

Rafael Marfil y Rafael Repiso

EL ANÁLISIS DE REDES APLICADO AL CINE ESPAÑOL



Imagen: Robert S. Donovan (By)



Rafael Repiso-Caballero

Departamento de Ciencias Sociales.
Escuela Superior de Comunicación (Granada).
rrepiso@escogranada.com

Rafael Marfil Carmona

Departamento de Comunicación Audiovisual.
Escuela Superior de Comunicación (Granada).
Asociación Española de Historiadores del Cine.
rmarfil@ono.com

El presente trabajo pretende explorar y demostrar las posibilidades de la metodología de Análisis de Redes Sociales en el campo de la cinematografía. En concreto, se desarrolla una evaluación de las personas que componen la producción de las películas españolas, específicamente en aquellas producciones que han sido premiadas como “Mejor Película” en las 24 ediciones de los Premios Goya. Se ofrece, por tanto, un interesante complemento al tradicional sistema de análisis narratológico, ofreciendo una visión sobre quiénes son aquellos personajes que caracterizan la producción del cine español premiado en la historia de los Goya, profundizando de manera específica en la categoría profesional con la que participan en el proceso de producción (actuación, responsabilidad técnica de fotografía o sonido, dirección, etc...). Para localizar las películas e identificar su composición profesional, artística y técnica se ha usado la Base de Datos IMDBPro. Se aporta, en definitiva, una visión de conjunto, basada en factores temporales y cuantitativos, fundamentada en las características básicas de la red, medidas de centralidad, nodos predominantes y tipología de nodos. Un resultado que es una radiografía de las redes sociales y profesionales en el cine español. El resultado muestra una interesante visión de conjunto y orientación sobre los principales profesionales de influencia en el sector.

Palabras clave: cine, metodologías, análisis de redes sociales, premios goya, películas, actores, actrices, industria cinematográfica

El Análisis de Redes aplicado al Cine Español: Un instrumento para analizar y visualizar la estructura social de una industria: Premios Goya a la mejor película

El cine, como medio de representación y expresión, ha sido desde su nacimiento objeto de estudio desde numerosas perspectivas académicas. La influencia metodológica de la narrativa literaria, la semiótica, la Historia del Arte o los estudios culturales, ha determinado la esencia cualitativa de estas investigaciones, por citar algunos ejemplos. Por su parte, el entusiasmo cinéfilo ha alentado la aportación de datos y los recorridos cuantitativos, centrados fundamentalmente en la estadística y la acumulación historicista de nombres, fechas y eventos. Sin embargo, nuevas tendencias exigen e imponen una visión de conjunto que ofrezca un tratamiento heurístico y científico del hecho cinematográfico, optimizando las posibilidades que ofrecen ambos planteamientos metodológicos, cuantitativo y cualitativo. Los tiempos, además, ofrecen hoy día una combinación sincrónica y diacrónica de la permanente investigación, exposición y difusión en red. Además, aplicar trabajos de análisis en red es llevar al campo científico una tendencia que

está en nuestro día a día desde un punto de vista tecnológico. Tal y como afirma Román Gubern en un tratado clásico ya sobre historia del cine, este medio de expresión es el arte de nuestro tiempo (1989:9). Nuestra sociedad se concibe y se gestiona, cada vez más, a través del concepto de red.

Por otra parte, es la pasión por contar historias y disfrutar de ellas lo que dirige nuestra mirada y nuestro esfuerzo investigador al campo cinematográfico, un “amor” a este arte que no debe cegar nunca nuestra capacidad para realizar diagnósticos certeros del sector, que debe conocer sus debilidades y fortalezas para mejorar sus procesos, su calidad y su producción. Es el necesario vínculo entre el saber interpretativo y el saber productivo (Zunzunegui, 1998: 13). Esta necesidad es aún mayor en el cine español, que debe mejorar en el aspecto industrial y empresarial para optimizar el enorme potencial creativo de sus profesionales.



