

La evolución de los recursos cinematográficos

Ricard Carbonell i Saurí*

Propuesto: 14 de julio de 2009

Aceptado: 20 de septiembre de 2009

Resumen

El presente trabajo “La evolución de los recursos cinematográficos” hace referencia al proyecto del D.E.A. del programa “Teoría y Análisis y Documentación Cinematográfica” de Ciencias de la Información (UCM), del curso 2007-2008. De cara a su publicación en esta entrega de *Cuadernos de Documentación Multimedia* se destacan de dicho trabajo especialmente los epígrafes introductorios de la investigación y las conclusiones a las que ha llegado el autor.

En este trabajo se trató de completar una historiografía exhaustiva de nueve recursos cinematográficos, algunos de índole técnica y otros de índole simbólica. La idea fundamental fue establecer el estado actual de la cuestión de aquellos recursos seleccionados, planteando su perspectiva evolutiva a través del siglo XX, eso es: desde el estudio retrospectivo de la acumulación de conocimiento desde el presente, y de la observación de la influencia inherente de su pasado.

Para explicar la idea evolutiva llevada a cabo para el proyecto se tomó en cuenta la idea de la *Evolución* frente al a idea de *desarrollo*.

Palabras Clave

Recursos cinematográficos, historiografía, recursos técnicos, recursos simbólicos, evolución, desarrollo.

Abstract

This paper “The Evolution of the Cinematographic Resources” is related to the Universidad Complutense de Madrid program “Teoría y Análisis y Documentación Cinematográfica” of Information Sciences. In order to its publication in *Cuadernos de Documentación Multimedia*, the introductory chapters of the investigation and the author conclusions have been included.

* Cineasta

Key Words

Cinematographic Resources, historiography, technical resources, symbolic resources, evolution, development

La diferencia entre evolución y desarrollo

Para diferenciarlos, tomaré aquí algunas de las definiciones que da la RAE:

Desarrollo: Acrecentar, dar incremento a algo de orden físico, intelectual o moral.

Evolución: Doctrina que explica todos los fenómenos, cósmicos, físicos y mentales, por transformaciones sucesivas de una sola realidad primera, sometida a perpetuo movimiento intrínseco, en cuya virtud pasa de lo simple y homogéneo a lo compuesto y heterogéneo.

En el primer parámetro, el *Desarrollo* no tendría porqué ser específicamente acumulativo, eso es, su último estadio podría desarrollarse sin algunos de los anteriores. En el concepto *Evolución*, se tomó su sentido acumulativo mediante el cual los estadios posteriores no pueden darse sin los anteriores. Esta evolución estaría marcada además por la acumulación de contenido, por lo que el último estadio contendría en muchos casos todos los anteriores.

Para ello, se tomó más en cuenta el concepto de:

Evolución Biológica. Proceso continuo de transformación de las especies a través de cambios o acumulaciones producidos en sucesivas generaciones.

Para lo cual se tomó como referencia la *Evolución biológica* descrita por *Darwin* en su "*Origen de las especies*", tomando algunos de los parámetros principales de su famosa *Teoría* como muestra del planteamiento historicista de este trabajo.

La comparación entre la "*Teoría de la Evolución*" y la "*Evolución cinematográfica*" a través de sus "*Recursos cinematográficos*", fue básicamente un pretexto para fundamentar las evidentes influencias, relaciones, acumulaciones y aprendizajes que se han dado en el cine del siglo XX a través de sus décadas. Nunca se tuvo la intención de marcar un cinturón específico, o una sola línea o dirección historicista en esta evolución del cine, que se ha movido por muchísimos más derroteros artísticos y creativos que el de la evolución acumulativa propuesta en este trabajo.

Los recursos técnicos expuestos en el trabajo fueron:

- La Secuencialización de imágenes,
- el Movimiento espacial congelado,
- la Referencia gravitatoria,
- la Pantalla partida,

- las Películas de un solo plano,
- La evolución de los recursos cinematográficos
- El plano cenital.

Y los recursos conceptuales:

- La cámara subjetiva,
- Más allá de la pantalla,
- El doble

Para exponer varias muestra del tipo de exposición, planteamiento y el discurso llevados a cabo, aquí sólo se han seleccionado los tres primeros recursos:

- La Secuencialización de imágenes.
- el Movimiento espacial congelado.
- la Referencia gravitatoria.

El resto de los recursos, junto con estos mismos, están en proceso de publicación en la futura edición “La Evolución de los Recursos Cinematográficos” de Ricard Carbonell.

INTRODUCCIÓN

La historia del arte se ha venido forjando paulatinamente como una disciplina que engloba, estudia, y relaciona, los movimientos artísticos de culturas diversas y de diferentes épocas históricas. Cuando ha habido relación entre culturas, se suele hablar de influencias, y cuando ha sido una misma cultura¹ la que ha variado desde un mismo tronco en el devenir del tiempo, se suele relacionar con esa influencia interna el concepto de evolución o desarrollo, ya que entran en juego cuestiones de herencia (influencia directa), acumulación y avance de técnicas.

El concepto “Evolución” en la Historia del Arte

El concepto evolución está pues íntimamente ligado al tiempo. No es de extrañar que uno de los ejes historicistas de occidente, el Renacimiento, plantee de manera preclara una visión artística relacionada con el pasado, con el revisionismo, y por lo tanto, con la evolución.

El padre de la historiografía artística, Giorgio Vasari compara las diferentes épocas artísticas con la propia vida del ser humano, por crecer, desarrollarse, perfeccionarse y

¹ *Misma cultura* definida como *un mismo entorno geográfico, una ideología imperante, una misma concepción cultural, con un mismo tronco generacional.*

morir, en su obra referencial “Vida de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos”².

Winckelmann, siguiente fundador de la Historia del Arte³, intenta configurar a lo largo de las civilizaciones una evolución estilística. Durante la Ilustración, el enciclopedismo⁴ y la revolución francesa lleva a sus líderes a considerar que su propósito primordial es liderar el mundo moderno hacia el progreso. La revolución industrial potencia el sentido de la evolución en su propia tecnología.

Esta idea de progreso, supuesto básico de la moderna cultura europea, se verá confirmada y ratificada por las teorías científicas de Darwin, gracias a su obra “El origen de las especies”. A partir de este momento, el concepto evolución se convierte en el centro de todos los planteamientos historicistas, y el impacto invade todos los órdenes de pensamiento, incluido el pensamiento artístico.

El impacto a nivel filosófico y social, es aún caldo de cultivo de teorías encontradas más o menos aceptables y aceptadas. El darwinismo social intenta establecer un esquema analógico que enfatiza la continuidad y paralelismo entre el mundo natural y la sociedad humana. El marxismo establece relaciones similares aunque intenta no caer en la trampa de extender indebidamente las leyes naturales al campo histórico-humano.

