



De Edison y Lumière al *streaming*

A dos décadas de iniciado el siglo XXI, la distribución y consumo cinematográficos han encontrado su primera gran revolución en la forma del *streaming*. Sin embargo, su aparición es un eslabón más en lo que ha sido siempre una transformación constante, en ocasiones gradual y a veces más bien brusca, una historia de cambios que no ha estado libre de tensiones.

Isaac León Frías





La salida de los obreros de la fábrica ◀

Fuente: Saylor Academy

Los inicios de las imágenes en movimiento

Me incliné en principio por titular este artículo “Del Cinematógrafo Lumière al *streaming*” pero, repensando el título, es más apropiado incluir en él a Thomas Alva Edison, el fabricante, que no el inventor, del kinestocopio, la caja de proyección y el kinetógrafo, que era el aparato tomavistas con el que se obtenían esas imágenes animadas impresas sobre cinta fotográfica. El inventor, como se sabe, fue el británico William Dickson, pero en esos tiempos era el empresario y promotor del invento quien se llevaba los lauros.

De cualquier manera, el kinetoscopio va a ser el primer medio en el que se reproducen tomas con continuidad de movimiento, con la particularidad de estar concebidas en función del ojo individual. Este invento, que no fue desplazado del todo por la aparición del cinematógrafo de los hermanos Louis y Auguste Lumière, permaneció durante algunos años, aunque un tanto relegado al rango de las atracciones de feria, como algunos de los llamados juguetes ópticos, esos que precedieron la aparición del cine y que no desaparecieron automáticamente con su difusión. No obstante, en estos tiempos que corren se puede reconocer en el dispositivo accionado desde el estudio Black Maria de Edison en New Jersey un lejano antecedente de lo que ahora se ofrece en celulares y *tablets*, también para la visión individual, aunque ya no sea el pequeño “visor” por el que se accedía a esas imágenes del kinetoscopio.

No es que haya una relación directa entre una tecnología precursora de fines del siglo XIX y otra que se dispara a comienzos del siglo en marcha, con más de cien años de por medio. Lo que se hace notar aquí es solamente la coincidencia en la recepción individual en dos circunstancias históricas distintas, cuando lo que se impuso desde la aparición del cinematógrafo fue, más bien, la puesta en funcionamiento de un mecanismo en torno al cual se edifica una recepción grupal o colectiva: la pantalla como centro de atención frente a un patio de sillas o butacas.

La sala y la pantalla

Fueron alrededor de 50 años en los que el cine reinó en las salas, improvisadas

y pequeñas en sus inicios, grandes y cómodas más adelante, aunque no en su totalidad ni mucho menos, pues hubo de todo en el panorama de los espacios de proyección. Lo que es innegable es que las salas se constituyen en los lugares indispensables para las proyecciones públicas y se convierten en edificaciones especializadas con diseños arquitectónicos y de interiores propios pese a las afinidades con las salas teatrales, que son un antecedente histórico y arquitectónico muy relevante, con las cuales en una cierta medida conviven. La denominación de Cine Teatro que se mantuvo por un buen tiempo da cuenta de la doble función de esas salas y de las connotaciones de las salas teatrales precedentes asimiladas a las nuevas.

Esas proyecciones públicas, por otro lado, siendo notoriamente las más características del universo cinematográfico, no fueron las únicas. Hubo otras que prescindían del tipo de proyección en 35 mm propio de las salas regulares de exhibición comercial, y eran las que utilizaban el proyector de 16 mm destinadas a pequeños auditorios o a las casas de un sector muy minoritario de la población, o el de 8 mm u otros parecidos, de uso individual o familiar, en los que también se puede reconocer un precedente de lo que hoy es moneda común. Es decir, el *home movie*, hecho para el registro de la memoria familiar y la celebración de entrecasa, es el antecedente de lo que, con la difusión de las cámaras de video doméstico analógico y, luego, de manera multiplicada, con las de video digital, se ha instalado como un dispositivo accesible a casi todos los estamentos sociales.