Ese doble motivo, la innovación metodológica y la necesidad de diagnósticos, nos lleva a poner en práctica un ejemplo de esta “visión de conjunto”, una aplicación específica del sistema de Análisis de Redes Sociales (ARS). Se trata de un método que combina diferentes herramientas técnicas y procedimientos destinados a hacer visible y comprensible un conjunto de relaciones. El ARS nos permite identificar las estructuras sociales que emergen cuando individuos, grupos, organizaciones u objetos interactúan, se comunican, vinculan, conectan, coinciden, colaboran (cómo es el caso de este artículo) etc., a través de diversos procesos o acuerdos, que pueden ser bilaterales o multilaterales, con el objetivo de determinar la estructura general de la red, sus agrupaciones y la posición de los individuos u organizaciones singulares en la misma, con la finalidad última de ayudar a comprender y, por tanto, a predecir e incluso a gestionar mejor, los resultados de la acción humana (Sanz, 2003). El caso específico que aborda esta comunicación es la acción cinematográfica en España o, al menos, la vinculada a los títulos premiados en los Goya.

1. Fundamentos metodológicos del Análisis de Redes

Nicholas Christakis y James H. Fowler (2010) defienden que las redes sociales ayudan a comprender la condición humana frente a dos pensamientos clásicos; el individualismo y el holismo. “La ciencia de las redes sociales ofrece una nueva forma de entender la sociedad humana, porque se ocupa de los individuos y los grupos y de cómo los primeros se convierten en los segundos”. El ARS se ha estado aplicando durante más de 50 años para estudiar temáticas tan diferenciadas como Redes Sociales (sexualidad humana, correos electrónicos, actores de cine, etc.) Redes Tecnológicas (internet, etc.) Redes Biológicas (la transmisión y propagación de enfermedades, interacciones proteicas, redes metabólicas, relaciones entre primates, redes ecológicas, etc.).

El ARS también se ha aplicado en el cine, con el famoso “Oráculo de Kevin Bacon”, que usa la base de datos IMDB para detectar las personas que interceden entre dos actores. Este trabajo ejemplifica perfectamente los 6 grados de separación, teoría desarrollada por Watts y Strogatz (1998), y que explica cómo es posible acceder a cualquier persona del mundo a través de no más de 5 intermediarios. En un campo parecido al cine, los musicales, también se han realizado estudios de Redes, Uzzi y Spiro (2005) analizan a través del Análisis de Redes la composición de los equipos de los musicales de Broadway entre los años 1945 y 1989 para detectar qué combinaciones de personal dan luz a obras de éxito.

En el objeto de nuestro análisis, las películas son el mejor objeto de estudio posible para comprender y exponer algunos procesos del cine español. El texto audiovisual, ese resultado final, es lo que hace posible que todo adquiere existencia y significado. También encontramos algunas claves del proceso contextual de producción, ya

que las obras evidencian las aportaciones de cada uno de los integrantes de un equipo. Por propia naturaleza, las películas aportan datos de gran valor. Lo sabemos desde el análisis del discurso, pero no lo evidenciamos ni solemos comprobarlo a través de un sistema de red basado en los relaciones.

La selección de la muestra viene justificada por sus características intrínsecas. El premio a la mejor película reconoce el trabajo y la calidad de un equipo humano que ha sabido coordinarse para producir un trabajo de calidad. No destaca ningún elemento, sino que se valora la calidad del conjunto. Nos interesa precisamente ese criterio porque es el mejor resultado posible que puede conseguir un equipo. Un complemento interesante a este trabajo, limitado en tiempo y espacio como aportación a un congreso, sería el contraste de esas redes con una radiografía de los premios a cada sección del equipo, tales como fotografía, banda sonora, dirección, actor y actriz, guión, etc.

Nuestra visión de conjunto pretende centrarse, por tanto, en el resultado elemental de ese proceso productivo, que es la consideración como “Mejor película”. Como ejemplo, sabemos que las películas de fantasía y ciencia ficción suelen llevarse los premios de Maquillaje o Efectos Especiales, en cambio para la selección de la Mejor Película en los premios Goya se valora el producto final en todas sus variables, aún cuando el maquillaje o los efectos especiales no destaquen por un alto grado de complejidad, a pesar de complementar a la película perfectamente. Un análisis de otros factores nos llevaría a una visión demasiado específica para nuestros objetivos, que son más bien una síntesis del panorama cinematográfico español.

