

Nueva tipología de los productos audiovisuales (según su duración)

Demetrio E. Brisset
Universidad de Málaga, España

Abstract

In our current cibersociety of 21st Century, with its dematerialization of audiovisual works, multiple screens and emergence of new expressive languages made possible by technological advances, a new visual culture has expanded, the one of the first generation formed in the digital era. Consequently, we are facing a new issue in audiovisual communication that requires reformulating theoretical approaches. We will focus here on the need to establish new classification criteria that enable to differentiate audiovisual Works based on its duration, since the classic divisions typical of analogical film (short-medium-feature films), are no longer valid. This contribution will study the evolution of film's length and the new 'several second's video festivals', trying to propose a new classifying category based on the length of audiovisual products in the digital era.

Keywords:

Films, Length, Typology, Audiovisual, Festivals.

I Conceptualizar el tiempo cinematográfico

Tratar la duración temporal en el cine, exige comenzar con el 'tiempo fílmico' o del relato audiovisual:

"Desde el punto de vista formal, un film es una sucesión de trozos de tiempo y de trozos de espacio" afirmó Noël Burch en 1970 en su clásico estudio *Praxis del cine*, donde distingue 5 tipos de relaciones posibles entre el tiempo de un plano A y el de otro plano B, que le sigue inmediatamente: pueden ser rigurosamente continuos en sus acciones; puede haber separación entre los acontecimientos mostrados, las llamadas 'elipsis'; y puede haber retrocesos o *flashbacks* y sus contrapuestos saltos adelante o *flashforwards* (también pequeños o indefinidos). (Burch 1985, 13-17). Podríamos incluir otras dos variantes que expansionan o hacen durar más una acción: ralentización y repetición. Para un cineasta como Tarkovski, en el cine el tiempo es esencial: "la base de sus bases, como el sonido en la música, el color en la pintura" (*Positif* 249, 12/1981). Entre los conceptos clásicos del tiempo fílmico, se partiría de Riccioto Canudo, autor del primer gran texto teórico sobre Cine, el *Manifiesto de las Siete Artes* (1911), donde se congratula de conseguirse "aplicar la Ciencia al Arte para captar y fijar los ritmos de la luz. Es el Cine" (Romaguera y Alsina 1989, 18), y sin duda los ritmos son variaciones temporales.

Desde el punto de vista del realizador-montador, el soviético Dziga Vertov en 1929 considera que su técnica de filmación documental, el *cine-ojo*, consigue vencer al tiempo, por ser "la concentración y la descomposición del tiempo. El *cine-ojo* es la posibilidad de ver los procesos de la vida en un orden y una velocidad temporal inaccesibles al ojo humano" (Romaguera y Alsina 1989, 33). El cine como manipulador del tiempo.

¿Y qué sucede con el tiempo percibido por el espectador? El húngaro Béla Balázs en 1945 afirma:

Quando el mismo acontecimiento se desarrolla en una ocasión lenta y en otra rápidamente, no sucede lo mismo [...] Las acciones que maduran lentamente son psicológicamente distintas de las violentas. El tiempo es, pues, un elemento indispensable para transformar en experiencia los hechos reales [y] el tiempo como vivencia no puede ser medido en las creaciones épicas o dramáticas con el reloj en la mano [ya que] los efectos temporales y espaciales son ilusiones. (Romaguera y Alsina 1989, 374).

Luego 'la duración percibida' es de índole subjetiva, como partiendo de Bergson constata J.-L. Schefer: "el cine es la única experiencia en la cual el tiempo me es dado como una percepción" (Deleuze 1996, 59). Así, según se emplee el montaje, el espectador puede sentir que dura menos una obra de ritmo ágil que otra más corta pero de ritmo lento.

Finalmente, para el filósofo Gilles Deleuze, el cine sería "un poco de tiempo en estado puro", pero su representación del tiempo es indirecta "porque emana del montaje que liga una imagen-movimiento a otra [y] parece una evidencia que el presente es el único tiempo directo de la imagen cinematográfica", llevando a que el cine "logra la presentación directa del tiempo". (Deleuze 1996, 31-60).

