

### 3. RESEÑAS

## Explorando la cultura de convergencia en cine

EXPLORING THE CULTURE OF CONVERGENCE IN CINEMA

*Cine y audiovisual: trayectos de ida y vuelta*

Antonia del Rey-Reguillo y Nancy Berthier (coord.)

Santander, Shangrila, 2018

La colección de los artículos *Cine y audiovisual: trayectos de ida y vuelta* (coordinada por Antonia del Rey-Reguillo y Nancy Berthier, publicada por la editorial española independiente Asociación Shangrila Textos Aparte, especializada en publicaciones sobre cine) es una monografía colectiva dedicada a la exploración de la evolución del cine a través de la transformación contemporánea del audiovisual con énfasis en las potencialidades que genera la era digital. En la introducción del volumen, las editoras enfatizan en el carácter internacional de la obra (8). Los textos exploran principalmente los casos del cine y de la industria cinematográfica del mundo hispanófono y algunos casos catalanes.

La colección es el resultado de las discusiones generadas por el VII Coloquio Internacional de Cine Iberoamericano Contemporáneo, realizado en la Universidad de Valencia el año 2016. Esto explica el ámbito de interés de los casos discutidos y la diversidad de los temas y problemas abordados, los cuales incluyen producción, exhibición, distribución, estética, narrativas, consumo, entre otros. Las editoras hacen un trabajo enorme y maravilloso agrupando los textos para enfatizar el hilo central de la colección: la evolución del audiovisual, su transformación con la digitalización y la aparición de los nuevos medios y cómo estos cambios afectan el cine.

El libro tiene cuatro partes. Las partes no se mantienen aisladas, sino que se comunican mutuamente, se apoyan y complementan el argumento del libro, creando el sentido de la fluidez. Cada nuevo capítulo amplía, contextualiza el argumento de los otros capítulos. Los testimonios unidos en la cuarta parte del libro proveen la mirada “desde adentro” a los sentimientos, preocupaciones y las aspiraciones de los cineastas. Las referencias mutuas a las publicaciones interiores de los autores de los textos publicados profundizan el diálogo. A base de esta conversación podemos definir el tema central del volumen, que traspasa todos los textos. Es una exploración de los futuros del cine ante del giro digital del audiovisual, el cuestionamiento de la autoría tradicional generado por los nuevos medios e internet como parte de los retos presentados a la cultura visual en general (por ejemplo, Hartley, 2012; Heywood y Sandywell, 2012; Rose, 2016), la revisión de las fronteras de los géneros tanto como su necesidad. La pregunta transversal del volumen así puede ser: ¿qué cine llega “después del cine”?

La Ferla (2010) enfatizó en la vinculación histórica significativa del cine con la tecnología (152), la cual inevitablemente genera la evolución del cine. La Ferla habla sobre el post/después, por un lado, como sobre el momento cronológico en el desarrollo del cine y, por otro, como un desafío, un momento cualitativo de autorreflexión crítica generado por las potencialidades del ámbito digital y de su apropiación por los usuarios múltiples:

La transferencia digital del audiovisual plantea fascinantes desafíos, que implican asimismo considerar la cuestión desde el ámbito de la formación, la producción, el consumo y la formación de acervos reformulados por esta hibridez entre el cine y el digital, a partir de la cual se podrá pensar en variables para un nuevo concepto de la creación, y particularmente de los estudios cinematográficos, los cuales poco han variado en su primer siglo de existencia, que se cumple en el año 2015 (159).

Los cambios, como lo muestra La Ferla (2010), entre otros autores, generan resistencia, angustia y nostalgia. Ellas a menudo asumen la forma del discurso de la necesidad de preservar el patrimonio entendido más como la pureza artística cinematográfica con sus formas tradicionales de producción y exhibición, como lo indica, por ejemplo, Quintana en la