Siguiendo con el campo artístico, los modernos Heinrich Wölfflin -el lenguaje del arte es el resultado de las ideas y la tecnología de su tiempo – o Gombrich – la evolución se da por repetición de patrón más otro añadido- se ha visto la historia del arte como una evolución. La sombra de Darwin se hace notar en todos los historiadores modernos del siglo XX.

El concepto “Evolución” en la Historia del Cine

El estudio de la Historia del cine suele tener planteamientos similares, en los cuales se incluyen elementos multidisciplinares.

Por un lado, la tecnología del cine ha evolucionado, desde el primitivo cinematógrafo mudo de los hermanos Lumière, hasta el cine digital del siglo XXI.

² *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani* (1542-1550; segunda edición ampliada en 1568).

³ Si Vasari establece la biografía de artistas como planteamiento historicista, Winckelmann plantea un historicismo más completo en *Historia de la antigüedad*, 1964.

⁴ *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772), bajo la dirección de Denis Diderot y Jean d'Alembert.

Por otro lado, ha evolucionado el lenguaje cinematográfico, amplificándose además en las convenciones del género, creando así los géneros cinematográficos.

En tercer lugar, ha evolucionado con las sociedades y sus ideologías, surgiendo así los distintos movimientos cinematográficos, cinematografías nacionales, estilos visuales, etc.

Respecto al lenguaje cinematográfico, al que podríamos llamar gramática cinematográfica, la Historia del cine no suele considerar cómo se ha constituido la evolución de sus recursos, ya que suele plantear una historiografía: esto es, un registro general del devenir cinematográfico visto a través de las películas pasadas o más o menos recientes.

El trabajo presente pretende enlazar todos los eslabones no-perdidos en la evolución de los recursos cinematográficos, con los mismos parámetros que observó Darwin para establecer su famoso libro *La evolución de las especies*. No se trata de establecer de antemano un patrón de comportamiento darwiniano sino de observar el cine como hiciera Darwin con la naturaleza.

La evolución de Darwin y el cine

Darwin lamenta muy especialmente no poder mostrar ni la línea evolutiva, ni cuál ha sido el complejo y largo camino que han sufrido las mutaciones de cada especie para llegar a configurar su complejidad de órganos y extremidades actual. Las mutaciones o variaciones, las causas y su relación con el entorno, se han perdido en la inmensidad de los tiempos.

“No vemos estos pequeños y progresivos cambios hasta que la mano del tiempo marca el sello de las edades, y aun entonces tan imperfecta es nuestra vista para alcanzar las épocas geológicas remotas, que lo único que vemos es que no son hoy las formas de vida lo que en otro tiempo fueron.”⁵

Gracias a que el cine tiene solo cien años, y a que tenemos en nuestras manos todas sus manifestaciones (desde el primer plano fijo de los Lumière hasta el último de Greenaway, por ejemplo), se pueden marcar exactamente los puntos de 'variación' que ha ido sufriendo el lenguaje del cine en sus extremidades y órganos: eso es, en los recursos cinematográficos.

“Puede decirse metafóricamente que la selección natural se está produciendo diariamente cada hora, en todo el mundo, con el escrutinio de las variaciones más pequeñas; desechando las que son malas, conservando y acumulando las que son buenas, trabajando insensible y silenciosamente donde y cuando se presenta una oportunidad.”

⁵ Página 141, de la *Evolución de las especies* (“*On the origin of species by means of Natural selection*”, 1859) de Charles Darwin. Todas las citas de la Introducción son del libro de Darwin, en la traducción española de Antonio de Zulueta de Alianza Editorial, Madrid 1972. La edición en la que basamos la paginación es esta edición.

Se puede extrapolar directamente esta sentencia darwiniana a la función de los experimentadores de todo el mundo (no a los realizadores repetidores de patrones). Y esas “variaciones más pequeñas” que se dan en la naturaleza, a los avances de los recursos cinematográficos que han ido constituyendo la gramática del cine.

“La clave de esto se encuentra en la facultad que tiene el hombre de acumular fenómenos de selección. La naturaleza da variaciones sucesivas [domésticas], el hombre las va dirigiendo en ciertas direcciones que le son útiles”⁶

Darwin no tiene toda la historia de la evolución en sus manos para detallar los resortes que incitan tal evolución, y lamenta profundamente no poder mostrar la línea evolutiva, ni cuál ha sido el complejo y largo camino que han sufrido las mutaciones de cada especie para llegar a configurar su complejidad de órganos y extremidades. Sólo da ejemplos de especies que le llevan a pensar que esa ha sido la lógica que parece haber seguido la evolución de las especies. Las mutaciones o variaciones, las causas y los condicionantes del entorno en el que se han dado, se han perdido en la inmensidad de los tiempos. Pero nosotros contamos con toda la historia del cine y su mayoría de películas⁷, que podemos enlazar para trazar su línea evolutiva, para observar una evolución .

Los análisis que se toman para ese fin, sirven para demostrar que la evolución cinematográfica occidental ha tenido que ver con la teoría de la evolución, y que si cogemos los mismos parámetros evolutivos que planteó Darwin, podemos constituir una línea de desarrollo del lenguaje cinematográfico, hasta establecer el estado actual de los recursos cinematográficos.

Planteamiento básico

La idea fundamental es comparar las cuestiones que Darwin establece fundamentales en su libro “El origen de las especies” con el cine. Los puntos de apoyo iniciales vendrán determinados por los siguientes aspectos:

1. Que hay una evolución de las especies que se ha desarrollado gracias al entorno, alimentación y éxito en la adaptación.
2. Que gracias a las pequeñas mutaciones sobre esas adaptaciones, se ha evolucionado de una forma animal simple a una compleja.
3. Que hay una selección natural que lleva que algunas especies se extingan y otras sobrevivan.

Para presentar la comparativa anterior desde el punto de vista cinematográfico diremos:

⁶ Darwin, ídem. p. 81.

⁷ Generalmente contamos de antemano con la “selección cultural” que se ha cribado.

1. Que hay una evolución de los recursos cinematográficos que se ha desarrollado gracias al entorno, alimentación y éxito en la adaptación.
2. Que gracias a las pequeñas mutaciones sobre esas adaptaciones, se ha evolucionado del plano único a una compleja película moderna.
3. Que hay una selección cultural que lleva que algunas especies (películas) se extingan y otras sobrevivan.

Buscaremos específicamente lo que Darwin se aqueja de no poder precisar en su libro “La evolución de las Especies”⁸, los eslabones intermedios y las mutaciones que se han ido dando en ella.

Ese es fundamentalmente el recorrido que intentará establecerse en este trabajo, la búsqueda de la cadena de eslabones que enhebra el primer plano de los Lumière con los siguientes hallazgos de Méliès o Buster Keaton, hasta el David Lynch o el Peter Greenaway de la actualidad. Se demostrará así que los experimentadores son los verdaderos creadores de esas mutaciones necesarias para que se haya constituido la gramática moderna del cine, a parte de las cuestiones que hayan causado que se produzca su adaptación.