Seleccionamos los premios Goya por varias razones. En primer lugar, son una referencia social conocida por el sector investigador. Nuestro trabajo evita, de esta forma, ofrecer una serie de cuadros y redes sobre películas y profesionales que conocen muy pocas personas. No debemos olvidar que la divulgación de nuestra actividad es un factor importante para el reconocimiento de algunos campos que aún construyen sus cimientos, como sucede con el área de conocimiento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Además, el modelo de trabajo puede aplicarse a entornos cinematográficos mucho más específicos. En segundo lugar, y asumiendo los riesgos que supone la consideración de estas películas como ‘obras de referencia’, los Goya son un buen espejo en el cual se mide el cine español. No entramos en este caso en la valoración de esos procesos y la justicia en el reparto de premios, pero sí es indudable que constituye una referencia que conocemos en el sector y reconocemos en la sociedad. No en vano es la Academia de las Ciencias y las Artes Cinematográficas de España quien lo organiza desde 1987. Su objetivo es, precisamente, valorar y premiar a los mejores trabajos del cine español. En tercer lugar, la presente comunicación es un ejemplo de aplicabilidad de una metodología, un



sondeo metadiscursivo sobre las propias posibilidades metodológicas de este proceso. Una puesta en común en un congreso del sector cinematográfico. Para ello ninguna referencia ni ejemplo más operativo y válido que los Premios Goya. Se trata, en definitiva, de un modesto ejercicio para el diagnóstico de redes profesionales en el sector. Nadie debe confundir los cuadros y conclusiones que aquí se aportan con un formulario de recetas para el éxito, aunque tampoco debe perder de vista el sistema de trabajo propuesto, ya que aporta una interesante sistematización para conseguir objetivos.

En definitiva el presente trabajo desarrolla un estudio, basado en la metodología de análisis de redes, centrado en las comunidades artísticas que se generan en torno a la producción de una película. Para ello se toma como muestra todas las películas ganadoras del premio Goya a la mejor película 1987-2010. A su validez como diagnóstico del sistema cinematográfico español se usa la propia reflexión metadiscursiva sobre la utilidad de metodologías emergentes en el ámbito de la comunicación audiovisual en general y del cine en particular.

El objetivo principal es indagar, exponer y sintetizar los rasgos principales del conjunto de redes profesionales que se crean en torno a la producción cinematográfica en España.

Los objetivos específicos son:

- Analizar las relaciones entre las diferentes películas.
- Resaltar los principales protagonistas de la red (actores y personal técnico).
- Representar y visualizar la estructura de la red.
- Caracterizar los actores principales dentro de la red.
- Contextualizar y visualizar las películas con otras producciones en las que han influido o que influyeron.
- Testar y validar las posibilidades de una metodología específica en su aplicación al cine.

2. Metodología, material y procedimientos

La base metodológica de este trabajo se basa en la realización de un estudio descriptivo longitudinal y retrospectivo de las películas premiadas con el Goya a la mejor película. Se trata, por tanto de una aplicación del ARS, por lo que es hay una importante presencia de metodologías cuantitativas, sin excluir el factor cualitativo de análisis de acciones y relación de elementos.

Universo. Obras premiadas como 'Mejor película' en los Premios Goya desde 1987.

Fuente. Los datos han sido extraídos de IMDBPro, base de datos especializada en cine, propiedad de Amazon. La actual IMDB tiene sus orígenes en un boletín electrónico llamado "rec.arts.movies" que su director, Col Nee-

dham, distribuía a través de USENET. En 1990 se creó una lista de actores, actrices-, directores, etc; para responder a las preguntas más frecuentes de los usuarios. La herramienta se implementa con el tiempo gracias a la ayuda de voluntarios, el uso de nuevo software y una interfaz web. En 1995 se le da a la Base de Datos su nombre actual (Internet Movie Database), fiel reflejo de su tamaño y alcance. Un año después, y debido al crecimiento exponencial de la base de datos, se funda la Internet Movie Database LTD, sin embargo el proyecto no es económicamente viable debido a su incremento. Jeff Bezos, el fundador de Amazon, adquiere IMDB en 1998 sin modificar la misión original de IMDB de "proporcionar información útil y actualizada de películas a través de internet". El aumento de financiación permitió mejoras en características tales como la interfaz web, el motor de búsqueda, la base de datos, y el número de variables que recogen las películas.

Sistema de trabajo. Elaboración y presentación de datos. Metodología activa y procesos en equipo para redacción y elaboración de conclusiones.