Volviendo a la *duración*, lo que ha interesado a los analistas fílmicos es que "la definición del plano como 'unidad de montaje' implica que sean igualmente considerados como planos fragmentos muy breves (del orden de un segundo o menos) y fragmentos muy largos (varios minutos); a pesar de que la duración sea, según la definición empírica de plano su rasgo principal, los problemas más complejos que plantea el término surgen de ahí. El problema más estudiado es el relacionado con el 'plano-secuencia', [que] contiene el equivalente de varios acontecimientos". (Aumont et al. 1989, 42-43).

A este respecto, la capacidad máxima (300 metros) de los rollos de celuloide de 35 mm. impedían rodar íntegramente un largometraje en plano-secuencia. De ahí las trampas de Alfred Hitchcock en *La soga* (1948) que aparentemente duraba lo mismo que los acontecimientos narrados (80 minutos), pero estaba construida con 8 tomas distintas de 10 min. cada una.



Para su protagonista James Stewart, que admiraba el valor del director al enfrentarse al reto técnico, con una grúa que exigía mover las paredes para desplazarse, era poco cinematográfica: "Creo que él mismo se dio cuenta más tarde de que prescindiendo de la posibilidad del montaje perdía la herramienta que le permitía marcar un ritmo, un impacto... nadie excepto Hitchcock se hubiera atrevido a hacerlo. Pero no funcionó" (Spoto 1990, 305). Y las exigencias técnicas para rodarla fueron un lastre: "Su primer film enteramente bajo su control como productor es de hecho su más fría obra [son los] inconvenientes de una técnica de filmación sin precedentes (y desde entonces jamás repetida)" (Spoto 1990, 306).

Con la tecnología del vídeo con su inmensa capacidad de almacenamiento cambió la situación. Un film innovador fue *El arca rusa* de Alexander Sokurov



(2002), recorrido por los grandes hitos de la historia de la nación rusa a través de las salas del palacio del Hermitage, rodado en único plano secuencia de 96 min. Recientemente se ha superado esta técnica con la oscarizada *Birdman* (Iñárritu, 2014), 119 min. y *Victoria* (Schipper, 2015), 140 min.

Planteada la *duración filmica*, nos centraremos en la temporalización, el tiempo materialmente incorporado.

II Aumento de las duraciones filmicas hasta finales del siglo XX

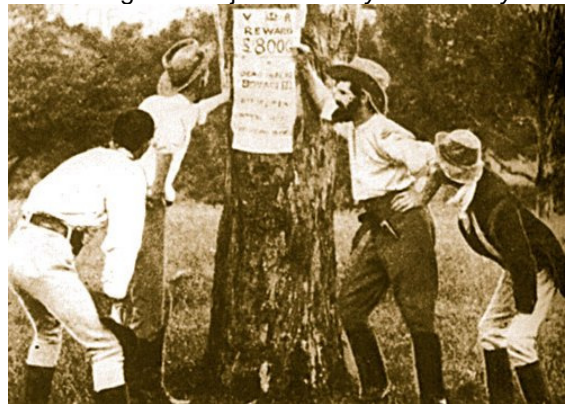
En el otoño de 1894, Thomas A. Edison ofrecía en su *Kinetógrafo* unos 70 films inferiores al minuto. A finales del siguiente año, los hermanos Lumière comienzan las proyecciones públicas de sus "vistas fotográficas animadas", tomas continuas de un rollo (unos 25 m.) de película de 35 mm. que duraban entre 40 y 55 segundos.

Enseguida, en 1897 se filma el considerado primer largometraje de la historia: *The Corbett-Fitzsimmons Fight*, que registra en casi 100 min. el combate de boxeo por el título mundial de peso pesado entre el legendario campeón *Gentleman* Jim Corbett y su retador Bob Fitzsimmons, que resultaría vencedor.

El director del largo reportaje, Enoch J. Rector, colocó contiguas 3 cámaras, consiguiendo filmar íntegro el combate, metraje del que una cuarta parte se conserva. Esta película obtuvo tantos beneficios que inició una saga de filmaciones de grandes combates de boxeo que popularizaron el nuevo cinematógrafo. Para evitar la piratería, los productores utilizaban películas de 63 mm. adaptadas a unos proyectores especiales de su propiedad, los *veriscopios*. (*variety.com*. 19/12/2012).