Para prologar los análisis de los recursos, se pueden establecer primero diferentes apartados para plantear las similitudes más llamativas entre la evolución de las especies de Darwin y el mundo del cine.

Historiografía

Introduzcamos una premisa fundamental de Darwin:

“Natura non facit saltum”⁹

Con esta frase se concluye, de manera general:

“La selección natural obra solamente aprovechando pequeñas variaciones sucesivas; no puede dar nunca un gran salto brusco, sino que tiene que adelantar por pasos pequeños y seguros, aunque sean lentos.”¹⁰

Establezcamos sobre este criterio los puntos iniciales del planteamiento para desarrollar nuestro tronco historicista:

“Como tienen que haber existido innumerables formas de transición...”¹¹

1. “Toda variación que no sea hereditaria carece de importancia para nosotros”¹²

⁸ “*On the origin of species by means of Natural selection*”. (1859) Charles Darwin.

⁹ Trad.: “La naturaleza no hace saltos”. Darwin, ídem, p.268.

¹⁰ Darwin, ídem, p.269.

¹¹ Darwin, ídem, P.252.

2. “Al buscar gradaciones mediante las que se ha perfeccionado un órgano cualquiera, debemos considerar exclusivamente los antepasados en línea directa”¹³.

Para Darwin esto “casi nunca es posible” y nos vemos obligados a tener en cuenta los descendientes colaterales de la misma forma madre.¹⁴

“En la práctica, cuando un naturalista puede unir por medio de eslabones intermedios dos formas cualesquiera, considera la una como una variedad de la otra y coloca la más común, y algunas veces la que primero fue descrita, como la especie, mientras que a la otra la presenta como variedad.”

Trabajaremos como ese naturalista, uniendo los eslabones intermedios entre formas cualesquiera, desde la primera manifestación del recurso cinematográfico, hasta la última, tomando como principios metodológicos las dos premisas anteriores.

Vamos a partir de aquí a establecer los paralelismos entre la teoría de la evolución y el mundo del cine.

Selección Natural [Cultural]

Respecto a la selección natural que traspasaremos a una selección cultural:

“El hombre selecciona solamente para su propio bien”.¹⁵

Destacaremos con esta sentencia, y de antemano, que esa selección cultural puede conllevar connotaciones ideológicas que no se tratarán aquí. Hay muchos factores que pueden influir las decisiones de selección, una de ellas consecuencia lógica del trabajo cinematográfico de los realizadores, bajo las influencias de las obras importantes de las que aprenden:

“una forma de selección que podría llamarse inconsciente, y que resulta a todo el que intenta poseer los mejores animales [películas] y hacerlos reproducirse.”

Respecto a los cineastas formados, con conocimientos específicos:

“Los jardineros encargados de los semilleros [cineastas], por tener grandes cantidades de la misma planta [conocimientos, recursos] tienen generalmente mejor éxito que los aficionados a producir variedades nuevas y valiosas.”¹⁶

Y a su herencia:

¹² Darwin, ídem. “El origen de las especies”, pág.62 *Efectos del hábito y del uso o desuso de las partes. variación correlativa.*

¹³ Darwin, ídem, P.252.

¹⁴ Darwin, ídem, P.253.

¹⁵ Darwin, ídem., p.140.

¹⁶ Darwin, ídem, *circunstancias favorables a la facultad de selección del hombre*, p.91

“Sobre todas estas causas de cambio, parece predominar la acción acumulada de la selección, aplicada metódica y prontamente, de un modo inconsciente y lento”¹⁷

“Este mismo procedimiento gradual de mejora por medio de la conservación incidental de los mejores individuos”¹⁸

Las Mutaciones

Respecto a la adaptación de las variaciones y mutaciones que llevan a generar el desarrollo de la evolución, y comparativamente, la evolución del lenguaje del cine: 18

“Las variaciones, por ligeras que sean y cualquiera que sea la causa de que procedan, si son en algún grado provechosas a los individuos de la especie en sus relaciones infinitamente complejas con otros seres orgánicos y con sus condiciones físicas de vida, tenderán a la conservación de estos individuos y serán en general heredadas por la descendencia.”

Se establece aquí una relación entre éxito en la adaptabilidad como principio de descendencia. Las mutaciones se dan constantemente y parecen infinitas:

“Puede decirse metafóricamente que la selección natural está haciendo diariamente, y hasta por horas, en todo el mundo, el escrutinio de las variaciones más pequeñas; desechando las que son malas, conservando y acumulando las que son buenas, trabajando insensible y silenciosamente donde y cuando se presenta una oportunidad, en el mejoramiento de todo ser orgánico en relación con sus condiciones orgánicas e inorgánicas de vida.”¹⁹

Consideración que puede atribuirse a los realizadores que experimentan con el lenguaje, los cuales, en base al punto de vista que tomamos, realizan las mutaciones y variaciones que hacen cambiar el lenguaje del cine.

En cuanto a la difusión e influencia que tienen esas variaciones si son efectivas para la adaptación:

“Como la selección natural obra solamente por la conservación de modificaciones útiles, toda forma nueva, en un país bien poblado, tenderá a suplantar, y finalmente a exterminar, a su propia forma madre, menos perfeccionada, y a otras formas menos favorecidas con que entre en competencia.”²⁰

¹⁷ Darwin, en *variaciones, mutaciones o variabilidad*, p.93

¹⁸ Darwin, *selección metódica e inconsciente. origen desconocido de nuestras producciones domésticas*, p.87.

¹⁹ Darwin, *íd.*, p.141.

²⁰ Darwin, *íd.*, en *dificultades de la teoría*, p.237

Variabilidad

Respecto a la variabilidad y los efectos del clima, alimentación, etc, (aspectos que no se tratarán en este trabajo), caben destacar, de todas formas, algunas reflexiones que sí tiene que ver con la complejidad de los condicionantes:

“Nuestra ignorancia de las leyes de la variación es profunda. Ni en un solo caso podemos entre ciento podemos pretender señalar una razón por la que esta o aquella parte ha variado.²¹”

No vamos a tratar los aspectos sociales que intervienen en las variaciones (industria, ideología, estilos...), aunque es obvio que es una de las fuerzas que hace que las variaciones se produzcan:

“Algo, aunque no sepamos cuánto, hay que atribuirle a la acción definida de las condiciones de vida.²²”

²¹ Darwin, íd, *Sobre la ausencia o rareza de variedades de transición*, p.232

²² Darwin, íd, *Sobre la ausencia o rareza de variedades de transición*, p.233

Pero sí trataremos la interacción entre variaciones como factor que favorece el desarrollo:

“La variabilidad está regida por muchas leyes desconocidas, entre las cuales el incremento correlativo es probablemente la más importante.”²³

“El resultado final es, pues, infinitamente complejo. En algunos casos parece que ha tenido parte importante en el origen de nuestras castas el intercrucamiento de distintas especies primitivas.”²⁴

Y, como consecuencia de esa interacción, también consideraremos su uso específico:

“Algún efecto, quizás grande, puede atribuirse al uso o desuso de las partes.”

