

# Joseba Bonaut Iriarte



© del texto: Joseba Bonaut Iriarte  
© de la presente edición: Ediciones Universidad San Jorge  
1.ª edición, 2015

Colección Prima Lectio, n.º 5

Diseño de colección: Enrique Salvo  
Imprime: ARPI relieve, S.A.

Impreso en España - Printed in Spain

Depósito Legal: Z-1305-2015

Ediciones Universidad San Jorge  
Campus Universitario Villanueva de Gállego - Autovía A-23 Zaragoza-Huesca Km 299  
50830 Villanueva de Gállego (Zaragoza) Tel.: 976 060 100  
ediciones@usj.es                      www.usj.es



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Prof. Dr.  
Joseba  
Bonaut  
Iriarte

---

Universidad San Jorge, 23 de septiembre de 2015

---

*Actitud estética y  
comportamiento  
ético ante la imagen  
cinematográfica  
digital*

«Lo que más me inquieta es que en España  
todos se preguntan: ¿qué va a pasar?  
Casi nadie se pregunta: ¿qué vamos a hacer?»

Julián Marías

# — I —

## INTRODUCCIÓN

Excelentísimo y reverendísimo gran canciller de la Universidad San Jorge, excelentísimo presidente del Patronato de la Universidad San Jorge, excelentísimo rector magnífico de la Universidad San Jorge, excelentísimas e ilustrísimas autoridades, claustro de profesores, personal técnico y de gestión, alumnos, señoras y señores.

Es un honor estar hoy aquí frente a todos ustedes en este acto de apertura del curso académico 2015-2016. Asumo la responsabilidad ofrecida por el excelentísimo rector magnífico de la Universidad San Jorge para realizar la *prima lectio* o lección inaugural de este nuevo y apasionante año que vamos a afrontar.

Y es un verdadero privilegio por varias razones. La primera porque represento aquí al Grado en Comunicación Audiovisual, a sus estudios, sus inquietudes

investigadoras y su pasión vital. Es justo decir que tengo el lujo de poder dar voz a Teresa Ojer, Ignacio Lasierra, Javier Calvo, Héctor Oliva, Elena Capapé, Antonio Prieto, Paula Ortiz y a todos los docentes que también participan en él con su labor diaria, así como a todos sus alumnos y exalumnos.

En segundo lugar, porque presento a un centro como es la Facultad de Comunicación. Les confieso que no puedo encontrarme más orgulloso de estar dedicando mi vida a una disciplina que fomenta la actitud crítica, que impulsa el desarrollo social y el pluralismo y que, ante todo, persigue la libertad. En esa tarea, nuestros profesores son modelo de comportamiento, y lo llevan haciendo durante diez años, frente a viento y marea, y desde un convencimiento único en nuestra comunidad autónoma. Siempre se duda de la importancia de la comunicación y de cuál es el presente y el futuro de nuestra disciplina. Yo no la tengo. No nos hace falta asociarnos ni colegiarnos. Somos importantes y decisivos, pero siempre al servicio de la sociedad. Soldados conscientes de nuestro papel en una batalla mayor.

La tercera razón que justifica mi alegría en el día de hoy es la profunda esencia universitaria de la lección inaugural. No existe mayor privilegio para un académico que afrontar este reto. En la última década he vivido muchas experiencias que jamás hubiese podido soñar. Y en ellas ha jugado un gran

papel la institución que me acoge desde hace nueve años: la Universidad San Jorge. Mi madre me enseñó que «de bien nacidos es ser agradecidos», y no puedo más que dar las gracias por todas estas oportunidades que me han hecho superarme día a día.

La *prima lectio* es un paso más en este camino y uno muy importante, una exposición solemne, según la Real Academia de la Lengua Española. Las reflexiones que voy a hacer a continuación pretenden ayudar a poner los cimientos de nuestro trabajo en los próximos meses. Tienen que poder marcar las pautas en nuestro camino y tratar de inspirar, alentar y animar. No hay mejor profesión que la nuestra. Cada día nos cargamos de frustración pero tenemos el inolvidable placer de vivir libres, cuestionándonos constantemente, formando mentes y aconsejando a las futuras generaciones. No hay progreso en un país si no hay una apuesta decidida por la educación: una educación en libertad.