No es en absoluto irrelevante frente a la potencia de la producción cinematográfica industrial el rol desempeñado por las pequeñas cámaras, cuya producción constituye en estos tiempos el material para la fabricación de películas sobre la memoria, más allá de que formen parte del álbum de los recuerdos de una familia.

Pero, bien visto, aquello era un subproducto de una gran industria. En términos aplastantemente mayoritarios el cine fue durante esos cincuenta primeros años el lugar donde de una a dos horas el público se concentraba para ver lo que ofrecían las compañías productoras. Y lo va a seguir siendo en las décadas siguientes, pese a la apari-





La televisión, por mucho tiempo, se ocupó de ofrecer títulos inactuales.

Fuente: Time.

ción de quien emerge como un perturbador del dominio absoluto de la pantalla grande, la televisión.

La televisión, el video analógico y las ventanas de exhibición

Es todo un largo proceso el que signa las relaciones entre el cine y la televisión, inicialmente ariscas, y luego cada vez más llevaderas hasta convertirse en una *entente cordiale* que desemboca en la constitución de esos conglomerados que convierten a la industria del cine, por un lado, y a la de la televisión, por otro, en ramas o departamentos de un mismo emporio financiero-industrial-comercial. Durante una cierta cantidad de años, además, la televisión, que muy pronto hizo de las películas inicialmente vistas en las salas una de las líneas de su programación, se ocupó mayormente de ofrecer títulos inactuales o en blanco y negro, lo que permitió que los fueros de las salas de cine se mantuvieran casi intactos cuando la instalación prácticamente definitiva del cine en color reforzó la peculiaridad de la oferta filmica. En la década de 1970 las cosas cambian y se hace notoria una nueva etapa: se amplía la oferta de la televisión ya en color (aunque no en todas partes; en el Perú, recién a partir de 1980) y títulos de estreno relativamente reciente empiezan a exhibirse en las pantallas caseras, a manera de segundo estreno (o segunda vida). Se arraiga en el negocio la idea de las “ventanas de exhibición”: primero el lanzamiento en salas y luego en la televisión.

La llegada del casete y de los reproductores analógicos (Betamax, VHS) abre un nuevo frente. Ya no es solo la televisión la que concentra una parte de la exhibición de filmes, en su caso a nivel masivo; ahora son también los reproductores de cintas los que participan en el sacudón que la gran industria filmica recibe, sobre todo porque a diferencia de la televisión, finalmente pública y por tanto controlable, el negocio de los casetes de video que contienen películas es controlable en menor grado. Las compañías cinematográficas muy pronto advierten el potencial de la circulación de las películas en cintas de video, pues permiten lo que la televisión no ofrecía: la posibilidad de

visión y re-visión de las películas en los horarios que el usuario decidiera dentro de su propia casa. Pero es un negocio que se les va un tanto de las manos, pues las cintas se podían duplicar y hacer circular en un mercado paralelo de ventas o alquileres, como se verá muy pronto.

Por otra parte, aparece la televisión pagada, es decir el cable, nítidamente diferenciado en sus plataformas de programación de lo que ofrecía la televisión de señal abierta. Muy restringida en sus inicios, la televisión por cable va a tener un incremento progresivo hasta convertirse, ya en el siglo XXI, en uno de los espacios más sólidos de la oferta audiovisual. Hasta aquí las ventanas de exhibición se amplían a cuatro: en orden regular de precedencia, aunque no siempre se mantuviera tal cual, primero el estreno en salas, luego el pase por el cable, después el video analógico y finalmente la señal abierta.

Uno de los efectos que produce el vínculo con la televisión, el cable y el video analógico —que se emite normalmente por la pantalla electrónica— es el hábito de ver películas en el pequeño rectángulo del formato de pantalla tradicional del medio televisivo. En otras palabras, se asienta la familiaridad con la reducción del espacio audiovisual, lo que prepara el terreno para la proliferación que se produce en torno al año 2000 y los siguientes.