monografía analizada aquí describiendo la disconformidad de algunos exhibidores con la propuesta de presentar dos producciones de la plataforma de Netflix a concursar para obtener La Palma de Oro (137). El concepto mismo “después del cine” entendido como “un fin de ciclo vital” (García López 87) resulta en cierto sentido de tal nostalgia, como bien lo presenta García López, refiriendo a Susan Sontag, quien “concebía la experiencia cinematográfica como un raptó únicamente posible en una sala oscura entre extraños anónimos” (87). Las otras tendencias, bien descritas por Cortés (196-205), Sebastián (206-215) y Smith (152-166), entre otros autores del volumen, celebran el desafío y exploran las posibilidades de las múltiples plataformas, los múltiples media, de las formas del consumo y de la producción (Grifol-Isely 48-64), las nuevas experiencias estéticas, aceptan la dilución de la autoría y abrazan el proceso de la creación como el acto de comunicación entre las disciplinas, formas de pensar, los medios, las personas, como el acto profundamente comunitario y colaborativo (Gubrium y Harper, 2013) y por eso más democrático. Así las nuevas tendencias se ven como parte de la transformación lógica del cine y como la posibilidad de resistencia a las limitaciones del mercado neoliberal y de la industria cinematográfica, como lo dan a entender los autores del presente volumen (por ejemplo, Cortés, Izquierdo, Grifol-Isely, Pugibet, Quintana, Sebastián, entre los otros). Generalmente, podemos decir que los textos de la monografía revisada aquí contestan la visión del “fin del cine” y soportan la segunda posición, luego el título de la publicación: “Trayectos de ida y vuelta”. Con los ejemplos del cine de apropiación los autores (Bloch-Robin, García López) indirectamente ofrecen la posibilidad de mirar la digitalización como la forma de revitalización del cine, la continuación del deseo de parar el tiempo, desafiar la muerte (Renov, 2016) y dar nueva vida a las películas, los archivos y el género mismo en cierta forma repitiendo el camino de los pioneros del cine.

El diseño y la presentación del libro es excelente, las buenas ilustraciones de alta calidad acompañan los textos apoyando el argumento. En general, las publicaciones pudieran haber tenido una base teórica más sólida. Hablando sobre la transmedialidad y la cultura de convergencia, los autores se refieren casi únicamente al libro de Jenkins (2008) y acerca del fin del cine, aparece la obra de Quintana (2011), pasando por alto un bloque enorme de la literatura tanto teórica como empírica. Referencias teóricas, como por ejemplo a Bourdieu (Grifol-Isely) o Sontag (García López), se quedan cortas sin la elaboración más integrada en el texto

y argumento. Generalmente se pierde en cierto modo el potencial teórico-analítico de la publicación; por ejemplo, como en caso del texto de Grifol-Isley, por lo demás muy interesante e inspirador, rico en las evidencias empíricas. Hablando sobre empoderamiento, en lugar de buscar la definición en las obras de los teóricos críticos, incluso en las obras de Bourdieu citadas en el texto al pasar, la autora busca la definición en el diccionario académico RAE (60) que representa más el poder dominante. Naturalmente, la definición provista es incompleta. La autora afirma que Metromuster, el objeto de su análisis, da un sentido más amplio al concepto de empoderamiento repitiendo básicamente el discurso de la teoría crítica.

La fuerza de los textos de la presente publicación está en el análisis más técnico que sociocultural o político. La brecha entre el entendimiento del cine como un producto técnico-artístico abstracto y el cine como producto de la cultura visual (Rose 1-5) es bastante evidente. Finalmente, a muchos textos parece faltarles una conclusión, posiblemente con la finalidad de dejar al lector hacer sus conclusiones propias a partir de la lectura, lo que debilita el argumento y la voz del autor.

No obstante, la publicación presenta una importante contribución al entendimiento de la digitalización de la cultura visual y del cine en particular, y puede ser de interés tanto para los académicos, cuyo interés investigativo incluye el desarrollo del cine y del ámbito audiovisual, cineastas y críticos del cine, como para el público general. La publicación provee una revisión amplia de los casos del cine iberoamericano contemporáneo.

Los textos de la presente publicación enfatizan en los siguientes retos, o ¿quizá las ventajas?, de la digitalización. Los nuevos medios descentralizan el proceso de la producción, distribución, exhibición y el consumo de la imagen, descentralizan los significados de la creatividad, la memoria y de la identidad. Ello evidencia la compleja y contradictoria realidad como, por ejemplo, lo que plantea López en su análisis de las narrativas transmediales colombianas de *La vendedora de rosas* (168-182), y ponen a pensar sobre las relaciones múltiples entre la realidad y la imagen. Junto con López, las autoras Bloch-Robin (68-85) y García López (86-101) reconocen desde sus textos la imposibilidad de separar la persona moderna de la imagen. Los nuevos medios posibilitan y fomentan la lectura de la imagen menos lineal, como lo elabora, por ejemplo, Llorca-Abad (17).