## – II –

### LAS MOTIVACIONES

Con este planteamiento, intentaré cumplir mi cometido a través de las ideas que formularé a continuación bajo el siguiente título: *Actitud estética y comportamiento ético ante la imagen cinematográfica digital*. Cuando hay que poner nombre a algo, en este caso, un título, se abre ante el individuo el *horror vacui* de la posibilidad y, al mismo tiempo del poder, ya que nombrar es poseer. El título de esta lección inaugural se sustenta, por tanto, en tres motivos fundamentales.

En primer lugar, una motivación personal. No hay mayor reto en la vida que la búsqueda de la verdad. Un importante problema que tenemos como sociedad es nuestra incapacidad para afrontar esa búsqueda que nos lleva a refugiarnos en la superficialidad: la máscara que cubre nuestro



verdadero rostro. En esta dirección, para mí no hay mayor perversión que la manipulación de las palabras y el cambio de su sentido. En la sociedad de la artificialidad, los eufemismos y disfemismos campan a sus anchas. También la distorsión del verdadero valor de las palabras. En estos últimos meses de febril actividad política, hemos tenido que padecer esta enfermedad. Y no hay virus más peligroso que la justificación de los actos equivocados con la siguiente frase, a modo de ripio fácil: «No es ético ni estético pero...». Realmente no sabemos lo que es la ética y la estética.

La segunda motivación del título y tema tratados viene de una paradoja. En el mundo audiovisual estamos invadidos por la tecnología digital: la capacidad de recrear y restituir la realidad por medios electrónicos. No hay mayor contradicción que seguir llamando cine (de cinematógrafo) a un medio de expresión fundamentado en la fotografía (cinematográfica) de la realidad que opera ahora electrónicamente. Es un buen resumen de nuestra vida contemporánea: intentamos resolver nuestros problemas presentes con armas del pasado, sin saber qué ocurrirá en el futuro.

La última motivación es la imposible búsqueda de respuestas a nuestra existencia. Vivimos en un mundo invadido por imágenes. De hecho, no somos conscientes de la cantidad de impactos

visuales y sonoros a los que nos enfrentamos diariamente. Tomemos el ejemplo de nuestro teléfono móvil. Si entramos en una red social como Facebook, en tan solo unos minutos, podremos recrearnos con cerca de una decena de vídeos que se activan sin que nosotros hayamos dado nuestro permiso. Y he aquí un gran problema. Ni siquiera pensamos en este acto como un modo de consumo audiovisual porque todavía tenemos la creencia de que la televisión o el cine son los verdaderos productos audiovisuales. Un grave error que enmascara muchas preguntas: ¿somos conscientes de la influencia audiovisual que vive nuestra sociedad?, ¿comprendemos realmente los retos éticos a los que nos enfrentamos?

Mi respuesta es clara: no. Y tomo un ejemplo: el uso de los procesos audiovisuales por parte de los grupos terroristas. El 11 de septiembre de 2001 se pusieron los grandes cimientos de la perversión audiovisual cuando se utilizaron los mecanismos cinematográficos con un fin diabólico. No fuimos conscientes de que el ataque incidía en dos grandes parámetros de nuestra realidad audiovisual: la cotidianeidad (la televisión guía y guía nuestras rutinas) y la espectacularidad, gran mecanismo cinematográfico para sacarnos de nuestro embobamiento y hacer cercano lo imposible.

Durante el último año hemos visto otro tipo de perversión: la digital. El grupo terrorista ISIS ha sabido comprender que el uso de un lenguaje (el audiovisual) y una tecnología (la digital), que implica compartir y difundir, son claves para alimentar nuestro principal punto débil: el miedo. La respuesta del mundo occidental ha sido de incomprensión ante el horror pero, lo más importante, de incomprensión de la realidad audiovisual. No nos damos cuenta del verdadero impacto de la imagen digital.

Este planteamiento nos lleva directamente a la actitud estética (la mirada) y al comportamiento ético (la moral y las obligaciones del hombre). En este sentido, el cine se presenta como un caso perfecto de análisis al encontrarse en la encrucijada digital: muchas preguntas y pocas respuestas.