Industria cinematográfica

Comparemos algunas citas de Darwin con planteamientos de industria y de lenguaje cinematográficos, y veremos cómo afecta el entorno a las variaciones.

“esta variabilidad puede tener cierta conexión con el exceso de alimento [*dinero*]”.

“Hábitos cambiados producen efectos hereditarios”²⁵

Podemos citar los puntos en los que la variabilidad tiene que ver con el entorno, que podemos considerar en cine como los condicionantes de producción de la industria:

“los cambios de las condiciones de vida son muy importantes al causar la variabilidad, ya sea por la acción directa en la organización [*industria*] o por el clima [*entorno*], que desempeña también un papel importante en la determinación del término medio del número de una especie.”²⁶

Sobre los condicionantes del entorno (producción) y sus consecuencias de receso: L“La acción del clima [*entorno*] obra principalmente reduciendo el alimento [*dinero*], lo que causa la lucha más severa entre los individuos, de modo que si estos enemigos o competidores son favorecidos en grado íntimo por cualquier ligero cambio de clima, aumentan en número, y como cada área está ya completamente cubierta de habitantes, preciso es que las otras especies disminuyan.”²⁷

²³ Darwin, ídem, p.231.

²⁴ Darwin, *variaciones, mutaciones o variabilidad* p.94

²⁵ Darwin ídem *Efectos del habito y del uso o desuso de las partes. variación correlativa.* pág.63

²⁶ Darwin, *La evolución de las especies*, p.230.

²⁷ Darwin, ídem, en *la naturaleza de los obstáculos al aumento.* p.125.

Y sobre los condicionantes de la selección natural y sus consecuencias de aumento:

“Aligérese un obstáculo cualquiera, mitíguese la destrucción por poca que sea, y el número de las especies crecerá casi instantáneamente hasta alcanzar una suma que no podrá menos que sorprendernos.”²⁸

Mostrando estas fuerzas de recesión o aumento, y de selección cultural, podemos pasar ya a considerar los aspectos que relacionan la “lucha por la existencia” de las especies y por ende, de los recursos cinematográficos.

La lucha por la existencia.

En producción cinematográfica, podríamos establecer una comparativa equivalente entre la “lucha por la existencia” natural y competencia del mercado, aunque haya también otros condicionantes.

“¿Cómo se han perfeccionado todas estas exquisitas adaptaciones de una parte de la organización a otra o a las condiciones de vida, o de un ser orgánico a otro ser orgánico? Todos estos resultados son consecuencia de la lucha por la existencia.”

Y esa “lucha por la existencia” nos llevará a la supervivencia de los más aptos:

La supervivencia de los más aptos

“No podemos dudar que los individuos que tengan alguna ventaja sobre los demás, tendrán las mayores probabilidades de sobrevivir y de reproducirse.”²⁹

En cuanto a la “supervivencia de los más aptos”, valga decir que la naturaleza tiene parámetros diferentes a los humanos en su selección natural. Es interesante remarcar algunas consideraciones que Darwin hace sobre las especies en domesticidad, justamente en relación a la selección humana:

“En producciones domésticas, el hombre puede conservar y acumular las variedades que aparezcan. Involuntariamente el hombre somete a los seres domésticos a nuevas y cambiantes condiciones, y sobreviene la variabilidad, acumulando variaciones pequeñas pero útiles.”³⁰

Algunos de esos parámetros distintos entre la selección en la naturaleza y selección humana, los considera también Darwin, planteando el elemento esencial más discutido actualmente en las modernas teorías de la evolución darwiniana: el tiempo de . Según los biólogos modernos, hay muchos más factores determinantes de desarrollo que Darwin no plantea, y que deben haber generado las fuerzas para que se de en el tiempo estimado por los científicos como posible. Según las Teorías de Darwin, el

²⁸ Darwin, ídem, p.123

²⁹ Darwin, ídem, en *lucha por la existencia*, su relación con la selección natural. p.114

³⁰ Darwin, ídem, en *lucha por la existencia*, su relación con la selección natural. p.116

tiempo en el que se darían los “factores de variabilidad extendida”, “supervivencia de los más aptos” por una “selección natural”, “rasgos heredados”, y “adaptación con el entorno”, sería mayor del que se considera hoy. Gracias a los avances en genética se han descubierto otros parámetros que entran en juego.

Para Darwin:

“Como el hombre puede producir grandes resultados en los animales y plantas domésticas, al acumular en una dirección dada diferencias individuales, del mismo modo podría hacerlo la selección natural, aunque mucho más fácilmente que nosotros, puesto que se le concede tiempo incomparablemente mayor para su obra.”³¹

“Cuando es el hombre el agente que selecciona vemos claramente que los dos elementos de modificación son distintos: la variabilidad está, en cierto modo, excitada”;

Y en herencia se da la selección natural de los más aptos:

“es la voluntad del hombre la que acumula las variaciones en direcciones determinadas, y esta última acción es la que corresponde a la supervivencia de los más adecuados en estado natural.”³²

Retroceso

Una de las críticas más difundidas sobre la teoría de Darwin, es la de que la evolución no es una evolución “hacia adelante”, ya que ésta a veces se estanca, cambia, o recesa³³. Sin embargo Darwin ya lo dejó claro en algunos fragmentos de su obra:

“La selección natural o supervivencia de los más aptos, no implica necesariamente desarrollo progresivo, sino que solamente aprovecha la ventaja de aquellas variaciones que surgen y son de utilidad a cada criatura en sus complejas relaciones de vida.”

“Habiendo aludido al retroceso o salto hacia atrás” (...) “las variedades domésticas, cuando se las deja en estado salvaje, gradual pero invariablemente, retroceden en sus distintivos a su primitivo tronco”³⁴

El cine comercial (también el *amateur*), tiende a una gramática más primitiva que el cine que se establece en el tronco de la influencia de los planteamientos progresistas. Así en la evolución natural se da que las especies tiendan por otra parte a formas más primitivas:

“Realmente puede decirse que hay una constante lucha entre la tendencia a volver a un estado menos perfecto, junto con una tendencia innata a nuevas variaciones, de una parte, y de otra, la influencia de la continua selección a conservar la raza.”

³¹ Darwin, ídem, en *lucha por la existencia*, su relación con la selección natural. p.137

³² Darwin, ídem, en *lucha por la existencia*, su relación con la selección natural. p.200

³³ Sin aquí querer usar los términos *estancarse* o *recesar* peyorativamente; algunos lo toman como supuesto en las apreciaciones darwinianas.

³⁴ Darwin, ídem. Efectos del hábito y del uso o desuso de las partes. variación correlativa. P.63.