Herramientas y procesos. Los datos extraídos de IMDB Pro fueron exportados a Microsoft® Excel 2007 y posteriormente a Pajek.1.0.7. ®.

Para analizar los datos se han creado diferentes redes, una red de Modo-2 (dos diferentes tipos de nodos películas y personas) con las películas y autores participantes y otra red de Modo-2 con todo el equipo técnico y las películas donde han trabajado. Para ilustrar las posibilidades del ARS también se ha creado una red de Modo-1 (misma tipología de nodos, personas.) de coparticipación en películas del personal de los departamentos técnicos de sonido y fotografía.

En cuanto a los indicadores de redes sociales se emplearon los siguientes:

Densidad: Entendida como la proporción de relaciones existentes sobre el total posible. Este indicador informa sobre la cohesión de la red.

Medidas de centralidad: Los indicadores de centralidad son un grupo de medidas destinadas a identificar el rol de los actores que conforman la red y establecer su prestigio e influencias. Las medidas básicas de centralidad son:

- Grado normalizado (normalized degree): Expresa el porcentaje de relaciones que tiene un actor. Cuanto mayor es el grado mayor será el número de personas con las que está conectada.

- Cercanía (closeness): Representa el nivel de independencia de un actor, esto es, la capacidad de llegar a muchos de los otros miembros de la red directamente sin apoyarse en intermediarios



- Intermediación (betweenness): La intermediación indica el poder que adquiere un nodo al estar situado entre los caminos geodésicos entre pares de actores de la red. (Hanneman, 2005).

3. Resultados

3.1. Red de películas y actores

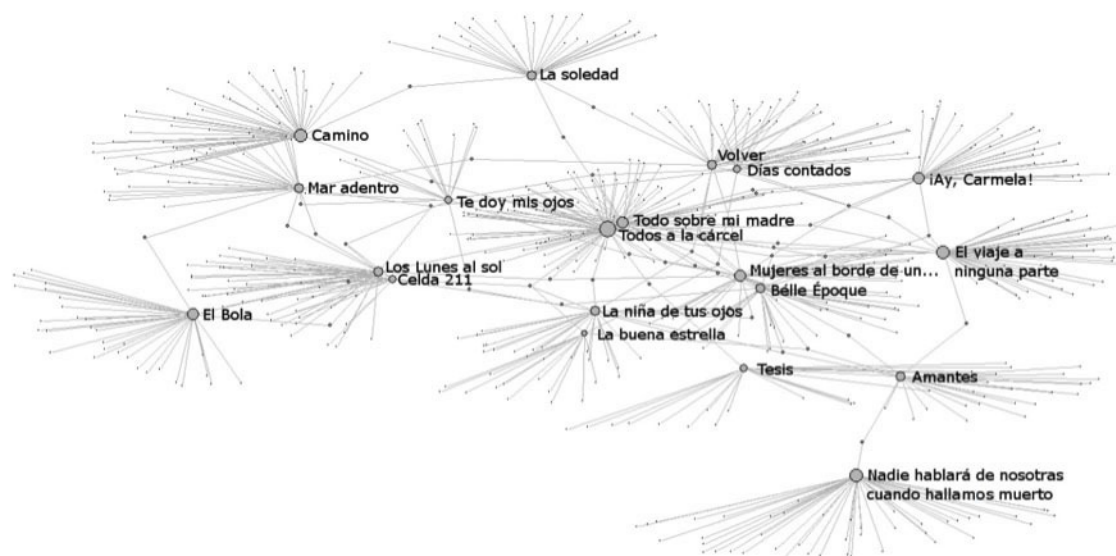


Figura 1. Red de actores y películas. La red de la figura 1 se ha formado con 19 películas que comparten actores (se han excluido las que no tienen actores comunes). El tamaño de los nodos de las películas representa el grado de intermediación.