## – III –

### EL SUSTENTO DE LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA DIGITAL: ESTÉTICA Y FALSEDAD

La tecnología digital ha invadido el proceso de producción cinematográfica y ha cambiado completamente un arte anclado en sus orígenes del siglo XIX. El principal reto al que nos enfrentamos con la tecnología digital es su capacidad de sustituir la realidad por la generación de una nueva. Aquí se acerca mucho más a la pintura que a la fotografía. El fin de la recreación de la realidad persiste pero con unos parámetros totalmente diferentes: la manipulación y falsedad son sustento de la creación cinematográfica. No importa si estamos recreando el mundo de fantasía de Tolkien en *El Hobbit* (Peter Jackson, EE. UU., 2012) o si

reconstruimos minuciosamente la terrible desaparición de una esposa en el opresivo mundo que nos ofrece David Fincher en *Perdida* (2014, EE. UU.). Todo es verdaderamente falso.

La cámara pierde su esencia realista. Así lo comenta Ángel Quintana en su libro *Después del cine. Imagen y realidad en la era digital* (2011: 74):

La cámara captura el mundo y lo transforma en imagen. Cuando esta imagen es introducida en el ordenador, deja de ser huella para convertirse en signo. Una vez se ha digitalizado, la máquina ya no distingue entre si esta ha sido capturada desde la realidad o si, en cambio, ha sido alterada desde un programa informático. La imagen puede, incluso, llegar a ser creada sin una clara fijación al referente. [...] La imagen digital se transforma en un *lugar singular de articulación entre lo sensible y lo inteligible*.

La dimensión digital de la imagen choca con las clásicas teorías de la realidad ontológica de André Bazin o la permeabilidad de la imagen respecto a la realidad física defendida por Siegfried Kracauer. Ahora nos encontramos con un nuevo proceso artístico fundamentado en la manipulación, toda una «unidad militar» en el *manipulus* del latín. Como bien explica Quintana, «la conversión de la imagen en datos, o en unidades informativas, plantea algunas cuestiones fundamentales sobre la nueva mimesis que surge del interior de la tecnología digital» (2011: 75).

La imitación de la realidad, esencia del arte cinematográfico, toma ahora como referencia la copia y la modificación. Así lo explica Lev Manovich en su libro *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación* (2005: 377):

El material real puede ser registrado en formato cinematográfico, en vídeo o en formato digital. La modificación de imágenes, el procesado de la imagen y la animación por ordenador hacen referencia al proceso de modificación de imágenes existentes, así como el de la creación de nuevas. De hecho, la distinción entre creación y modificación, muy clara en el proceso cinematográfico clásico, ya no puede aplicarse al cine digital, ya que cada imagen, sin importar su origen, sufre un gran número de modificaciones antes de plasmarse en la película definitiva.

De esta manera, cambia de manera radical la concepción de la estética cinematográfica. Si su gran objetivo es interpretar la realidad, apreciar la belleza y la fealdad, así como todo aquello que cause deleite espiritual en el espectador, lógicamente se modificará nuestro acceso al conocimiento. Hoy más que nunca cobra sentido la afirmación del director italiano Roberto Rossellini: «La visión directa muestra pero no demuestra. Y está claro que demostrar y mostrar son dos cosas por completo diferentes» (Rossellini, 2001: 64).

Como consecuencia de todo lo anterior, el espectador sufre la gran paradoja de vivir una experiencia supuestamente «realista» pero carente de cualquier referencia de la realidad. El ejemplo perfecto lo encontramos en la producción de ciencia ficción, *Gravity*, dirigida por Alfonso Cuarón en el año 2013. La película transmite al espectador la sensación de estar en el espacio, sin ninguna gravedad. Sin embargo, esta inmersión audiovisual se desarrolla en una producción con imágenes 100 % generadas por ordenador. Tan solo las caras de los actores actúan como referencia y son posteriormente añadidas al producto digital. Aunque parezca contradictorio, lo verosímil se construye desde la falsedad.

Curiosamente, la estética digital supone una vuelta al pasado. A la idea de artista como artesano y al arte cinematográfico como atracción. Así lo explica Mitchell (Manovich, 2005: 378):

La característica esencial de la información digital es que se puede manipular de manera fácil y muy rápida por ordenador. Es cuestión tan solo de sustituir números antiguos por nuevos [...]. Las herramientas informáticas para transformar, combinar, alterar y analizar las imágenes le resultan tan esenciales al artista digital como los pinceles y los pigmentos al pintor. [...] Dado que un artista puede manipular con facilidad el material digitalizado como un todo o cuadro a cuadro, la película se vuelve, en sentido general, una serie de pinturas.