“La mayor o menor fuerza de herencia y la propensión a retroceder determinará si las variaciones han de mantenerse.”

“No es que todos los géneros grandes estén ahora variando mucho y estén aumentando el número de especies; con frecuencia géneros grandes han llegado a su máximo, han declinado y han desaparecido.”³⁵

Respecto a los recursos cinematográficos que podamos observar que tienen descendencia muy tardía, o incluso que no la tienen.

“Las variaciones que no son útiles ni perjudiciales no son afectadas por la selección natural, quedando como elemento fluctuante.”³⁶

Y para finalizar, una frase que resume el carácter del presente trabajo, y en la que Darwin sugiere la relación entre la evolución de las especies, con la tecnológica humana:

“Parece tan improbable que nazca repentinamente cualquier parte perfecta, como que el hombre hubiera inventado ya en el estado perfecto una máquina completa.”³⁷

³⁵ Darwin, ídem. las especies de los géneros mayores en cada país varían con más frecuencia que las especies de los géneros menores. P 111.

³⁶ Darwin, ídem. Efectos del hábito y del uso o desuso de las partes. variación correlativa. P.65.

³⁷ Darwin, ídem. p.219.

METODOLOGÍA

Objeto de estudio

Los recursos cinematográficos. Evolución.

Hipótesis

La hipótesis que se plantea en el presente trabajo es que el lenguaje cinematográfico ha seguido leyes similares de desarrollo, evolución y adaptación que las especies animales tal como en su momento mostró 'El origen de las especies' de Darwin. Los análisis que se toman para ese fin sirven para mostrar que la evolución cinematográfica ha seguido parámetros cercanos a la teoría de la evolución de Darwin, y que si establecemos algunos de sus criterios de observación podemos constituir una línea de desarrollo del lenguaje cinematográfico desde sus inicios hasta su estado moderno actual.

Objetivos

El primer objetivo será establecer la consecución evolutiva de los recursos cinematográficos, partiendo de las premisas básicas de la evolución de las especies

darwiniana, estableciendo así la relación intrínseca que pueden tener la evolución natural y la cinematográfica.

De esta manera y como segundo objetivo, estableceremos, en perspectiva, el estado actual de los recursos cinematográfico más modernos.

Metodología

Para crear esta peculiar historiografía de los recursos, no pondremos sobre la mesa las películas, sino el uso de algunos de sus recursos. Y sólo aquellos que planteen una evolución respecto al patrón inicial y/o anterior, desde un estricto punto de vista cronológico de la evolución del lenguaje cinematográfico, serán considerados para el estudio.

Basándonos en planteamientos derivados de Darwin, trasladados al estudio del arte cinematográfico, procederemos metodológicamente a la selección, configuración y análisis del modo siguiente:

SELECCIÓN

El trabajo de selección se realizará en tres fases:

1er corte. Seleccionar un recurso cinematográfico que se pueda acotar, y que no sea común a la mayoría de películas.

2º corte. Apuntar en una lista, por décadas, aquellas películas que han incorporado el recurso que se analiza. No es relevante que sean todas y cada una de ellas.

3er corte. Quitar de la lista aquellas películas que plantean el recurso en el estado en el que lo planteó la evolución anterior (la década anterior). es decir: Dejar en la lista sólo aquellas que plantean una evolución del recurso respecto al recurso en el anterior estado. Cualquier película que use el recurso de la misma forma que se haya usado, no es un ejemplo evolutivo de éste.

CONFIGURACIÓN

Establecer la evolución del recurso mediante dos patrones:

1º Establecer la cronología de esas películas ordenándolas por fechas.

2º Empezar a configurar la línea evolutiva de los recursos que hay en estas películas, mediante el análisis.

ANÁLISIS

El análisis del cuerpo del trabajo se llevará a cabo en dos procedimientos:

1º Comparar el uso del recurso analizado en cada película respecto al estado anterior del recurso en la película cronológicamente anterior analizada.

2º Concretar qué aporta el nuevo uso del recurso respecto al anterior.

Con este sistema de análisis lograremos configurar una línea evolutiva en la que el recurso va acumulando por herencia directa lo establecido anteriormente, para desarrollar nuevos caminos que pueden a su vez ser explorados y desarrollados.

Este modelo de análisis se enriquecerá con aportaciones de una metodología de carácter histórico que se vincula al conocimiento de las distintas etapas de los elementos en su sucesión cronológica para conocer su evolución y desarrollo. La presente investigación validará así sus planteamientos iniciales al revelar las etapas principales de los recursos cinematográficos, su desarrollo y las conexiones históricas fundamentales.

Estado de la cuestión

Antes de abordar la relación entre cine y Darwin, es importante citar algunos referentes históricos que causaron revuelo en la sociología y la filosofía desde el siglo pasado hasta el presente, para no confundir sus planteamientos con los expresados en este trabajo.

Darwin fue una verdadera llama ideológica que prendió en casi todos los ámbitos culturales, incluso aquéllos con los que inicialmente no tenía tanto que ver. Herbert Spencer instauró tras él la filosofía social, creando un darwinismo social que interpreta la selección natural en términos de la "Supervivencia del más apto". Sus ideas fueron desestimadas hacia mediados del siglo XX, ya que parecían justificar las desigualdades sociales, el capitalismo, etc... y es evidente que las relaciones económicas pueden modificarse, y con ellas la hegemonía de las clases sociales, mientras que para un pretendido determinismo biológico sería inmodificable, convirtiendo en ilusorias y por tanto inútiles las esperanzas de cambio social igualitario. Se considera también a Spencer el padre de la ecología social, una de las ramas de la sociología, de herencia darwiniana, que estudia la influencia del entorno social en la propia sociedad.

En cuanto al planteamiento central de comparar un sistema evolutivo biológico con el desarrollo artístico (con el cine en el presente trabajo), podemos destacar algunos precedentes modernos importantes, cuya influencia sigue vigente en la actualidad.

- Richard Dawkins³⁸ en el libro "El gen egoísta"³⁹ crea un símil tan profundo entre genética y desarrollo artístico y cultural, que genera un nuevo método científico⁴⁰ en torno a ésta unión, dándole el nombre de Memética. Dawkins acuñó el término *meme* (análogo al de gen) para describir cómo se podrían extender los principios de Darwin para explicar la difusión de ideas y fenómenos culturales, lo que engendró la "teoría de la Memética".

La Memética es desde entonces el acercamiento científico a los modelos evolutivos de transferencia de información (culturales, artísticos...), basados en el concepto de *meme*⁴¹.

Dawkins acuñó el término *meme* para describir una unidad de evolución cultural humana análoga a los genes, argumentando que la replicación genética también ocurre en la cultura. En su libro, sostiene que el meme es una unidad de información que "reside en el cerebro", y es replicador mutante en la evolución cultural humana, un patrón que puede influir sobre sus alrededores y es capaz de propagarse.