En cuanto a los filmes narrativos, la historia de Jesucristo sirvió de inspiración y negocio para grandes productoras. Ya en 1898, Alice Guy (ejecutiva de la francesa Gaumont y primera mujer directora) realiza 7 filmes aislados sobre episodios de la vida de Cristo, y el éxito de público llevó a Zecca y Nouquet a unir en 1903 en un solo filme 27 escenas evangélicas (desde la Anunciación de María hasta la Ascensión de Jesús), con una duración de 44 min. Quedaba por mucho superado el fantástico *Le voyage dans la lune* que el mago Méliès compuso con 30 *tableaux* o escenas con distinto decorado en 1902, durando 13 min.

En 1906 surge en Australia el considerado primer auténtico largometraje: *The Story of the Kelly Gang*.



Dirigido por Charles Tait con una duración entre 60 y 70 min. Es una biografía del bandolero australiano Ned Kelly rodado en 6 meses y del que solo se conserva un fragmento de 70 m. de longitud y varias fotos tipo carta postal.

Poco después, consta un largometraje de 90 min. en Europa: *L'Enfant prodigue*, dirigido en 1907 por Michel

Carré adaptando una obra de teatro suya, y que influyó en la aparición del movimiento del *Film d'art*.

Destacadas rupturas del límite de duración del cine comercial son los seriales dramáticos de la década 1910-20. Un hito de este género es la primera de las adaptaciones de la novela de Víctor Hugo *Los miserables*, rodada por Capellani para la Pathé en 1911, explotada en Francia en 4 episodios y en EEUU en 1 sólo, ligeramente reducido a las 3 h.

Mención aparte merece el francés Louis Feuillade por sus series fílmicas de tema criminal. Inició sus éxitos en 1913-14 con *Fantômas* (el 'emperador del crimen',



ladrón convertido en el enemigo público nº. 1, que siempre conseguía escapar).

Estructurado en 5 episodios superiores a la hora, que terminaban en un climax dramático que incitaba a ver el siguiente, iniciado con una breve recapitulación de los acontecimientos anteriores. La duración total es de 5 h. y media.

En 1915 triunfó en Francia la variante del cine-folletín seriado, inspirado en los folletines que a diario publicaba el periódico *Le Matin*. Así, Feuillade realizaría *Los vampiros* en 10 episodios (con una duración total superior a las 6 h. y media), en un estilo fantástico que entusiasmó a los surrealistas. Parecido éxito tuvo *Los misterios de Nueva York*, dirigida entre 4 realizadores, proyectándose semanalmente a lo largo de 22 semanas (durando unos 20 minutos cada uno, 7 h. y media en total).

En cuanto a filmes únicos, caso especial es la mutilada obra maestra de Erich von Stroheim *Avaricia* (1924) basada en la novela *McTeague* escrita en 1899 por Frank Norris. Con el abundantísimo material filmado con sórdido realismo y en su mayoría en exteriores,



siguiendo meticulosamente el espíritu del texto literario, Von Stroheim empleó un año en montar un

filme de 42 bobinas (7 h. 42 min.), que solo pudo ver una docena de espectadores, para muchos de los cuales era "la mejor película jamás rodada" y a pesar de ello la MGM decidió reducirlo a menos de 2 h. y media (140 min.). A pesar de tal masacre, quedó "como la Victoria de Samotracia, una obra maestra de la que 20 secuencias están grabadas en la memoria de todos los cinéfilos" (Sadoul 1990, 284).

Parecidas vicisitudes ocurrieron a la obra magna de Abel Gance, su biografía de *Napoleón* rodada entre 1925 y 1927 para ser proyectada en 3 pantallas.



La versión íntegra (6 h.) tuvo lugar a lo largo de 4 sesiones de hora y media cada una. Debido a su fracaso de taquilla, el material fue sonorizado y recortado hasta las 4 h..

Mucha mayor duración tuvo el folletín chino *El incendio del templo del Loto Rojo*, filme mudo de Zhang Shichuan adaptando la novela *El cuento del extraordinario espadachín* en 27 h. en total. Para su



exhibición entre 1928 y 1931 se dividió en 19 partes, pero no ha sobrevivido ninguna copia.

Al irrumpir el cine sonoro, la larga película más taquillera durante décadas fue *Lo que el viento se llevó* (Víctor Fleming, 1939), con casi 4 h. de duración (235 min.), que se proyectaba dividida en dos partes, con



un descanso en medio. También es el film más largo de los ganadores del premio Oscar.