Los nodos que relacionan las películas son actores o actrices que han coparticipado en dos o más películas. Curiosamente la producción cinematográfica con mayor grado de intermediación, esto es, aquella que comparte al mayor número de actores con el mayor número de películas es “Todos a la cárcel” (Luis García Berlanga, 1993). Existen 5 películas que no comparten ningún autor, estas son: “El sueño del mono loco” (Fernando Trueba: 1989), “La vida secreta de las palabras” (Isabel Coixet, 2005), “Los otros” (Alejandro Amenábar, 2001), “Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto” (Agustín Díaz Yanes, 1995) y “El bosque animado” (José Luis Cuerda, 1987). La muestra inicial ofrece una visión de presencias

que vinculan actriz o actor y título cinematográfico. La agrupación de las películas indica que la tipología de actores que necesita es común y se puede extrapolar a la interpretación de personajes similares. Hay, por tanto, cierta uniformidad en las necesidades y el estilo de la industria cinematográfica. Como puede comprobarse, existen posiciones (personas) privilegiadas en su situación y conjunto de relaciones dentro de la estructura. El

siguiente cuadro (Tabla 1) muestra el posicionamiento de los 5 actores mejor posicionados, como una especie de “Ranking” en la red de relaciones.

3.2 Red de Actores

Los actores con mayor grado de centralidad, expresado en términos de cercanía e intermediación, son actores secundarios. El actor Carlos Alcalde destaca en los valores de intermediación debido a que ha participado en películas tan dispares como “Camino” (Javier Fesser, 2008) y “Todos a la cárcel” (Luis García Berlanga, 1993) lo que le permite ser el nexo de unión de dos partes

CERCANÍA		INTERMEDIACIÓN	
Grado cercanía	Actor	Grado intermediación	Actor
0,2266	Antonio Resines	0,1006	Victoria Abril
0,2260	Joaquín Climent	0,0868	Carlos Alcalde
0,2256	Chus Lampreave	0,0763	Antonio Resines
0,2160	Miguel Rellán	0,0748	Joaquín Climent
0,2153	Agustín Gonzalez	0,0638	Chus Lampreave

Tabla 1. Valores de Centralidad de los actores: Cercanía e Intermediación.



INTERMEDIACIÓN			CERCANÍA		
0.0546597	Luis Castro	Departamento de Sonido	0.3218455	Luis Castro	Departamento de Sonido
0.0453142	Reyes Abades	Efectos Especiales	0.3118772	Ángel Megino	Departamento de transporte
0.0300992	Ángel Megino	Departamento de transporte	0.3089648	Carlos Miguel	Departamento eléctrico
0.0236849	Jaime Puig	Departamento de Sonido	0.3057022	Reyes Abades	Efectos Especiales
0.0221493	Emilio Ardura	Decoradores	0.3033796	Emilio Ardura	Decoradores

Tabla 2. Valores de Centralidad del equipo humano. Cercanía e Intermediación.

quier persona en los diferentes proyectos. Cuanta más información añadamos a la red, más fiabilidad representativa tiene esta. De este modo, si queremos visualizar la similitud entre películas, la figura 3 es más precisa. El centro de la red está ocupado por aquellas personas que participan en la producción de diferentes películas, y que no se ven apenas afectadas por las características explícitas de las películas o por factores ajenos. No son personas que trabajen con un solo director, sino que son profesionales reconocidos en las 24 películas ganadoras, y extrapolando, en el cine español. Son las personas representadas en la tabla 2, aquellas que tienen un alto poder de centralidad, medida en cercanía e intermediación. Se detecta, además, la existencia de

3.4 Mapa de citas y referencias cinematográficas

El conocimiento se construye de manera acumulativa. Como dijo Bernardo de Chartres y actual emblema de Google Académico “somos enanos a hombros de gigantes”. La historia del Cine es ejemplo de ello, unas películas influyen sobre otras en un proceso de interrelación que vincula aspectos técnicos, decorados, guión, etc. Por eso es necesario realizar un esfuerzo para conseguir visiones claras y diagnósticos que arrojen algo de luz. IMDB Pro aporta relaciones de influencias de forma previa y a posteriori, es decir, en torno a aquellas películas que han influido en la creación del largometraje y aquellas otras películas que posteriormente son deudo-