- Stephen Jay Gould es el crítico más directo de Dawkins por considerarlo demasiado reduccionista, y lo expone con su teoría del equilibrio puntuado⁴², y junto con

³⁸ Etólogo británico, teórico evolutivo y escritor de divulgación científica que ocupa la cátedra Charles Simonyi de Difusión de la Ciencia en la Universidad de Oxford. Como comentarista de ciencia, religión y política está entre los intelectuales públicos más conocidos del mundo en lengua inglesa. En referencia al epíteto de "bulldog de Darwin" que se le daba a Thomas Huxley, la defensa apasionada de Dawkins de la evolución le ha ganado el apelativo de "rottweiler de Darwin".

³⁹ *The selfish gen* El gen egoísta (1976; segunda edición, 1989).

⁴⁰ Para sus detractores se trata de un método pseudocientífico desde el punto de vista biológico.

⁴¹ El biólogo alemán Richard Semon, publicó en 1904 *Die Mneme*. Su libro trataba de la transmisión cultural de las experiencias. El término "mneme" aparece en *The Soul of the White Ant* (1927), de Maurice Maeterlinck, plagiado a su vez del naturalista Eugène Nielen Marais.

Lewontin fue uno de los primeros defensores de su “teoría jerárquica de la evolución”. Desde esta perspectiva, la selección natural no limita su ejercicio a los genes, sino que células, organismos, demes, especies... pueden actuar también como unidades evolutivas.

- Susan Blackmore⁴³ reelabora en “La máquina de los memes”⁴⁴ esta definición de *meme*, como “cualquier cosa que se copia de una persona a otra, ya sean hábitos, habilidades, canciones, historias o cualquier otro tipo de información”. Afirma que los memes, como los genes, son replicadores, informaciones que son copiadas con variaciones y selecciones. Puesto que sólo algunas de las variaciones sobreviven, los memes, y por tanto las culturas humanas, evolucionan.

Para el presente trabajo, y en el discurrir del lenguaje cinematográfico, esa mínima unidad de información o *meme*, sería equivalente a un recurso cinematográfico, y su desarrollo se daría debido a su multiplicación gracias a la influencia y propagación por herencia.

Como los recursos, y de la misma forma que en el presente trabajo, los memes se copian por imitación, enseñanza, etc..., y compiten por el espacio en nuestros recuerdos y por la oportunidad de ser copiados de nuevo.

Aún así, con los memes, dado que el proceso de aprendizaje social cambia de una persona a otra, según Blackmore no puede decirse que el proceso de imitación sea completamente imitado. Esto quiere decir que la tasa de mutación en la evolución memética es extremadamente alta, y que las mutaciones son incluso posibles dentro de todas y cada una de las interacciones del proceso de imitación.

-Hokky Situngkir, ofrece un formalismo más riguroso para el *meme*, los *memplexes* y el *deme*, viendo al *meme* como una unidad cultural en un sistema complejo cultural, y lo compara con la computación por ordenador. Está basada en el algoritmo genético darwiniano con algunas modificaciones para tener en cuenta los diferentes patrones de evolución observados en genes y memes.

En la metodología de la memética como una forma de ver la cultura como un complejo sistema adaptativo, Situngkir describe una visión de la memética como una metodología alternativa de la evolución cultural.

La Memética es pues un método de análisis científico de la evolución cultural bastante asentado aunque discutido, pero tiene el potencial de ser un importante análisis de la cultura usando el marco de trabajo de los conceptos evolutivos.

⁴² Eldredge, N. y Gould, S.J.: Punctuated equilibria: an alternative to phyletic gradualism.(1972)

⁴³ En su libro *La máquina de los memes*.

⁴⁴ 1999

En la controversia sobre las interpretaciones de la evolución (las famosas Guerras de Darwin), dos pensadores considerados del mismo lado de Dawkins son el filósofo Daniel Dennett y el psicólogo evolutivo Steven Pinker, que han promovido la visión genocéntrica de la evolución y defendido el reduccionismo en la biología.

Este llamado “debate sociobiológico”, enfrenta las posiciones defendidas por Dawkins por un lado, y Jay Gould o la filósofa Mary Migley por otro.

El debate sigue en pie.

La evolución en el cine

Los libros de Historia del cine también suelen tener un planteamiento evolutivo, aunque sea de manera involuntaria, pero no plantean una línea tan restringida respecto al sistema de análisis y suelen englobar muchos más planteamientos a parte de la evolución del lenguaje.

Así, respecto a la relación entre el estudio del cine con respecto a este tipo de pensamiento evolutivo como método de análisis de su gramática, se podrían destacar más, hoy por hoy, los libros de divulgación de cine y de técnicas cinematográficas⁴⁵, que las Historias del cine o las críticas cinematográficas⁴⁶.

Como ejemplo de planteamiento reduccionista a nivel evolutivo en la historia del cine, similar al acotado por este trabajo, se puede destacar la nueva “Historia del cine” de Mark Cousins⁴⁷, un auténtico *bestseller* histórico cinematográfico, cuya máxima defendida en él es que “la creatividad ha sido el motor que ha hecho avanzar el mundo del cine”. Cousins describe el modo en que los cineastas se influyen unos a otros (incluso toma esas influencias como si fueran *memes*), al mismo tiempo que reciben la influencia del mundo en el que les ha tocado vivir, y desarrolla una Historia del cine considerando solamente las películas que lo han hecho avanzar.

Un planteamiento semejante, aunque más general, al planteamiento detallado del desarrollo del lenguaje cinematográfico estrictamente técnico, del presente trabajo.

⁴⁵ Desde Eisenstein a Burch pasando por Karel Reisz, el montaje ha dedicado esporádicamente atención a su propia evolución, pero de manera reducida y acotada.

⁴⁶ Aunque las historias del arte también tienden a plantearse como una evolución, no se dedican a la propia gramática. Es cierto que la obra cinematográfica constituye un producto demasiado complejo como para atender solamente a sus aspectos formales, pero también lo es que su gramática debería considerarse fundamental para su estudio fuera de las escuelas de cine y dentro de su teoría.

⁴⁷ Director cinematográfico y crítico, responsable del programa de la BBC *Scene by Scene*, por el que desfilaron directores de la talla de Polanski, Woody Allen o Scorsese, para comentar escenas puntuales de sus películas.

Estructura del trabajo

El presente trabajo se estructura en dos amplios capítulos, en cada uno de los cuales se analizan diferentes recursos desde el punto de vista evolutivo histórico.

El primer capítulo se refiere fundamentalmente a recursos técnicos, y el segundo capítulo a recursos conceptuales (en esta publicación, no expuesto).

Capítulos

Capítulo 1: Cuatro recursos técnicos.

Estos son:

- 1.1. Secuencialización de imágenes.
- 1.2. Movimiento espacial congelado.
- 1.3. Referencia gravitatoria.
- 1.4. La pantalla partida.

