

Este número de *Secuencias* se configura como una oportunidad de reflexión y análisis en torno a los nuevos modos y formatos en que los contenidos cinematográficos y audiovisuales llegan a sus públicos. En este contexto, es posible situar *La vocación* mainstream. *Fenómenos y pantallas* en la intersección de dos tendencias reconocibles de las dos últimas décadas: por un lado, la relacionada con productos dirigidos a nichos cada vez más específicos y fragmentados; y, por otro lado, la de aquellas obras que pretenden despertar el interés de una gran masa de espectadores de todo el mundo y que podrían denominarse genéricamente como *mainstream*. Ambas líneas comparten el objetivo de llegar al máximo de individuos posibles de cuantos conforman su público potencial y lo hacen a partir de fórmulas que, unas veces, implican a los contenidos y, en otras ocasiones, a los dispositivos y espacios de consumo, aunque, como consecuencia de sus especificidades, los tamaños de unos y otros mercados difieren ampliamente.

La posición equidistante entre estas dos vías permite abordar lo que podrían denominarse «estrategias de popularización» de productos y medios e identificarlas, a su vez, como un objeto de interés creciente en el campo de los estudios audiovisuales y cinematográficos. Algunos de estos nuevos fenómenos se manifiestan, por ejemplo, como fórmulas de consumo digitales vinculadas con plataformas y aplicaciones que operan en Internet, *Smart TVs*, teléfonos móviles y otros dispositivos. También el *big data* generado en el acceso a dichos sistemas resulta una evidencia de las novedades en el panorama audiovisual y se convierte, al mismo tiempo, en material de análisis para este campo de estudios. Es posible señalar también en esta línea la relevancia que parece haber recuperado el espacio de consumo, ahora que la experiencia cinematográfica y audiovisual puede suceder tanto en un marco físico como ubicarse en el universo digital y presentarse deslocalizada. Se configuran, en todo caso, nuevas líneas de investigación y reflexión que surgen para atender a

[a] MINERVA CAMPOS es investigadora postdoctoral Juan de la Cierva-Formación en la Universidad Autónoma de Madrid. Es miembro del equipo de redacción de *Secuencias*. Revista de historia del cine y de los grupos de investigación ACCAMC (UAM) y TECMERIN (UC3M). Sus trabajos sobre cine contemporáneo de América Latina, festivales, circuitos no comerciales y fórmulas alternativas de producción han sido publicados en *Cinémation*, *Cinémas d'Amérique Latine*, *Archivos de la Filmoteca*, *Imagofagia*, *Secuencias* o *Lo transnacional en el cine hispánico*. Email: minerva.campos@uam.es

las dinámicas que, recientemente y en relación con estos nuevos fenómenos, se han establecido entre las obras y los públicos.

En la medida en que atienden a realidades de este tipo, los enfoques y resultados de los cuatro artículos que conforman este monográfico de *Secuencias* permiten cartografiar algunas problemáticas derivadas de lo señalado hasta aquí, así como ampliar los márgenes de los estudios cinematográficos y audiovisuales en su dimensión más canónica. En esta ocasión, el número se ha confeccionado con la tradicional invitación a autores, como en monográficos publicados anteriormente, y con un llamado a contribuciones que la revista difundió, por primera vez en su historia, con el propósito de conocer problemas y debates que estarían teniendo lugar en otros espacios y que podrían aportar nuevas perspectivas y objetos, tal y como ha ocurrido. Ya en estos primeros momentos asumí la coordinación de *La vocación* mainstream, una tarea que agradezco que me confiara el equipo de la revista.

Los trabajos incluidos en este número estudian prácticas contemporáneas que, en el mercado audiovisual, persiguen alcanzar a la mayor cantidad posible de espectadores. Los casos analizados a veces construyen un ecosistema particular para un tipo de exhibición que, en última instancia, podría considerarse convencional y, en otras ocasiones, transforman de manera radical la experiencia cinematográfica clásica en su conexión con otras artes (escénicas) o con otras interfaces (digitales). Puede decirse, entonces, y como será expuesto en lo que sigue, que cada artículo aborda una estrategia particular que persigue llegar hasta un público numeroso al tiempo que dinamizar los circuitos en que se inscribe y sus respectivos mercados.