En la década de los 50 la emergencia de la televisión llevó a los grandes estudios de Hollywood a embarcarse en superproducciones proyectadas en pantallas panorámicas, ofreciendo un espectáculo visual con el que no podía competir el receptor casero. Los más taquilleros de estos filmes que superan las 3 h. se pueden englobar dentro del género *peplum* (cine de romanos) conectado con la religión cristiana, como *Quo Vadis* (Mervyn Le Roy 1951, 2 h. 48 min.), *Los Diez Mandamientos* (Cecil B. de Mille 1956, 3 h. 39 min.), *Ben-Hur* (W. Wyler 1959, 3 h. 32 min.). El gran éxito de taquilla llevaría a seguir empleando esta fórmula décadas después, destacando *Cleopatra* (el film más costoso hasta el momento, J. L. Mankiewicz 1963, 4 h.), *El padrino II* (F. F. Coppola 1974, 3 h. 20 min.) y *Titanic* (James Cameron 1997, 3 h. 14 min.). En la cinematografía japonesa destaca *La condición humana* drama-río dirigido por Masaki Kobayashi entre



1959-61, adaptando la reciente novela en 6 tomos de J. Gomikawa, protagonizada por un soldado cuya moral le enfrentaba al sistema. Dividido el film en 3 partes, su duración total son 9 h. y 34 min.

En el continente europeo se pueden destacar la rusa *Guerra y Paz* (Sergei Bondartchouk 1965) con batallas espectacularmente filmadas en 70 mm.: ganó el Oscar a la mejor película extranjera, con 6 h. y 13 min. de duración; y *Novecento* (Bernardo Bertolucci 1976), un fresco sobre los acontecimientos de la primera mitad del siglo XX en Italia a través de las entrelazadas vivencias de dos jóvenes, proyectada en dos partes, con 5 h. y 17 min.

Entre los filmes de ficción no comerciales y documentales, se pueden señalar: *Out 1: Noli me tangere* de Jacques Rivette (1971) dividido en 8 episodios con los personajes de 2 grupos de actores teatrales entrelazados al estilo de las novelas de Balzac, con 12 h. y 40 min.; *Comment Yukong déplaça les montagnes*, documental de Joris Ivens (1976) sobre los últimos tiempos de la Revolución Cultural china, con 12 h. y 43 min.; *Resan (The Journey)* de Peter Watkins (1983-1985) rodado en varios

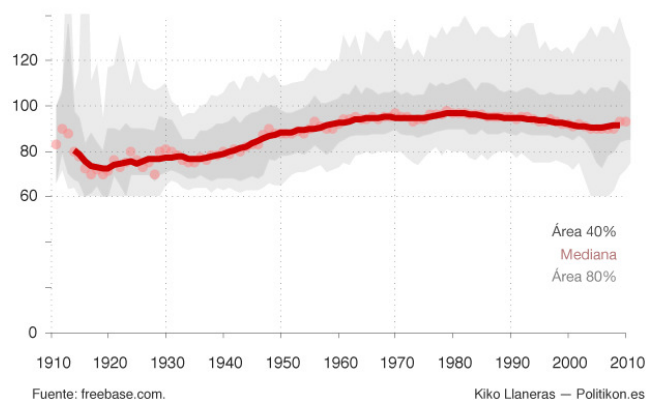


continentes sobre armas nucleares y gastos militares, con 14 h. y 33 min.

En resumen, para responder a la pregunta de si “¿Cambió mucho la duración de las películas durante el siglo XX?”, Kiko Llaneras presentó en 2013 un gráfico con la evolución de la duración (mediana) de los largometrajes de cada año desde 1910 hasta 2010. Las medianas están construidas con casi 200.000 películas, tomadas de la base de datos *freebase.com* que Juan Font se encargó de interrogar. De entre ellas se han excluido las películas con una duración menor de 60 min., al no clasificarlas como largometrajes.

La duración de las películas desde 1910

Duración mediana de los largometrajes (en minutos).



Se aprecia que la mayoría de las películas caen en una horquilla amplia de entre 80 y 130 min. Se observa también que las películas de 3 h. siguen siendo infrecuentes.