Todos los recursos se ordenan por cronología histórica, contándola desde su primera aparición.

Evidentemente hay muchos más recursos técnicos en el lenguaje cinematográfico. Se escogen estos por ser recursos que abarcan mucha amplitud histórica, y por ser los que han tenido un mayor desarrollo con el advenimiento del cine digital en la última década, pudiendo así establecer una línea evolutiva representativa de las ideas de evolución darwinianas.

Muchas películas pueden haber pasado por alto, y es probable que falten ejemplos de eslabones intermedios entre avances de los recursos, pero para el análisis propuesto entre la evolución darwiniana y el cine no creemos necesario tener todos y cada uno de sus desarrollos. Se demuestra perfectamente su evolución en el tiempo incluso faltando ejemplos por completar.

CONCLUSIONES

Hemos visto en el presente trabajo cómo cada recurso cinematográfico analizado ha tenido un desarrollo concreto en los primeros cien años de cine. Y ha quedado claro que el planteamiento evolutivo de Darwin nos sirve como modelo de análisis para enhebrar una línea evolutiva y los momentos de mutación que han sufrido los recursos cinematográficos. Mutaciones que han servido para generar un cambio y dar paso a un desarrollo del lenguaje.

Además, este tipo de análisis nos ha servido para ver el estado de la cuestión del lenguaje cinematográfico más moderno.

Este es un acercamiento de análisis que en algunos casos podría quedar completado por eslabones intermedios que sin duda se habrán pasado por alto. Eso no es especialmente relevante para desconfigurar esta línea evolutiva, simplemente la completaría. Y no cambiaría la idea de evolución que se plantea. Completar los eslabones nos llevaría a trabajos en los que se ampliarían los ejemplos que se dan, y en la que se completarían más recursos de los que se presentan aquí.

Hemos visto que en el trabajo se analiza la evolución de los recursos desde los conceptos que Darwin denominó selección natural, (que en este trabajo se propone como selección cultural), fruto de las herencias y conexiones que llevan direcciones concretas, y de las variaciones que se adecuan o no al entorno, y que más tarde generan cambios hereditarios.

Se han analizado sólo esas variaciones que han desarrollado los recursos. No se han analizado aquí todas las posibles causas que han hecho posible que se produzcan esas variaciones, eso daría pie a un trabajo muy distinto y por otra parte harto difícil de abarcar y demostrar. Por otro lado las razones de adaptación, condicionantes del entorno... se han intentado englobar en la historia del cine convencional. En la Introducción se han dado los paralelismos en torno a paralelismos más allá del lenguaje cinematográfico. Como el propio Darwin aseguró (y hoy sigue en pie), son imposibles de concretar las infinitas causas que llevan a la naturaleza a encauzar esos cambios. Sigue siendo la gran incógnita de la evolución, y la biología y la genética están a penas discutiendo cómo completar.

La conclusión primigenia de este trabajo respecto a las causas que entran en juego en este proceso de herencia, es que es el visionado directo de las películas el que más influye a los realizadores⁴⁸, y que el análisis de sus recursos les lleva por un lado a imitarlos, y por otro, si se da el caso, a desarrollarlos.

Sea mediante el aprendizaje en una escuela de cine, o mediante el visionado en televisión, cines, etc...

¿Se podría afirmar entonces que las influencias entre estos trabajos se darían supuestamente sólo si los directores han visto anteriormente las películas de los recursos que se comentan? Evidentemente no. El propio lenguaje del cine va incluyendo estos recursos en consiguientes películas, en la propia enseñanza del cine, en la televisión, en fotografías y textos... Sería arduo entrar en detalles biográficos, en suposiciones, en afirmaciones o negaciones de los propios autores respecto a sus influencias. Pero sí es obvio que las grandes películas (obras maestras) generan grandes redes de influencia que llevan que un mismo recurso sea multiplicado exponencialmente en películas de todo tipo. Y si la selección cultural (sea cual sea su ideología o su razón) se dedica a proponerlas como ejemplo una y otra vez, parecen innegables las influencias que las obras maestras tienen entre sí y entre las siguientes generaciones. Lo que da que los recursos se copien, y que algunos realizadores los cambien y/o desarrollen.

Ahí es donde reside la fuerza de la selección cultural. Éste es uno de los factores decisivos que crean una corriente continua hacia direcciones similares, en épocas similares.

Además, como Darwin observó en la naturaleza, las mutaciones pueden darse simultáneamente en varios sitios a la vez en entornos similares, e incluso pueden darse una y otra vez sin haber tenido herencia, en entornos históricos distintos, hasta que el entorno las acepta como heredables y se establecen de manera fija. Así, se pueden encontrar recursos multiplicados en una misma década (por ejemplo la profusión de planos cenitales en las películas de ciudades en los años 20), y es difícil decir de qué película lo tomaba cada realizador, o si se les ocurrió a muchos sin influencias directas. No interesa tanto quien fuera el primero, si no si ese recurso tiene continuidad, y de qué forma avanza. Así, los ejemplos que se dan para cada recurso son una aproximación del estado más moderno en el que éste está en cada momento histórico.

Es interesante desde el punto de vista darwiniano comprobar un hecho contrario en el caso del Bullet time, un experimento fotográfico que Muybridge realiza 90 años antes de que se convierta en recurso. Son obvias las razones por las cuales ni en ese momento ni en los siguientes años no se desarrolla plenamente el recurso que se hizo tan popular a raíz de Matrix. Para poder trasladarlo al cine se necesitaban unas treinta cámaras sincrónicas alrededor de una acción. Hasta el advenimiento del digital no fue posible alquilar tal número de cámaras para una sola toma. Es un buen ejemplo de variación a la espera de ser incluida en la herencia, gracias a la adecuación y las condiciones del entorno.

Como ejemplo de influencia no-directa, valga el ejemplo del recurso de pantalla partida como conversación telefónica. Probablemente este recurso no haya sido visto en el corto "Suspense" (1913) de Louis Weber por ningún realizador posterior a los años 20', y por poquísimos de su época. Pero su herencia ha llegado hasta hoy en día,

mediante una red infinita de películas. Incluso simplemente apareciendo de nuevo esa variación de manera natural (si se da una vez en un entorno puede volver a darse en otro parecido).⁴⁹ Lo más probable hoy en día es que la influencia del recurso llegue mediante un avance más avanzado del recurso. De este modo, simplemente viendo "Time Code" (2001) de Figgis, un realizador puede asimilar muchos de los avances de la pantalla partida, entre ellos el de la conversación telefónica. Ahí es donde entran los factores heredables darwinianos.

Quien usa la pantalla partida telefónica hoy en día probablemente no sepa ni que existió antes de los 60. Ni tiene porqué. La puede aprender (heredar) mediante la televisión, el cine, o por una simple fotografía.