En primer lugar, aparecen en este monográfico las múltiples formas de distribución y consumo televisivo cuyo reclamo principal consiste en una oferta audiovisual abundante, diversa y orientada al gusto de los espectadores a partir de una serie de algoritmos diseñados con tal propósito. En «Ficciones convergentes. Las plataformas y la creación de contenidos *mainstream*», Laura Pousa analiza las nuevas dinámicas televisivas del contexto español, poniendo el foco en las plataformas Movistar+ y Netflix, al tiempo que cartografía las posibilidades de acceso y consumo en este marco. Identifica en su trabajo relaciones entre narrativas, estéticas y modos de producción que estarían generando tendencias reconocibles en este mercado. Con ello y en su atención a las formas televisivas, este artículo pone en cuestión la idea de «género» cinematográfico o audiovisual, una categoría que estaría siendo sustituida por una suerte de tesoro que, en la práctica, consiste en etiquetas y descriptores dinámicos asociados a los contenidos.

Las experiencias que analiza el segundo artículo son aquellas que hacen al público interactuar con las películas y, de este modo, vivir la sala de cine de una manera distinta al visionado colectivo (y estático) convencional. El trabajo de Rosana Vivar, que lleva por título «Las fiestas del cine: nostalgia, exclusividad y ocasión en el cine-evento en España», tiene como centro las pantallas, que se convierten en el eje de ceremonias cinematográficas festivas de diferente

carácter y dimensión en las que todo se construye y celebra alrededor de una película (o de varias). Son iniciativas que van desde exhibiciones dinamizadas por actores que interpretan en el escenario algunas secuencias de la película hasta la recreación de localizaciones que son recorridas por los espectadores antes de asistir a una proyección convencional del título en cuestión. En este caso, la autora aborda, en primer lugar, el fenómeno mismo con un recorrido por los ejemplos de referencia (como las sesiones organizadas por Secret Cinema en Londres), al tiempo que aporta una amplia revisión de la bibliografía específica. Atiende en su investigación, además, a la importación de esta clase de eventos en nuestro país (por empresas como Sunset Cinema, con sede en Madrid) y a la, a veces, necesaria adaptación del tamaño y las mecánicas de los espectáculos en relación al modelo que toman como base. La propuesta de Vivar tiene el valor añadido de ser uno de los primeros trabajos publicados en español que se enfrenta a este tipo de ofertas cinematográficas.

La investigación que desarrollan Isabel Villanueva, Iván Lacasa Mas y Jaume Radigales Babi en «Los divos de ópera en el cine: las retransmisiones *Live in HD* transforman el *star system* lírico» comparte con el artículo anterior su interés por la pantalla grande y por el evento como reclamo para el público. Como se desprende del título, este trabajo pone a dialogar lo operístico y lo cinematográfico a partir del estudio de iniciativas que persiguen acercar a los espectadores de ambas disciplinas a un espectáculo híbrido. Por un lado, los autores atienden a las relaciones más convencionales entre ambas disciplinas, como pueden ser la presencia de divos operísticos en determinadas películas o la adaptación a la gran pantalla de la vida de algunas celebridades de dicho mundo. Por otro lado, y aquí el aporte más reseñable de este trabajo inscrito en un campo poco prolífico en español, Villanueva, Lacasa y Radigales estudian el modo en que la ópera y sus intérpretes modulan sus elementos de origen para adaptarse al registro y la retransmisión del espectáculo operístico, articulando en su trabajo una extensa aproximación a las relaciones posibles entre la ópera y el cine en este tipo de producciones híbridas.