“Pero el efecto más sorprendente es el declinar a partir de los 80. La caída es pequeña pero significativa y robusta: las películas han tendido a acortarse. Supongo que habrá formas de explicar esa tendencia, pero yo solo tengo una hipótesis: creo que la duración podría haberse reducido por el auge del cine de animación y el documental, los dos géneros que más crecieron en las últimas décadas [y que] son más cortas [entonces] las películas en general sí serían más cortas, pero la tendencia para cada género bien podría ser la contraria. El cine de acción y la comedia podrían haberse alargado, mientras que la duración media se reducía al aumentar la proporción de los géneros breves”. <http://politikon.es/2013/10/02/>.

III Relevancia mediática de los productos televisivos

Vimos como en la década de los 50 la industria fílmica reaccionó contra la competencia televisiva aumentando el tamaño de las pantallas y la duración de las obras. A principios de los 60 replicó la pantalla doméstica en EEUU creando el formato de *TV Movies* o Telefilmes, productos similares a los de las salas de cine en cuanto a temáticas y estética, aunque realizadas expresamente para televisión con un coste

de producción menor, y que abandonaría el celuloide por el vídeo. Otras diferencias son abundancia de planos cercanos y tener en cuenta las pausas publicitarias típicas del medio televisivo. En la web *FilmAffinity* están catalogados 6426 telefilmes, tanto de ficción como documentales y de animación.

Por otro lado, los seriales fílmicos de 1910-20 sirvieron de modelo para programas radiofónicos, que pasaron a la emergente televisión como series dramáticas, cuya duración media por capítulo inicialmente de 12 min. fue aumentando a 20-26 o 45-52 min., según ocupasen franjas horarias de media o 1 hora.

El récord de longevidad lo tiene la estadounidense *Guiding Light*, telenovela sentimental de la CBS emitida en 15,762 capítulos en los 57 años comprendidos entre 1952 y 2009, tras una andadura inicial como serie radiofónica a partir de 1937.



Centrada en la dinastía de una familia de inmigrantes alemanes de clase media-baja, de una duración inicial de 15 min. pasó a los 30 en 1968 y los 60 desde 1977. De las que siguen emitiéndose, la palma se la lleva la serie británica *Coronation Street*, que muestra la vida comunitaria en un ficticio suburbio obrero, producida por Granada TV y en antena desde 1960,



contabilizando ya 8,633 episodios. A continuación está el drama médico *General Hospital* producida en Hollywood por la CBS, que nació en 1963 y alcanza los 13,313 capítulos.

Otra dimensión fílmica son las mini-series televisivas, normalmente adaptaciones de acreditadas novelas que se estructuran como divisiones de un filme de gran duración. Relevante es la película de R. W. Fassbinder *Berlin Alexanderplatz*, con una duración de 930 min. (15 h. y media), y que fue emitida por televisión como serie de 13 episodios.

IV Los filmes experimentales de larguísima duración

En 1963 Andy Warhol consagró su anti-cine filmando con cámara fija a un amigo durmiendo durante 5 h. y 20 min.. Titulado *Sleep*, en su estreno neoyorquino de los 9 espectadores que acudieron, 2 se fueron antes de la hora y parece que varios se quedaron dormidos. Prolongación de esta experiencia fue *Empire*, filmación también en plano fijo del emblemático rascacielos neoyorquino *Empire State Building* llevada a cabo por Warhol ayudado por Jonas Mekas. Desde las 8 de la tarde del 25/07/1964 hasta las 2.42 de la madrugada siguiente, desde el piso 41 de un edificio cercano



filmaron varios rollos de 16 mm. a 24 fotogramas por segundo, para ser proyectado a velocidad más lenta (16 fps), con lo que su duración pasaba a ser de 8 h. y 5 min.. La idea era que el film se proyectase en una pared de la galería de arte, para ser contemplada como un cuadro. Según Callie Angell, director del 'Warhol Film Project', "probablemente jamás nadie la ha visto entera" (*New York Magazine*, 22/11/2004). Durante años el film más largo fue el documental experimental *La cura contra el insomnio* de John H. Timmis IV (1986), que muestra al poeta L. D. Groban recitando un poema propio de más de 4 000 páginas,



intercalado con secuencias de filmes porno y videoclips de rock, con una duración de 87 h. (3 días y medio), estrenado de modo ininterrumpido en el Instituto de Arte de Chicago, del 31/01 al 3/02/1987. En 2011 sería superado por los 10 días (240 h.), que dura *Modern Times Forever* (*Stora Enso Building*,



Helsinki) dirigido por el colectivo 'Superflex'.

