

Comunicación audiovisual y cultura digital: un diagnóstico (*con/diferencial*) —precoz

Agustín Rubio Alcover
Universitat Jaume I

Si, a la hora de sistematizar algunas ideas acerca del estado de la cuestión en la materia que nos ocupa, y tomándonos la licencia de entrar a saco y parafrasear el título de una de las comunicaciones más ambiciosas y generalistas leídas en la mesa Comunicación Audiovisual y Cultura Digital, miramos «(el arte) alrededor» y hacemos inferencias de las aportaciones presentadas en el marco de este apartado del IV Congreso Internacional sobre Análisis Fílmico¹; concluiremos que las últimas tendencias del audiovisual en el contexto de una digitalización ya sobrevenida —no tanto completada cuanto asentada en el discurso colectivo imperante como *fenomenal* proceso ineluctable— se caracterizan por un doble movimiento, antagónico y complementario —a saber, divergente y convergente, tanto por lo que respecta a sus núcleos como por lo que respecta a las disciplinas y metodologías desde las que se las acomete; lo cual, en el entorno de la integración multimedia, no es decir gran cosa, sino lo evidente—.

Vayamos, al tiempo que contemplamos al paso, haciendo recuento:

Juzgamos dignas de resaltar, primeramente —y no únicamente porque sean las que más apasionan en términos personales como por razones intrínsecas, que abarcan incluso una cuestión numérica—, los trabajos que toman como referencia la ficción: tanto la que habita en las más añejas pantallas —nos referimos a las fílmicas— como la que inunda las tradicionalmente consideradas secundarias —las televisivas, sobre todo, aunque no exclusivamente—: se advierte que

¹ El libro de actas BORT GUAL, Iván; GARCÍA CATALÁN, Shaila; MARTÍN NÚÑEZ, Marta (eds.) (2011): *Actas del IV Congreso Internacional sobre Análisis Fílmico Nuevas Tendencias e Hibridaciones de los Discursos Audiovisuales en la Cultura Digital Contemporánea*. Madrid: Ediciones de las Ciencias Sociales está disponible en www.culturavisual.uji.es

algo global (se) mueve (en) el ámbito de la construcción de los relatos —de ahí textos como el de Carlos Saldaña Ramírez sobre *Narrativas audiovisuales en la era digital*, que no hacen distinciones entre ventanas; frente a otros que las aúnan y rentabilizan su cotejo —es el caso del de Jéssica Izquierdo Castillo, *La televisión y el cine: el enriquecimiento digital de una relación permanente en los contextos francés y español*.

A medio camino, por atentos a modelos de espectáculo —productos y propuestas, queremos decir— concretos, se sitúan meditaciones que hacen presa de uno solo, destinado para la distribución y consumo de una sola o prioritaria forma de demanda —p.e. Joseba Bonaut y Teresa Ojer y sus *Nuevas estrategias en la construcción del relato de ficción televisivo y su relación con la audiencia: los casos de Skins y Misfits*, Mar Chicharro Merayo, que repiensa *La representación del espacio escolar en la ficción televisiva: el caso de Física y Química*; Miguel Ángel Hernández Espinosa que se enfrenta a la *Hibridación de géneros y aceptación de la violencia en Los Soprano*; o el análisis de Filomena Antunes Sobral a propósito de la adaptación teleserial brasileña de *El Crimen del Padre Amaro*, del escritor Eça de Queirós—. Otros estudiosos, por su parte, prefieren abonarse a la impresión holística, como Marta Álvarez con las *Series para la web: nuevos modelos y desafíos* o Anna Tous Rovirosa con *El contenido se simplifica, la plataforma se ensancha. Análisis de contenidos de ficción televisiva en un contexto de producción multiplataforma*; o a la especulación sobre *crossovers* de manual, como Manuel Garin Boronat y su tematización del *Autor invitado: Cronenberg, Tarantino y la mutación transgénica en la serie Alias de J. J. Abrams*.

Otros ensayistas se han aventurado en otra dupla de mutaciones: las que, como fruto de la implantación o el impacto de las nuevas tecnologías, están teniendo lugar en formatos clásicos, *idénticos* —con un perfil normalizado, antes bien o más definido—: un paraguas bajo el cual se acogen Mariona Visa Barbosa y su *Fotografiar sin mirar por el visor: de Joan Colom a la cámara digital*; José Antonio Palao Errando y su *Poética del macguffin, narrativa del gadget: una economía política de los objetos*; Sonia Kerfa y su *Documental interactivo o la realidad arborescente como forma de investigar el mundo ultratemporáneo: el caso de la cadena Arte, una televisión comprometida con la red*; Eva María Mocholí Platero y su *Repercusión de la relación entre la creación artística y la cultura digital en la animación española*; y el tándem que componen Lorena López Font y Cristiana M. Correia Baptista y su tentativa acerca de *Los trailers de Toy Story 3 (Lee Unkrich, 2010): un ejemplo de objetivos multidimensionales*; o las brechas creativas que están abriendo al hilo de aquellas innovaciones que implican el surgimiento de instrumentos de representación y sus correlativos paradigmas icónicos —un saco en el que cabe la cogitación sobre *Realidad referencial versus realidad simulada* de Raquel Caerols Mateo—. Al baúl de los neodiscursos e hiperformatos, algunos de ellos de ya largo recorrido, cual es el caso del videomusical, y otros que son producto de mixturas más recientes