Cierra la sección de artículos un trabajo dedicado al encuentro entre la danza y el audiovisual, un diálogo, en este caso, mediado por Internet y que exige la participación de un público digitalizado y entusiasta que se preste para configurar y completar la obra. En un trabajo que titula «*RE: ROSAS!*, del homenaje pop a la propuesta interactiva: emergencias artísticas a partir de la documentación de originales efímeros y re-apropiación», Ana Kuntzelman atiende a las relaciones coreográficas y audiovisuales que existen entre varias piezas: por un lado, la danza *RE: ROSAS!*, célebre coreografía obra de Anne Teresa De Keersmaeker, cuyo registro se encuentra editado en DVD al tiempo que, a día de hoy, circula también de manera fragmentaria y abierta en otros espacios de Internet; por otro lado, el video musical de Beyoncé para su tema *Countdown*, cuyos ecos de *RE: ROSAS!* han sido motivo de polémica. Por último, la autora estudia un proyecto interactivo orquestado por De Keersmaeker en el que se invita a los espectadores/usuarios a repetir la coreografía

y a alimentar con su aporte la obra-*web*. A partir de este complejo y dinámico caso, Kuntzelman estudia las operaciones múltiples y sucesivas que tienen lugar alrededor de piezas audiovisuales inscritas en circuitos diferentes, pero, como se verá, muy próximos como son la danza contemporánea, la música pop e Internet.

Como viene siendo habitual en los monográficos de *Secuencias*, la sección de reseñas recoge una serie de publicaciones recientes que pretende ampliar el espectro de asuntos abordados en el número y que, en buena medida, complementan las problemáticas analizadas en los artículos. En este caso, se trata de publicaciones vinculadas a temas más tradicionalmente asociados al *mainstream*: las películas de adolescentes (*Rethinking the Hollywood Teen Movie. Gender, Genre and Identity*), el *indie* americano (*A Companion to American Indie Film*) o la experiencia colectiva de la sala de cine (*The Audience Effect. On the Collective Cinema Experience*). También hemos incluido en esta sección títulos que revisan o dialogan en algún punto con géneros cinematográficos (*The Latin American [Counter-] Road Movie and Ambivalent Modernity*) y con estrategias habituales del cine comercial, como el doblaje (*Ingmar Bergman y la censura cinematográfica franquista. Reescrituras ideológicas [1960-1967] y Estados de gracia. Billy Wilder y la censura franquista [1946-1975]*).

En consonancia con la aparición de nuevas fórmulas de distribución y consumo de películas, surgió la idea de ampliar la sección de reseñas de DVD hacia otras vías de acceso contemporáneas. Sabemos que las plataformas de *streaming* y de descarga presentan modelos de acceso y comercialización diversos que van desde los repositorios propiedad de asociaciones profesionales hasta los catálogos de VOD de distinto carácter o a las iniciativas que ofrecen en abierto trabajos y ciclos comisariados: en *Secuencias* asumimos que lo voluble de este ecosistema y lo efímero de algunas plataformas dificultarán en algún punto nuestro propósito de reseñarlas. En cualquier caso, arrancamos la operación con dos propuestas que atienden, respectivamente, a los varios espacios en los que se encuentra diseminado el archivo accesible *online* de Filmoteca Española y a *Cinechile. La enciclopedia del cine chileno*.

Me permito una nota final. Muchas gracias a los autores que participan en este número: por la generosidad con sus textos, la paciencia con los tiempos de evaluación y edición y por las cordiales comunicaciones durante todo el trabajo. Por los mismos motivos, gracias a los reseñistas y a los revisores externos y, por supuesto, a todos los investigadores que enviaron sus trabajos respondiendo al llamado de *Secuencias*. Por último, Pablo (Cepero), María Luisa (Ortega), gracias por la ayuda extra.

CINE ESTUDIO CBA

MARQUÉS DE CASA RIERA, 2

www.circulobellasartes.com

CINE

PROXIMAMENTE