A continuación se encuentra *Cinematón*, que sigue ampliando su duración que ya supera los 8 días (192 h.), consistente en la unión de 2,865 secuencias mudas de 3 min. 25 seg. cada una, realizadas a lo largo de 37 años (desde 1978 a 2015), por el cortometrajista francés Gérard Courant, retratando a cineastas como Loach, Godard, Benigni, Fuller y Gilliam, a los que se suman artistas, periodistas y

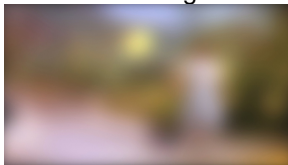


gente común, a quienes da total libertad para hacer lo que quieran frente a una cámara en plano fijo. Luego vendría *Beijing 2003* de Weiwei Ai (2004) con más de 6 días (150 h.), parte de una serie documental de tipo social. Son largas tomas de Pekin desde el punto de vista del pasajero de un coche. La grabación



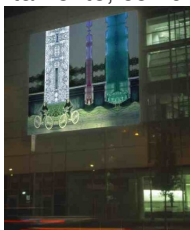
se inició el 18/10/2003 bajo la autopista Dabeiyao, y después de recorrer 2,400 km. y grabar 150 h., finalizó en el mismo lugar el 3/11.

En 2011 el artista Azzarella realizó *Untitled #125 (Hickory)*, filme experimental de 120 h., basado en un fragmento de 6 min. 30 seg. del film *El mago de Oz*,



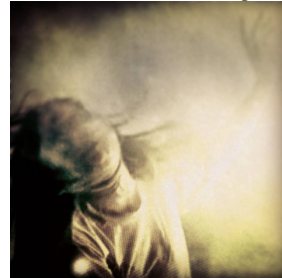
extendiendo el acontecimiento del viaje de Dorothy a Oz a lo que el autor supone fue la sensación subjetiva del personaje.

Matrjoschka es un film experimental del artista germano Karin Hoerler (2006), estructurada en múltiples secuencias en torno a fotografías que se van modificando lentamente, con una duración de 95 h.



Su estreno fue en un festival luminotécnico en Frankfurt, proyectándose sobre una pantalla exterior de 100 m² durante 5 días.

Pero el previsto film más largo de la historia será *Ambiancé*, que el artista plástico Anders Weberg piensa estrenar en 2020 a lo largo de 30 días (720 h.).



Como preludeo, en agosto 2014 colgó en internet durante unos días su trailer, que duraba nada menos que 72 h.

Un nuevo ámbito en el que el tiempo del visionado no está regulado, es el de los *webdocs*, documentales interactivos basados en las opciones hipertextuales y multimediáticas de internet para que cada espectador elabore su propio relato audiovisual.

V Disminución de la duración

En sentido opuesto a las macro-duraciones, se ha extendido una tendencia a la brevedad. Su precedente estaría en el uso por los cineastas soviéticos del montaje dialéctico de brevísimos planos, inferiores al segundo. Así sucede en *La Madre* de Pudovkin (1926), en la carga de la policía zarista contra los manifestantes; y en *La línea general* de Eisenstein



(1929), en la boda campesina y la competición de segadores. En ambos filmes las imágenes se vuelven abstractas, y su frenético ritmo preludea el de nuestros video-clips.

En el cine experimental de las vanguardias y en muchos video-artistas se emplearán también



imágenes de pocos fotogramas, fracciones de segundo que dejan su impresión en la retina aunque no se puedan percibir con detalle.

En cuanto a las películas cortas, el récord de las nominadas al Oscar es la de animación *Fresh Guacamole* (A. Pesapane 2012): 1 min. 45 seg.

Otra influencia televisiva influyente en la estética cinematográfica, pero esta vez en el sentido de la brevedad de los planos, son los spots publicitarios, que suelen durar entre 10 y 90 seg.

La consecuencia actual son mini-piezas audiovisuales, producto típico de nuestra frenética cibersociedad del siglo XXI con sus multipantallas y el *zapping*, a las que se puede aplicar esta idea de Honoré:

Nos guste o no, el cerebro humano está condicionado para la velocidad, el desplazamiento veloz con el peligro, la vibración, la emoción, la palpitación, la embriagadora experiencia sensorial que lo acompañan nos estimula. La velocidad libera dos sustancias, la adrenalina y la noradrenalina, que también recorren el cuerpo durante el acto sexual. Kundera habla del 'éxtasis de la velocidad' (Honoré 2008, 44).