Así, nos podemos encontrar con una superproducción cinematográfica (por ejemplo, *El Hobbit*) en la que el artista, el cineasta, interactúa con el mundo virtual de manera precisa y física. Maneja la cámara personalmente, deja su huella, su impronta y su visión, como lo hacían los gremios en las grandes catedrales. Pero lo hace en un mundo de ilusión, falso y generado desde un «lienzo virtual» en blanco. Una especie de tercer entorno, tal y como lo formula Javier Echeverría (2003).

Este acercamiento del cine digital a los procesos artísticos tradicionales va unido a la espectacularidad. El cine primitivo, definido como cine de «atracciones», supeditaba la narración a los fines espectaculares (Gunning, 1983: 355-366). En ese caso, el público no estaba formado y los elementos del lenguaje quedaban en un segundo lugar frente a lo que aparecía en la imagen. Es tremendamente llamativo que el cine digital recupere estos valores, favoreciendo el impacto visual frente a la historia. Tan solo tenemos que fijarnos, por ejemplo, en cuáles son las películas más taquilleras o los vídeos más consumidos en Internet. Si pensamos que el público está formado «audiovisualmente», que se le presupone el conocimiento de un lenguaje, ¿cuál es el motivo de este fenómeno?



Parece que en un mundo inundado por imágenes, tan solo perviven efímeramente aquellas que consiguen llamar la atención del espectador. Pero, ¿es suficiente para asegurar el acceso al conocimiento?, ¿consigue el público resolver los complejos planteamientos que impone la manipulación de la imagen digital?, ¿cómo podemos afrontar el reto de una estética del engaño?

## — IV —

### EL SUSTENTO DE LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA DIGITAL: ÉTICA DE LO IMPOSIBLE

Lógicamente, como en cualquier encrucijada que plantea la estética cinematográfica, la solución está en la mirada. Es imposible entender la imagen digital, sus trampas y engaños, sin una apertura al mundo desde una conciencia crítica. En definitiva, el desarrollo de nuestra personalidad y nuestras vivencias en relación a los otros.

Me gusta como Sartre define la experiencia fundamental de la comunicación en la «experiencia de la mirada». En el reconocimiento de otra conciencia, otra subjetividad que nos mira. No podemos recorrer los extraños caminos de la imagen digital sin establecer un diálogo con lo que

experimentamos. La imagen digital no puede ser superficie, tiene que ser esencia. Y tenemos que ser capaces de reconocer el mundo y reconocernos a nosotros en lo que vemos. De la misma manera que Michelangelo Antonioni generó en su corto, *Lo Sguardo di Michelangelo* (Italia, 2004), un diálogo de miradas con el *Moisés* de Miguel Ángel, nuestro objetivo es hablar y escuchar a las imágenes. No debemos ser objetos pasivos sino sujetos inquisidores e indagadores. Abrirnos al mundo y sus enigmas, como un niño que pregunta los porqués mientras que los adultos no son capaces de darle respuesta. Así lo reflejaba Antoine de Saint-Exupéry en *El principito*: «Las personas mayores nunca son capaces de comprender las cosas por sí mismas, y es muy aburrido para los niños tener que darles una y otra vez explicaciones».

¿Y cómo alcanzar este objetivo? Esta pregunta me recuerda a una anécdota que viví el curso pasado con un alumno. En uno de los ensayos que le planteé, el estudiante sentenció (y se rebeló, tengo que decir) afirmando que el cine no se puede enseñar: «El cine se aprende haciendo». Mi única respuesta posible ante esa afirmación fue que «seguramente no se puede enseñar a hacer cine, pero tenemos la capacidad de educar la mirada». Los retos éticos de la imagen digital solo pueden afrontarse desde la educación. Rossellini luchó toda su

vida por convertir la imagen en una herramienta de transformación social. Lo expresaba de esta manera (Rossellini, 2001: 49-50):

Estamos obligados a promover por fin una educación integral. Una educación que permita eliminar todas las ideas falsas, todos los prejuicios, todo cuanto nos aleja de la verdad, y barrer la hojarasca de sugerencias malsanas, de egoísmos, de vanidades y de celos que nos asalta. [...] Los tipos de educación existentes en la actualidad, al igual que las especulaciones y los ejercicios intelectuales que hemos desarrollado, han servido para producir especialistas cada vez más refinados, pero que se han hecho incapaces de aprehender los conocimientos en su conjunto y, por tanto, de llegar a su síntesis.