o doble/múltiplemente mestizas, pertenecen las de Marcelo Bergamin Conter y Alexandre Rocha da Silva a propósito del *Doble estatuto de la música en los VideoSongs*; de Adam Brenes Dutch y Daniel Alonso Safont de la *Re-inventación del videoclip en Internet: de Vicent Moon al videoclip 2.0.*; y de David Fuentefría Rodríguez respecto de *Cine, videoclip y videojuegos: maridajes y desencuentros simbólicos*.

Tampoco menos reseñable se nos antoja el interés autorreferencial que se adivina en la academización de los estudios acerca de los centros de investigación, enseñanza y divulgación del audiovisual —su historia y sus orígenes, sus objetivos y sus estrategias, su alcance y su futuro—, del que es exponente preclara la caracterización de Carolina Fernández Castrillo del Instituto de Medios Visuales del ZKM como centro *a la vanguardia de cultura digital*; una reflexividad observable asimismo en escritos que se deslizan hacia un terreno cuasimetafísico, como el que firma Shaila García Catalán, titulado *¿Quién mira (desde) nuestro cerebro?: Enunciación y sujeto a propósito de las neuroimágenes y la infografía científica*; o en —y afirmarlo es rizar un poco el rizo de la autocrítica— el modesto tanteo en una técnica de análisis cuantitativa de recientísima hora, al filo del uso de las herramientas que provee la revolución digital, e *Hipótesis preliminares en la práctica de la ASL* que, como *Saldando cuentas con la historia del montaje (1)* y en comandita con Adrián Tomás Samit, ha expuesto el autor de estas líneas.

No queremos dejar pasar la ocasión de señalar que no podrían faltar los estudios culturales, representados por Antonio A. Caballero Gálvez y sus *Hibridaciones de género en el video español*; ni de llamar la atención, a continuación, sobre la atracción, exótica para quien suscribe —y que la asumida incorrección política de expresarlo así no se tome por rasgo de etnocentrismo; o si se hace, que sea al menos con el conocimiento, y aun el beneplácito, de quien emplea dicho calificativo, que valora positivamente el soplo de heterodoxia que estas aproximaciones insuflan en nuestro panorama—, por otros imaginarios y géneros en las investigaciones que proceden de otras coordenadas geográficas: a este respecto, es todo un soplo de aire fresco el acercamiento de Alberto Greciano Merino a la *Capoeira mestiza y la necesaria impureza de la comunicación visual* —y nótese la consciente interrelación entre la novedad del objeto y la reivindicación de «una mirada otra sobre otro entendimiento del audiovisual».

Conviene no obviar, por último, las indagaciones genéricas en «los eternos audiovisuales»; es decir, en los enigmas y dudas, ora de carácter antroposociológico, e incluso ontológico; ora de signo estético-narrativo, político-discursivo... —pensamos en José Luis Zarco Sanchez y su *Nueva mirada en la cultura audiovisual*, y en María Dolores Fernández Figares y Rafael Marfil Carmona y su *Propuesta interdisciplinar para el análisis de los neomedia*— que se plantean de resultas de las transformaciones en curso, y de las que están por venir, y que se dibujan en el horizonte, o que, sencillamente, en la medida en que cabe ima-

ginarlas, deseables o temibles, merece la pena considerar, advertir, exorcizar o conjurar, por anticipado.

En plena refriega, en fin, el pensamiento en relación a nuestro objeto de estudio resulta tan convulso y sugestivo como revuelto y confuso es el propio paisaje. Un refrendo que, todo sea dicho para acabar de recapitular, no supone sino la constatación de algo enteramente inevitable: constatación empírica, con ínfulas teoricistas, de un puro reflejo, condicionado, de la praxis a la teoría...

Y aquí lo dejamos: pongamos así punto final —en realidad, ¿cómo acabar mejor: con puntos suspensivos, uno seguido, aparte, o uno y coma, pues quién sabe qué ha de venir...?

Estiremos, pues, la gramática, y cerremos con dos puntos, más signo interrogante:

¿?

Referencia de este artículo

Rubio Alcover, Agustín (2011). Comunicación audiovisual y cultura digital: un diagnóstico (con/diferencial) —precoz. En: *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, n° 2. Castellón: Asociación para el Desarrollo de la Comunicación adComunica, Universidad Complutense de Madrid y Universitat Jaume I, 241-244.