Transmedia, escrito por Llorca-Abad, aprovecha el potencial de la cultura de la convergencia, concepto acuñado por de Henri Jenkins (2008) para denominar tales efectos de la web 2.0 como “la colaboración y la participación en los procesos comunicativos” (23), “con el propósito de expandir las posibilidades narrativas de las historias” (23). El tema de la participación está desarrollado por varios autores, entre los cuales mencionamos a Grifol-Isely. En su texto, la autora plantea el concepto de prosumidor, que señala la transformación de un consumidor pasivo al coproductor activo y consciente por medio de *crowdfunding* (53), la participación se expande a la apropiación de las salas de exhibición (58-62) y a los sentidos de cine, que trasciende la película y llega a afectar los espacios físicos, en el caso de este texto los urbanos, las relaciones sociales y últimamente genera la formación de las culturas audiovisuales libres y emancipadoras y aumenta el potencial de la imagen y del cine en activismo social y político.

Multiplataformas y transmedia activan el cine de apropiación, con la finalidad de abrir el espacio para cuestionar los significados tradicionales y convencionales y repensarlos localizándolos en los contextos nuevos y particulares (Bloch-Robin 68-84; García López 86-101; Pugibet 102-117). Las identidades, memorias y su uso están sometidos sin ninguna excepción en el proceso de cuestionamiento. García López (86-101) ofrece un buen análisis del uso de los archivos para revisar las relaciones de poder en la política de memoria y explora el proceso de creación como una forma de autorreflexión. Finalmente, la participación posibilitada por la digitalización facilita el acceso a los archivos y a las historias de la vida (Bloch-Robin 68-84; Pugibet 102-117) y visibiliza las políticas de su uso.

El acceso y la participación en las diferentes etapas de la creación descentralizan el proceso, descentralizan el significado de la autoría, de la propiedad, de las interpretaciones y generan nuevas competencias, que en su turno revitalizarán el cine o lo destruirán, dependiendo del enfoque. Los cineastas exploran nuevos géneros, las fronteras que ya han estado debilitadas (Cortés 196-205; Sebastián 206-215; Smith 152-166). La flexibilidad y la fluidez de los guiones, las formas menores, lo “hecho a mano” del cine (Cortés 196-205; Sebastián 208) son características del cine nuevo.

Las prácticas siempre marchan paralelas a sus contraprácticas y cualquier tendencia sigue con su opuesto, como parte del proceso de la

resistencia entre las fuerzas. El acceso al proceso cinematográfico tiene la otra cara en la masificación del cine y de la banalización de la violencia, como resultado de los usos divulgativos y comerciales (Llorca-Abad 23) de la cultura de convergencia, lo que está bien ilustrado en los textos de Belmonte Grey (32-47) y López (168-184). La tendencia al orden y mayor control (Izquierdo 186-195) acompaña la tendencia a la anarquía (Cortés 204), el deseo de estar en el margen coexiste con la búsqueda del reconocimiento del gran público (Sebastián 211) y el cine de menor escala con las aspiraciones a la globalidad (Sebastián 214). Lleno de paradojas y contradicciones, el cine no elimina ninguna posibilidad, sino que las genera junto con la posibilidad de la reflexión crítica.

POLINA GOLOVÁTINA-MORA

Facultad de Comunicación Social-Periodismo  
Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia  
polina.golovatina@upb.edu.co

## BIBLIOGRAFÍA

- GUBRIUM, ALINE Y HARPER, KRISTA. *Participatory Visual and Digital Methods*. Walnut Creek, Left Coast Press, 2013.
- HARTLEY, JOHN. *Digital Futures for Cultural and media Studies*. Chichester, John Wiley, 2012.
- HEYWOOD, IAN Y BARRY SANDYWELL, editores. *Handbook of Visual Culture*. Oxford, Berg, 2012.
- JENKINS, HENRY. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. Nueva York, New York University Press, 2008.
- LA FERLA, JORGE. "Cine expandido o cine después del cine". *Indicadores Culturales*. Buenos Aires, UNTREF, 2010, pp. 152-159.
- QUINTANA, ÁNGEL. *Después del cine. Imagen y realidad en la era digital*. Barcelona, Acantilado, 2011.

- RENOV, MICHAEL. "Toward a Poetics of Documentary". *The Documentary Film Reader*. Nueva York, Oxford University Press, 2016, pp. 743-757.
- ROSE, GILLIAN. *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Methodologies*. Londres, Sage, 2016.