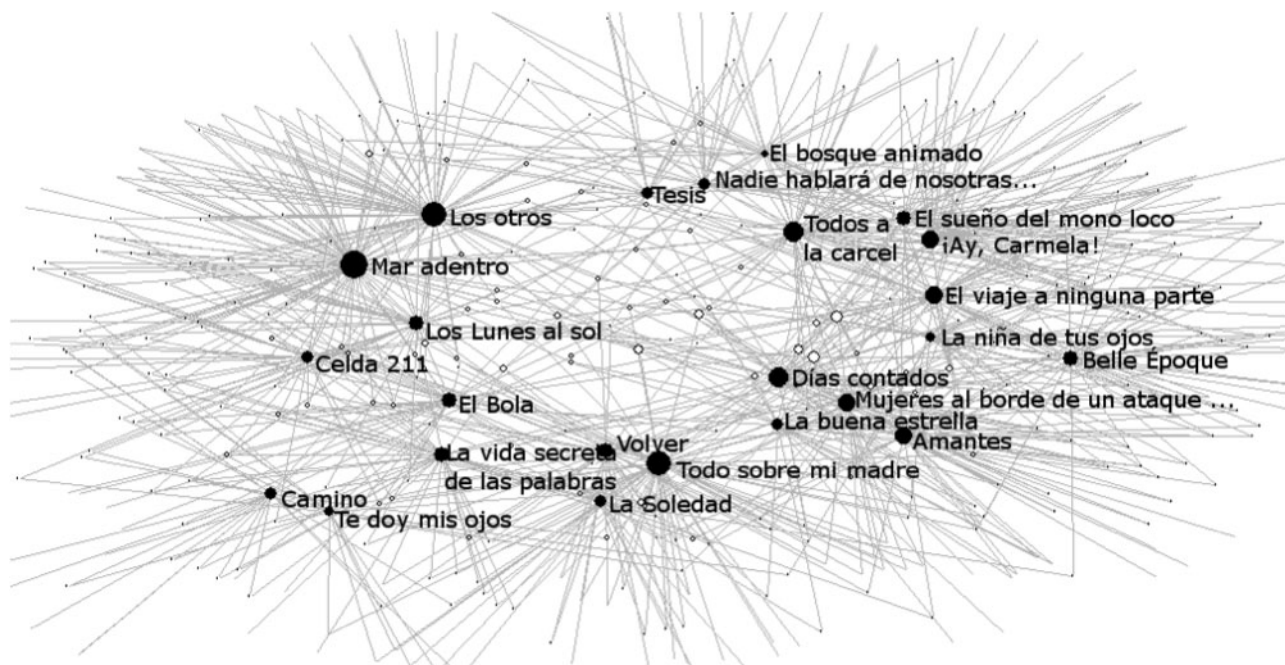


Figura 3. Red películas y equipo de producción. Los nodos negros son películas y los blancos personas. El tamaño de los nodos representa el grado de intermediación.

áreas de influencia que agrupan títulos y personas. Hay, por tanto, una existencia sugerida de círculos en torno a directores (Amenábar, Almodóvar, otros). Quizá, esta última interpretación es evidente para cualquier aficionado al cine. Sin embargo, la aplicación de esta metodología nos lleva a constatarlo de una manera argumentada y válida metodológicamente.

ras de la película objeto de estudio. Vemos en la figura 4 que los títulos: “Mujeres al borde de un ataque de nervios”, “Tesis”, “Los otros”, “Todo sobre mi madre” y “Volver” son las películas mejor entrelazadas en ese mapa de la filmografía española. Se trata de una radiografía de referencias y citas. Como curiosidad, la película con mayor Grado de Intermediación es “Spanish Movie” (Javier

cine español". Las áreas de influencia en estos mapas de nodos y relaciones demuestran de forma científica lo que previamente define el conocimiento general.

- Una conclusión metodológica fundamental es la validez del sistema de trabajo para su aplicación a la industria cinematográfica. Un procedimiento que, sin duda, debe mucho a la calidad y cantidad de datos que contiene IMBD, pero que muestra numerosas posibilidades de profundización y aplicación.

- La influencia de las películas, a través del sistema relacional de IMDB pone de manifiesto que el cine sigue una dinámica de conocimiento acumulativo, y que algunas películas influyen de manera especial en otras. Cabe destacar "Spanish Movie" como la primera película de parodias sobre cine español, y por lo tanto aquella que más influencias recibe.