VI Clasificaciones tradicionales

Ya es momento de entrar en la tipología de duraciones fílmicas. Para la vigente Ley del Cine Español (55/28-12-2007), las obras de exhibición en salas cinematográficas (realizadas tanto en soporte celuloide como digital) se dividen entre *cortometrajes* (inferiores a la hora de duración) y *largometrajes* (si la superan). Ahora bien, la clásica división temporal de las obras cinematográficas es más amplia, al incluir entre las dos anteriores a los *mediometrajes*, (como recordaba en 2003 la *Agencia del Cortometraje Español*):

Cortometrajes	Inferiores a 30 min.
Mediometrajes	Entre 30 y 60 min.
Largometrajes	Superiores a 60 min.

Desde la aparición de la televisión y el vídeo, y especialmente tras la difusión de los dispositivos de captura y difusión digital de materiales audiovisuales, esta clasificación se ha visto muy alterada.

Por un lado tenemos el diferente tratamiento que se otorga a los cortometrajes o *cortos* en los diversos premios internacionales y festivales, que marcan variados límites máximos de duración.

- Así, deben durar menos de:

40 min. Premios Oscar

30 min. Berlinale / Premios Goya / Festival de Cine Español de Málaga / Silicon Valley Film Festival

20 min. Festival Internacional de Cortometrajes de Berlin (Interfilm)

15 min. Festival de Cannes

- En cuanto a lo considerado *corto* en festivales volcados hacia lo digital, su duración máxima es de:

25 min. Ikuska

18 min. Microfilm Short Festival

15 min. Fotogramas en corto (mínimo 5')

12 min. Curtfictions (Barcelona)

10 min. Sitges

5 min. Cinexpress + ADN

3 ½ min. Notodo Film Fest

1 min. Cortos sin cortes (Festival San Sebastián)

Finalmente, internet ha facilitado la difusión de obras audiovisuales cuya duración se mide en segundos, que gozan de una popularidad que supera con creces a las de duración tradicional. Así, están surgiendo nuevos festivales en los que la duración máxima de estas obras será de:

60 seg. Movil Film Fest

59 seg. 59 sec Video Festival

30 seg. Triple Destilado (del Notodo Film Fest)

6 seg. Fast Film Festival (app. Vine para Twitter)

5 seg. Festival 5 second films

1 seg. One second Film Festival (2011)

Do you have
ONE SECOND?



One Second Film Festival



Conclusión: Una propuesta clasificatoria

Teniendo en cuenta todo lo anterior, terminamos esta aportación proponiendo la siguiente tipología fílmica:

	Duración máxima
Micro (circuito Internet)	10 seg.
Mini (spots e Internet)	90 seg.
Corto (festivales)	30 min.
Medio (programas TV)	60 min.
Largo (filmes convencionales)	150 min.
Maxi (superproducciones)	300 min.
Macro (obras desmesuradas)	Ilimitada

BIBLIOGRAFÍA

Aumont, Jacques, Bergala, Alain, Marie, Michel y Vernet, Marc. 1989. *Estética del cine*. Barcelona: Paidós.

Brisset, Demetrio E. 2007. "Sociedad digital. Nuevas pantallas y obras audiovisuales" en *Telos* 71: 30-39.

Bordwell, David y Thompson, Kristen. 2003. *Film History: Introduction*. New York: McGraw Hill.

Burch, Noël. 1985. *Praxis del cine*. Madrid: Fundamentos.

Deleuze, Gilles. 1996. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.

Gubern, Roman. 1989. *Historia del cine*. Barcelona: Lumen.

Honoré, Carl. 2008. *Elogio de la lentitud*. Barcelona: RBA.

Romaguera, Joaquín y Alsina, Homero (Eds.). 1989. *Textos y manifiestos del cine*, Madrid: Cátedra.

Sadoul, Georges. 1990. *Dictionnaire des films*. París: Seuil.

Spoto, Donald. 1990. *Alfred Hitchcock. La cara oculta del genio*. Barcelona: Ultramar.

Webs: *IMDB* (International Movie Data Base), *FilmAffinity*, *politikon.es*