Otra conclusión que se traduce de este análisis es que los directores que tienen una voluntad de cambio y experimentación son los que producen las variaciones. No puede dejarse pasar que la mayoría de obras que se comentan mediante el cribado de este tipo de análisis evolutivo, son obras maestras. Quizás debido a que son ellas las que suelen englobar más desarrollo (por contener más información hereditaria), son las que la selección cultural destaca una y otra vez.

Sean cuales sean los factores culturales, razones o motivaciones estéticas o ideológicas, la técnica avanza gracias a los directores más experimentadores. Se puede argüir que estos realizadores suelen tener una motivación progresista, y eso implica una ideología. Por ejemplo, los directores que han estudiado la historia del cine desde este punto de vista, simplemente relacionando las obras maestras y extrayendo sus propuestas experimentales, tenderán a repetir el parámetro del cambio.

Aún así, directores sin una historia cinematográfica prolífica, como Méliès y los cineastas evolucionistas del primer cine mudo, potenciaron el factor-cambio para lograr el factor-sorpresa.

Por otra parte, los directores que usan el lenguaje cinematográfico en el MRI50 no son generadores de cambio, sino simples transmisores de herencia bien adecuada al entorno. El MRI sería, bajo el planteamiento darwiniano, una especie absolutamente adecuada a su entorno y clima, y a su función.

Modo de Representación Institucional

Generalmente la selección cultural histórica occidental (tanto artística, como científica, tecnológica, etc...), viene dando importancia precisamente a los generadores de mutaciones, lo que se da por una visión evolutiva del propio mundo, sea lo consciente que sea, y quizás más profundamente por una sociedad de cambio. Hemos visto que desde el Renacimiento, la selección cultural occidental ha sido progresista, así pues la propia transmisión cultural genera una ideología de progreso en los artistas que beban de esa herencia cultural.

Una consideración de planteamiento. Analizar los recursos desde el punto de vista evolutivo nos puede hacer caer en la trampa de ver siempre el cambio como una evolución, y de confundir esta evolución como una consecuencia directa del tiempo. Es decir, si ha pasado más tarde en el tiempo, se trata de una evolución, de un progreso, de una mejora. Ahí está la trampa de no considerar la palabra cambio, de connotaciones neutras, y de configurar a la palabra evolución una connotación positiva. Así algunos considerarán que el sonoro fue una evolución positiva, y otros que fue una involución negativa dependiendo de lo que se establezca como análisis.

Otra de las diferencias con respecto al patrón darwiniano que ya hemos apuntado en la introducción, es el factor del tiempo evolutivo. En principio Darwin considera que la evolución se da en un tiempo impresionantemente largo. Para la naturaleza son necesarias muchísimas repeticiones del mismo patrón de variabilidad hasta crear una competencia heredable en muchos miembros de la especie, hasta que esa variabilidad se herede de manera estable. Y, debido al factor genético, requiere muchísimo tiempo.

Para nosotros se podría considerar que el factor tiempo se suple, en el entorno cultural humano, por factores distintos a los naturales, que fuerzan esa variabilidad sin necesidad de herencia múltiple extendida y heredada. El tiempo queda suplido por una herencia temporal inmediata, y una proyección geográfica horizontal, en la que las influencias de un patrón tienen una herencia instantánea en los siguientes avances del recurso. Una vez se produce la influencia y se avanza al siguiente eslabón, es como si se sucediera una generación milenaria en la naturaleza. Es decir, el cambio generacional no es largo, si no inmediato.

Completando estas diferencias con la evolución natural, por ejemplo, para la producción cultural (p.e. cinematográfica), no hacen falta más que algunos casos de variabilidad para que se pueda propagar, incluso décadas después, un recurso. Hemos visto también que algunos avances parecen producirse sin eslabón intermedio, y otros recogen planteamientos muy anteriores a su época. Probablemente no pueda plantearse como desarrollo en la naturaleza, que no admite, supuestamente, saltos.

En ese sentido, la pantalla partida de Napoleón de Abel Gance parece un avance prematuro e insólito en la época, y podría muy bien haberse producido a finales de los años 50, en vez de producirse en los 20'51. Así pues la consecución cronológica se establece generalmente como convención de progreso.

51 Se considera esta afirmación como una posibilidad totalmente ficticia.

Otra de las cuestiones que difieren del modelo darwiniano, es que en la naturaleza los fósiles no pueden generar herencia. Sin embargo en la selección cultural, sacar a la luz un recurso desconocido u olvidado puede generar un desarrollo tardío sin conexiones temporales intermedias. En este caso, como hemos dicho, el modelo de las fotografías de Muybridge del "movimiento espacial congelado" se desarrolla en el "Bullet Time"

tardíamente, cuando por fin el entorno permite realizarse, desde un modelo que podríamos llamar fosilizado, es decir, sin raíces heredadas sucesivamente inmediatas.

El modelo básico que he defendido ha sido el experimentador en tanto que evolucionista, pero sin duda cada uno de los eslabones intermedios que se dan en los análisis del presente trabajo, son tan vigentes hoy día como los eslabones finales. Todos ellos coexisten en el tiempo actual en el amalgama de películas que constituyen las carteleras anuales, de la misma forma que el plano-fijo-único de los Lumière se está redescubriendo en la tecnología más puntera de las videocámaras de los móviles.

Vivimos pues (como en cualquier época) en este amalgama de películas: algunas contienen avances de los recursos, otras lo incorporan de forma diferente pero sin desarrollarlo, otras no contienen ninguno de ellos, y se mantienen en un clasicismo adecuado a las demandas comerciales...

Como objetivo fijado teníamos esclarecer el estado actual de los recursos cinematográficos más modernos. Valga asegurar que los paradigmas moderno y posmoderno de hacer cine, tienen tan preclaros y tan asimilados los avances actuales de estos recursos, que los ha incluido de manera definitiva en su gramática, y los usa como lenguaje propio de modernidad. Peter Greenaway insiste en el recurso de la pantalla partida y en el plano-espectador; Michel Gondry en los mundos paralelos analizados en "Más allá de la pantalla", y en las "referencias gravitatorias"; David Lynch está elaborando nuevos discursos sobre "el doble", y también los mundos paralelos son su obsesión; Lars von Trier planifica repetidamente con el plano cenital; Scorsese, Haneke, Gus van Sant o Kiarostami entre muchísimos otros sofistican cada vez más el plano-secuencia, herramienta virtuosa de la modernidad.

No se podría entender ni el porqué de su gran potencial, ni la proyección futura de estos directores, sin ver de qué selección cultural han bebido, con qué elementos (recursos) cuentan, y cómo los están desarrollando.

El cambio de mentalidad que se ha producido en la concepción más moderna de la gramática del cine, pasa por asimilar su modernidad, así que parece imprescindible rescatar los recursos cinematográficos de las escuelas de cine, y trasladarlos a la propia Historia y teoría del cine de manera evolutiva, para entender de dónde venimos, dónde estamos y adónde vamos.