Como prospectiva y sugerencia para futuras investigaciones, una vez realizada la síntesis de este procedimiento de trabajo, destacan numerosas posibilidades para aplicar el ARS a categorías específicas (Cada una de las modalidades de los Premios Goya), tales como sectores profesionales dentro del cine español, géneros, comparativa vinculada a audiencias, presencia profesional por géneros y, sobre todo, influencia de los directores en el panorama empresarial. Este último factor constituye la conexión, de nuevo volviendo al inicio de tradicionales metodologías, entre análisis de contenido y sistema empresarial, es decir, cómo influye la línea creativa en el panorama de la producción cinematográfica en España. En un entorno cinematográfico cada vez más globalizado, no conviene olvidar el interés que puede aportar el análisis comparado de industrias en diferentes países. Quizá una hipótesis por validar sea que en Estados Unidos hay más fidelidad y apuesta por el personal técnico, que a priori parece mostrar una presencia más vinculada a determinados directores, estilos o sectores de producción.

En resumen, esta comunicación constituye en sí misma un ejemplo de aplicación del Análisis de Redes Sociales, aplicado desde una perspectiva general al cine español. Validez, interés y operatividad son tres factores que justifican la aplicación de esta fórmula de trabajo al campo de la cinematografía y la comunicación audiovisual.

BIBLIOGRAFÍA

Antxon, Salvador (2009). Español de cine. Lo que hay que ver. Barcelona: Brume.

Christakis, N.A, y Fowler, J.A. (2010). Conectados: El sorprendente poder de las redes sociales y cómo nos afectan. Madrid: Taurus.

Deltell, L. García J. y Quero, M. (2009). Breve historia

del Cine. Madrid: FrGubern, Román. (1989). Historia del cine. Barcelona: Lumen.

Hanneman, Robert A.; Riddle, Mark. 2005. Introduction to social network methods. Riverside, CA: University of California, Riverside (<http://faculty.ucr.edu/~hanneman/>)

Ñau, Che Chita y Lehar, K. C. (2005). Cataloguing, Lies, and Videotape: Comparing the lamb and the Library Catalogue. *Cataloging & Classification Quarterly*, 41: 1, 23 — 43.

Sánchez Noriega, José Luis (2002). Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión. Madrid, Alianza Editorial.

Sanz Menéndez, L. (2003). Análisis de Redes Sociales: o como representar las estructuras sociales subyacentes. *Apuntes de Ciencia Tecnología y Sociedad*, 2003, vol. 17, pp 21-9.

Snad, Salomo (2004). El siglo XX en pantalla. Barcelona: Ed. Crítica.

Uzzi, B, Spiro, J. (2005). Collaboration and Creativity: The Small World Problem. *American Journal of Sociology*. Vol. 111. Nº 2 P. 447-504

Watts, D.J. y Strogatz, S.H., (1998). Small world. *Nature*, 393, págs.440-442.

Zunzunegui, S. (1998). Pensar la imagen. Madrid: Cátedra

FILMOGRAFÍA CITADA

¡Ay, Carmela! (Carlos Saura, 1990)

Amantes (Vicente Aranda, 1991)

Belle Époque (Fernando Trueba, 1992)

Camino (Javier Fesser, 2008)

Celda 211 (Daniel Monzón Jerez, 2009)

Días contados (Imanol Uribe, 1994)

El Bola (Acheró Mañas, 2000)

El bosque animado (José Luis Cuerda, 1987)

El sueño del mono loco (Fernando Trueba: 1989)

El viaje a ninguna parte (Fernando Fernán Gómez, 1986)

La buena estrella (Ricardo Franco, 1997)

La niña de tus ojos (Fernando Trueba, 1998)

La Soledad (Jaime Rosales, 2007)

La vida secreta de las palabras (Isabel Coixet, 2005)

Los lunes al sol (Fernando León de Aranoa, 2002)

Los otros (Alejandro Amenábar, 2001)

Mar adentro (Alejandro Amenábar, 2004)

Mujeres al borde de un ataque de nervios (Pedro Almodóvar, 1988)

Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto (Agustín Díaz Yanes, 1995)



Te doy mis ojos (Icíar Bollaín, 2003)
Tesis (Alejandro Amenábar, 1997)
Todo sobre mi madre (Pedro Almodóvar, 1999)
Todos a la cárcel (Luis García Berlanga, 1993)
Volver (Pedro Almodóvar, 2006)

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

www.imdb.com
www.academiadecine.com
www.premiosgoya.academiadecine.com



