfica fue *Delicatessen*, que fue el primer film francés en integrar efectos especiales a gran escala. Desde entonces ha trabajado en las producciones francesas más taquilleras como las películas del dúo Jeunet-Caro y las de Luc Besson, obteniendo diversos premios técnicos en festivales. Finalmente decidió dirigir películas, en las que el papel de los efectos será primordial. Su consagración fue *Vidocq*, el primer film realizado totalmente en formato digital. La película, que narra las investigaciones de un policía en el París de 1830, utiliza un procedimiento original, empleando cámaras no convencionales, como la *Sony* de alta definición, que proporciona una imagen diferente a la que se obtiene en 35 mm. Según Pitof la imagen es “extraña”, aparenta no tener textura, y modela un tipo de imagen inusual, que el espectador tiene que reconstruir de manera interactiva, pues debe

¹⁰ JELICIÉ, Emiliano. *Los infortunios del ingenio*. [En línea]. Otrocampo <<http://www.otrocampo.com/criticas/amelie2.html>> [Consulta: 10 de febrero 2005]

observar más detalles. Estas imágenes se pueden descargar inmediatamente en un ordenador y manipular. Otra característica de este modo de filmar, es la profundidad de campo que se obtiene logrando un punto de mira muy pictórico.

Pitof trata de usar todos los medios tecnológicos a su alcance y llevar la técnica un paso más allá, buscando la sofisticación. De este modo no hace distinción entre el rodaje del film y su posproducción pues coinciden en el tiempo, lo concibe como un todo, perfectamente planificado. Utiliza un sistema digital de alta resolución de edición en video que le permite manipular constantemente la imagen, incluso introducir a la vez la pista de sonido. Esto supone una verdadera revolución en la concepción de crear cine: se mezclan disciplinas y campos como el diseño, arte, decorados, fotografía y los nuevos géneros del audiovisual posmoderno (videojuego, videoclip y efectos especiales). *Vidocq* es un film dominado por estos conceptos, con visiones novedosas y diferentes (propias del universo del cómic y el videojuego), con puntos de vista originales y novedosos.

Patrick Tatopoulos es un diseñador francés de efectos especiales de mucho prestigio formado en la Escuela de Diseño y Artes Decorativas de París. Ha intervenido en algunos de los últimos blockbusters hollywoodienses como *Independence Day* (Roland Emmerich, 1996), *Godzilla* (Roland Emmerich, 1998) y *Yo, Robot (I, Robot)* (Alex Proyas, 2004) y directores como Roland Emmerich o Paul Anderson lo consideran como uno de los artistas más creativos del panorama mundial. Creó una compañía, PTD, especializada en efectos de criaturas fantásticas para películas y producciones de televisión. También ha diseñado numerosos anuncios y videoclips galardonados. Tatopoulos es un diseñador muy solicitado; se ha especializado en la creación de criaturas antropomorfas de todo tipo, como los aliens de *Independence Day*, el dinosaurio de *Godzilla*, los vampiros de *Van Helsing* (Stephen Sommers, 2004), las criaturas de *Pitch Black* (David Twohy, 2000), los hombres-lobo de *Underworld* (Len Wiseman, 2003) y los robots de *Yo, Robot*. Actualmente trabaja como diseñador de producción con Christophe Gans para adaptar al cine, por un lado el cómic francés *Rahan*, y por otro el videojuego *Silent Hill*.

También es un artista destacado Jean-Marie Vives, ilustrador y especialista en matte-paintings que ha colaborado en films como *Alien Resurrection*, *La ciudad de los*

niños perdidos y *Blueberry*. Recientemente adoptó una nueva técnica, el matte-digital. Los pasos consisten en fotografiar elementos y objetos para investigar las texturas, crear esos elementos en 3-D y después dibujar encima para retocar mediante software especial de pintura como el programa Painter.

Otro creador importante es el artista conceptual Sylvain Despretz, creador de storyboards y diseños conceptuales para películas como *El quinto elemento*, *Gladiator* (Ridley Scott, 2000) o el proyecto fallido *Superman reborn*.