Los multicines y la expansión digital

Paralelamente a lo anterior ocurre una progresiva disminución de la asistencia a las salas provocada por la competencia de los medios audiovisuales que emiten largometrajes, pero también por otros factores ligados al crecimiento urbano y a la descentralización de los espacios de mayor afluencia (los centros de ciudad o los centros históricos), de los cambios de hábitos del público y de otras razones (en muchos países, la inseguridad pública, especialmente en horarios nocturnos). Esas circunstancias hacen que, primero en Estados Unidos, se inicie una modalidad de organización del espectáculo cinematográfico que terminará imponiéndose: los multicines, que van desplazando y reemplazando a las salas individuales, al punto de eli-

minarlas casi por completo en muchas ciudades. El fenómeno de los grandes centros comerciales (*malls* o *shopping centers*) apuntala la expansión de las cadenas de multicines, pues en casi todas partes la edificación de un gran centro comercial trae consigo, entre otras cosas, el complejo de salas.

También por el lado de esta oferta polifilmica, el volumen de las pantallas tiende a reducirse. No en todas pero sí en una alta proporción, aun cuando más adelante se edifican, al interior de esos mismos entornos de los centros comerciales, algunas salas de mucho mayor aforo y con las llamadas pantallas gigantes. Pero esto último es una excepción, pues la regla está en las salas que fluctúan entre poco más de 100 y unas 500 o 600 butacas, con lo cual la dimensión del écran en promedio no puede ser muy grande.

Y llegamos al nuevo siglo con el proceso de conversión digital que avanza a pasos agigantados. De modo prácticamente inadvertido para la mayoría de los espectadores, las películas se hacen ya no con el soporte filmico sino con el numérico y después del 2010 se va generalizando la sustitución de

los equipos de proyección tradicionales por los nuevos proyectores multimedia. Mientras esto ocurre, el DVD (video disco digital) desplaza al casete analógico, lo que se ve complementado luego con la aparición del Blu-ray, que le otorga mayor definición (no siempre) y aumento de luminosidad (eso sí) a la imagen. La rápida obsolescencia de los soportes físicos se muestra de manera cruda en el paso de la tecnología analógica de video a la digital. El auge de los pequeños dispositivos multifuncionales abre un nuevo abanico de opciones para la exposición de la imagen audiovisual en general y, en lo que nos interesa destacar aquí para la emisión de los productos cinematográficos, los contemporáneos y también los que no lo son, vistos comparativamente en un porcentaje mucho menor, pero con seguridad mucho más que antes de que se iniciara la revolución digital. La vida del VHS no fue lo suficientemente duradera como para que todo el cine del pasado pudiese reproducirse de manera satisfactoria. Y no es que eso haya ocurrido con el DVD y el Blu-ray, pero sin duda se ha ganado rápidamente en una expansión que se puede estar desacelerando.



También ha cambiado la dimensión de la pantalla televisiva, que se ha panoramizado, aun cuando las emisiones de la televisión pública no apliquen necesariamente ese formato. Por cierto, también se han panoramizado las pantallas de las computadoras, de modo que facilitan la reproducción de las imágenes en movimiento en condiciones equivalentes a las de la proyección en pantalla grande.

El streaming

Todos somos testigos cercanos de lo que viene ocurriendo, así como muchísimos entre los testigos son, además, usuarios de los nuevos modos de acceder a las películas. Esos nuevos modos provienen del espacio informático y son dos principalmente: la descarga de películas (el *download*) y el llamado *streaming*, por el que se accede al material audiovisual al mismo tiempo que este es descargado. De momento es el *streaming* el que marca la etapa del proceso audiovisual en marcha, el que, aun cuando se encuentra en un momento inicial de su existencia, se proyecta en lo inmediato

como el más significativo de los años venideros. Netflix fue en un comienzo una distribuidora postal de DVD, reemplazando a las empresas de venta y alquiler tipo Blockbuster, que habían vivido un periodo de auge, pero se vieron pronto sumidas en la crisis debido al imparable incremento de la piratería de las películas en disco y de las descargas en la red. De allí, con buena visión comercial, Netflix instituye la “distribución” de las películas directamente por internet y con suscripciones muy económicas. Amazon y HBO le siguen los pasos y otras empresas se van sumando.