El esfuerzo de Rossellini acabó convirtiéndose en utopía. El modelo de imagen educativa como instrumento para la divulgación del conocimiento del mundo fracasó. La visión directa y sin tapujos de la vida, así como el aprendizaje del espectador frente al receptor, se toparon con la degradación material del hombre. Todavía nos encontramos atascados en esta situación. De nuevo cobra fuerza la frase de Michelangelo Antonioni: «El mundo se ha deteriorado y necesita, hoy más que nunca, honradez y rigor» (1949).

Solo nosotros, los educadores, podemos remediar esta situación. Hay que volver a poner el concepto de bien común en su sitio. Debemos buscar la verdad aunque nos asalten las dudas y

hayamos cometido errores. En el octavo episodio de su *Dekalog* (Polonia, 1988), Kieslowski sitúa a su protagonista en la siguiente encrucijada: ¿podemos modificar las decisiones que ya hemos tomado?, ¿hay tiempo para rectificar y para aprender? En definitiva, ¿podemos cambiar?

Es el momento de la acción. Los engaños de la imagen digital nos obligan a mirar menos la pantalla y a relacionarnos más estrechamente con el mundo. A lo mejor, si hacemos eso, podremos encontrar esperanza en la tecnología digital. Se puede convertir en una herramienta liberadora de nuestra propia cárcel. Y tal vez así dejemos de hablar de crisis y entendamos que estamos viviendo ya en un mundo completamente distinto, ya que, sin duda, es la esencia etimológica de este concepto tan manido en los últimos años. Nuestros alumnos representan esa nueva visión, un país diferente y mejor. Debemos comprender esa nueva mirada, enriquecerla e interpretarla, igual que con la imagen digital.

## — V —

### UNOS BREVES RECUERDOS

Yo tengo la fortuna de poder afirmar que mi mirada se ha enriquecido gracias al apoyo de muchas personas. Me gustaría finalizar recordando a algunas de ellas.

El mundo se ve incompleto sin el trabajo en equipo. Quiero manifestar mi gratitud a los miembros del equipo decanal que me han hecho creer durante estos años que la Universidad tiene futuro como institución.

A mi familia que me ha atado a la realidad. Mi mujer me demuestra diariamente la importancia de disfrutar de la vida y mi hijo me ha enseñado que el mundo se puede ver con otros ojos.

Y finalmente quiero recordar a la persona por la que estoy hoy aquí. José Javier Sánchez-Aranda, Joseja, mi maestro y guía vital. Hace dieciocho

años que lo conocí y me descubrió un mundo en el que se podía pensar, reflexionar, criticar, leer y soñar despierto. Él me descubrió la Universidad y ese hallazgo ha marcado mi vida. Gracias por estar siempre ahí y por soportarme.

Lo mismo les digo a todos ustedes.

Muchas gracias por su tiempo y nos vemos en las aulas.

## – VI –

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE SAINT-EXUPÉRY, A. (1943): *El principito*, París, Éditions Gallimar.

ECHVERRÍA, J. (2003): *La revolución tecnocientífica*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España.

GUNNING, T. (1983): *An Unseen Energy Swallows Space: The Space in Early Film and Its Relation to American Avant-Garde Film*, Los Angeles y Berkeley, University of California Press Ltd.

MANOVICH, L. (2005): *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, Barcelona, Paidós Ibérica.

QUINTANA, Á. (2011): *Después del cine. Imagen y realidad en la era digital*, Barcelona, El acantilado.

ROSSELLINI, R. (2001): *Un espíritu libre no debe vivir como un esclavo: escritos sobre cine y educación*, Barcelona, Paidós Ibérica.



– VII –

REFERENCIAS  
FILMOGRÁFICAS

*Dekalog VIII* (Krzysztof Kieslowski, Polonia, 1988, 54 minutos).

*El hobbit: un viaje inesperado* (Peter Jackson, Estados Unidos, 2012, 182 minutos).

*Gravity* (Alfonso Cuarón, Reino Unido/Estados Unidos, 2013, 91 minutos).

*Lo Sguardo di Michelangelo* (Michelangelo Antonioni, Italia, 2004, 15 minutos).

*Perdida* (David Fincher, Estados Unidos, 2014, 149 minutos).

*Stanotte hanno sparato* (película no realizada) (Michelangelo Antonioni, Italia, 1949, sin duración).

*Este título se terminó de imprimir en Villanueva de Gállego,  
el 23 de septiembre de 2015.*