Uno de los creadores imprescindibles del medio audiovisual europeo es la empresa Duran-Duboi¹¹. De hecho sus efectos especiales aparecen en unas 300 películas entre las que hallamos las francesas *Juana de Arco*, *Asterix y Obelix* y *Taxi 2*. Creada en 1983 se adelantó en el tratamiento y montaje digital de imágenes en Francia hasta consolidarse en Europa y participar también en proyectos americanos. En un primer momento se impuso en el sector del videoclip y en la publicidad para después triunfar en el cine, gracias a su trabajo en *Delicatessen* (1990) que suponía la primera aplicación de los efectos digitales en Europa. Innovadores en el campo de los efectos especiales digitales y en la animación en 3D, han desarrollado herramientas informáticas como el Dutruc, que permite componer en multiresolución, el File Box y el Story Boarder para la animación precisa en tiempo real.

Su última creación fue la película estrenada en 2004 en Francia *Immortel (ad vitam)* de Enki Bilal, en la que se insertan alrededor de 1200 planos trucados digitalmente. Prácticamente toda la película, a excepción de unos pocos actores reales, está creada por técnicos de efectos especiales (200 infografistas). Este film fue uno de los primeros en utilizar el “digital backlot”, técnica que consiste en que los actores actúan frente a pantallas azules y los decorados son añadidos en la posproducción mediante el ordenador, una técnica ya utilizada en la televisión y los videojuegos¹².

¹¹ MAILLOT, Elodie. *Los efectos muy especiales de Duran-Duboi* [En línea]. Label France. Nº 43, 04-2001. Ministerio de Asuntos exteriores. <http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/ESPANOL/ART/duran_duboi/page.html> [Consulta: 3 de febrero 2005]

¹² Según el IMDb (Internet Movie Database), los fans discuten en foros si fue éste film o *SKy Captain y el mundo del mañana* (Kerry Conran, 2004) el que utilizó por primera vez esta técnica.

Cultura digital y cine

El desarrollo del cine digital fue consecuencia de la introducción de los ordenadores en la creación de efectos especiales, principalmente a partir de *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*, George Lucas, 1977) que originó una nueva concepción del cine modelado por el arte digital, en el que se crean imágenes virtuales generadas por ordenador. Este cine se caracteriza por la animación ultrarrealista y los efectos especiales espectaculares, gracias al desarrollo del hardware y del software que permite una mayor manipulación y síntesis de la imagen¹³. El cine digital forma parte de la nueva cultura visual digital que acoge otros géneros como el videoclip, el videojuego o el anuncio publicitario, que vienen a ser híbridos unos de otros.

El cine francés, que cuenta ya con una docena de títulos emblemáticos que han traspasado fronteras y con una serie de técnicos y realizadores de renombre mundial, se presenta como una posible alternativa al dominante cine americano, idea que se ve reforzada por sus recientes éxitos y por su excelente momento en los festivales y en las salas de cine. La revolución digital no ha hecho más que comenzar.

Bibliografía

DARLEY, Andrew. *Cultura visual digital*. Barcelona: Paidós, 2002, p.45

GÉNIN, Bernard. *Un ministerio al servicio de todas las cinematografías* [En línea].

Label France. N°44, 2001, Ministerio de Asuntos exteriores.

<http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/ESPANOL/DOSSIER/cinema/04.html>

[Consulta: 3 de febrero 2005].

JELICIÉ, Emiliano. *Los infortunios del ingenio*. [En línea]. Otrocampo

<<http://www.otrocampo.com/criticas/amelie2.html>> [Consulta: 10 de febrero 2005].

MAILLOT, Elodie. *Los efectos muy especiales de Duran-Duboi* [En línea]. Label

France. N° 43, 04-2001. Ministerio de Asuntos exteriores.

<http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/ESPANOL/ART/duran_duboi/page.html>

[Consulta: 3 de febrero 2005]

¹³ Véase Andrew Darley, *Op.cit.*

PINTEAU, Pascal. *Special effects: an oral history*. New York: Harry N. Abrams, 2004

TORREIRO M.. “Brillante entretenimiento”. *El país*. 25-01-2002

VVAA, *El nuevo cine francés*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Festival de cine de Gijón, 1999.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.