En estos días de abril de 2018, mientras redacto el texto, se ha producido el segundo conato de desencuentro entre Netflix y el Festival de Cannes. El año pasado fue el primero, cuando en Cannes se exhibieron dos producciones de Netflix, *Okja* (2017, del coreano Bong Joon-ho) y *The Meyerowitz Stories (New and Selected)* (2017, del norteamericano Noah Baumbach). Mientras que Cannes pidió el estreno en salas francesas de esas películas, Netflix no accedió al pedido, más allá de la proyección en las salas del Festival. Este año Cannes ha anunciado que no programará ninguna realización de Netflix que no vaya a verse luego en pantallas comerciales francesas, por lo que Netflix se inhibe de presentarlas en el venerable certamen de la ciudad de la Costa Azul.

El asunto, que parece meramente anecdótico, no lo es. Estamos, en verdad, ante una muestra de una de las fricciones potenciales que enfrentan el modo tradicional de exhibición del cine y las nuevas formas de acceder a él. Entiéndase que al decir el “modo tradicional” no se quiere decir en absoluto que esté superado o desplazado. Una prueba tangible es que la construcción de multisalas no está descendiendo a nivel internacional, pese a que en algunas grandes ciudades las cifras de asistencia están disminuyendo. En todo caso, no se advierten a corto plazo signos de una inminente crisis en el espectáculo que se ofrece a través de las salas públicas. Lo que venga más adelante es incierto y aunque podemos anticipar que será muy improbable una disminución extrema de la exhibición en salas, lo que sí podemos predecir es que habrá un enorme crecimiento del mercado del *streaming*.

Detrás de esa desavenencia entre el Festival de Cannes y Netflix hay que decir que no nos hallamos ante un enfrentamiento que oponga a Francia, el país que puso en marcha el cine y que lo defiende como un patrimonio nacional, y los Estados Unidos, finalmente y para todos los efectos la mayor potencia fílmica mundial. Sí, en cambio, se pone en tensión un concepto de defensa de los fueros del espectáculo en salas, avalado por el Estado francés, y la escasa injerencia del Estado norteamericano en lo que considera propio de la libertad de empresa. Lo que pase con la circulación de las películas no va a estar interferido por las políticas de Washington, sino por el juego del libre mercado.

La empresa Netflix es la primera que cruza una línea hasta ahora negada de hecho: la de lanzar estrenos fuera de las salas y, es más, excluyéndolas, tratándose de películas que hubiesen tenido como escenario natural esas salas. Lo del orden establecido por las ventanas de exhibición ya no cuenta para nada en las condiciones actuales. Por si queda alguna duda, estamos ante una producción (la de Netflix y otras empresas similares) diferenciada de lo que es el material concebido, en primera instancia, para las pantallas públicas, y de hecho son realizadores de carrera en el mundo del cine los que dirigen buena parte del material lanzado por *streaming*. Uno de ellos es el tenaz defensor de los fueros de la tradición fílmica, Martin Scorsese, convencido por las posibilidades de poder disponer de presupuestos más holgados para su película *The Irishman* (2019).

Con más de mil millones de suscriptores a lo largo del mundo (una cifra en aumento constante), con un capital enorme y con el ánimo de auspiciar proyectos tan complejos como la terminación de *Al otro lado del viento* (*The Other Side of the Wind*, 2018) la legendaria obra inconclusa de Orson Welles que, por lo visto, no llegará a Cannes, donde se la esperaba, Netflix es la punta de lanza de lo que, sin la menor duda, significa un poderoso nuevo canal, en su sentido de conducto o medio de transmisión ancho y abarcador, y no en el sentido puntual de un canal televisivo con nombre y apellido.

Seguiremos los pasos de este nuevo capítulo de la historia audiovisual que está solo en sus comienzos. ◻



Los multicines fueron desplazando a las salas individuales, al punto de eliminarlas casi por completo.

Fuente: Clarity Coverdale Fury