

2º Congreso Latinoamericano de Comunicación de la UNVM. Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales. Universidad Nacional Villa María, Villa María, Córdoba, 2020.

Nueva normalidad en plataformas digitales: Los festivales audiovisuales virtuales en época de pandemia.

Escalante, Aylén.

Cita:

Escalante, Aylén (2020). *Nueva normalidad en plataformas digitales: Los festivales audiovisuales virtuales en época de pandemia. 2º Congreso Latinoamericano de Comunicación de la UNVM. Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales. Universidad Nacional Villa María, Villa María, Córdoba.*

Dirección estable:

<https://www.aacademica.org/segundo.congreso.latinoamericano.de.comunicacion.de.la.unvm/68>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/enOb/Hmb>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Autora: Aylén Magalí Escalante

Email: aylonmagaliescalante@hotmail.com

Pertenencia institucional: Universidad Nacional de General Sarmiento

Eje temático: 3. Producción de conocimiento científico

Nueva normalidad en plataformas digitales:

El caso de los festivales audiovisuales virtuales en época de pandemia

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo realizar un análisis sobre la transición de las prácticas presenciales y masivas a instancias virtuales e individuales. En este aspecto, se abordan como casos dos festivales cinematográficos: Cuarentena film festival y We are one: A global film festival. Ambos se realizaron mediante las redes sociales YouTube e Instagram, tras la pandemia del COVID-19. La relevancia radica en la resignificación de las prácticas y experiencias en los procesos y escenarios comunicativos, debido a las continuas transformaciones de los medios, dispositivos y la diversidad de contextos comunicativos que se producen y circulan. En este sentido, el avance de las plataformas digitales ha permitido que muchas experiencias que anteriormente se producían de forma presencial y/o de manera unidireccional, actualmente se logren llevar a cabo mediante las plataformas virtuales que ofrece la red 2.0. No obstante, es importante reflexionar sobre las relaciones de poder existentes en estas lógicas mencionadas. Por esto, se consideró una serie de materiales teóricos relacionados con los debates sobre el traspaso de lo masivo a lo mediático, las transformaciones y representaciones de lo público, privado e íntimo y las modificaciones en el visionado cinematográfico. Finalmente, la ponencia indaga sobre cómo influyen las redes sociales y los dispositivos mediáticos en la creación de nuevas formas de identificación e interacción en el marco del aislamiento social y preventivo, cómo se presentan y se relacionan en estos festivales las concepciones de lo público, privado e íntimo y cómo se

resignifican las experiencias anteriormente masivas y presenciales a instancias individuales y virtuales. A su vez, por un lado, se analiza la lógica online de ambos festivales. Mientras que, por otro, en relación a Cuarentena film festival se describen las representaciones e imaginarios que predominan en los audiovisuales.

Palabras clave: festivales, virtualidad, pandemia

1.- Introducción

En el presente escenario mediático se han producido nuevas formas de comunicación a partir de la diversidad de vías de intercambio constituidas por las mediatizaciones. En este sentido, se ha fracturado la lógica clásica “de uno a muchos” impuesta por los medios masivos de comunicación (como la televisión, la radio y el cine tradicional), por nuevas lógicas de producción y circulación de contenido mediático. Es a partir de esto que los dispositivos móviles han abierto nuevas formas de intercambio comunicativo. A su vez, generaron las bases para crear nuevas formas, por un lado, de producción y circulación, y por otro, de representaciones y significados en relación a los contenidos audiovisuales.

En la actualidad, las herramientas digitales propias del dispositivo celular, de internet, y de las redes sociales, han extendido como nunca antes las posibilidades de crear y acceder a los discursos en la aldea global, en términos de McLuhan (1964). A su vez, muchas prácticas que antes eran masivas y presenciales, en este momento, pueden reemplazarse por prácticas “colectivamente individuales” o de “muchos a muchos” y producirse en el marco de la virtualidad. Esto implica que las actividades y/o eventos se resignifiquen y se produzca una experiencia que pueda interpretarse como totalmente distinta o que conserve la esencia de su producción, mientras adapta ciertos rasgos y prácticas debido a la imposición de la lógica online.

En este sentido, este trabajo se centra en la producción y circulación de los festivales virtuales de cine en el marco del aislamiento social y preventivo, producido tras el avance de la pandemia del virus COVID19. Para ello, tomaremos como casos a analizar, por una parte, *We are one: A global film festival*, y por otra, *Cuarentena film festival*. El primero, consistió en un evento internacional en el cual se unificaron 20 certámenes audiovisuales

internacionales anteriormente presenciales en un único evento virtual, transmitido el 29 de mayo del 2020 por YouTube, con el objetivo de recaudar dinero para financiar organizaciones que asisten a personas afectadas por COVID-19. Mientras que, por su lado, *Cuarentena film festival*, consistió en un festival de cortometrajes organizado por la productora española Bedmar Films, en el que los participantes retrataban y representaban historias sobre cómo se ha transitado la cuarentena obligatoria en videos de entre 30 segundos a dos minutos.

El objetivo general que este trabajo se propone es explicar cómo se modifica la organización, estructura y finalidad de los festivales audiovisuales en el marco de la pandemia. Mientras que como objetivos particulares en primer lugar, nos proponemos contextualizar el escenario mediático en el que estos festivales se producen y circulan a partir de un abordaje conceptual. En segundo lugar, observar cómo influyen las empresas, redes sociales y dispositivos mediáticos a crear nuevas formas de interacción en el marco del aislamiento. En tercer lugar, indagar en la resignificación de las experiencias anteriormente masivas y presenciales a instancias individuales y virtuales, así como observar qué aspectos se mantienen y cuáles, por el contrario, se modifican. Por último, por un lado, en ambos casos se analizará la lógica online general de los festivales. Por otro, en relación a *Cuarentena film festival* se llevará a cabo un análisis descriptivo sobre las representaciones e imaginarios que predominan en los audiovisuales, debido a que, en este festival, el carácter de prosumidor se potencia. En este aspecto, se observará principalmente los significados, valores e ideas que los mismos espectadores, ahora convertidos en realizadores y usuarios, exponen, producen e interpelan.

2-. Marco conceptual

2.1-. Comunicación mediática

A partir del objetivo de caracterizar la comunicación mediática actual, tenemos en consideración a Mata (1999) quien a fin de describir el traspaso de lo masivo a lo mediático, por un lado, retoma a Barbero (1987) para analizar a las mediaciones como las articulaciones entre los procesos de producción de sentido en torno a los medios masivos de comunicación y

otras prácticas cotidianas de significación y dispositivos a través de los cuales adquieren, dichos medios, su materialidad. Por otro, refiere a Verón (1992) para describir a la sociedad o cultura mediática como un nuevo modo de diseño de interacciones y una nueva forma de estructuración de las prácticas sociales, marcada por la existencia de los medios (p.84). En este aspecto, la autora, explica que, junto con la existencia de las tecnologías y medios de comunicación e información, lo que se rediseña es el proceso colectivo de producción de significados a través del cual se constituye e interpreta un orden social. Asimismo, se centra en la mediatización de las experiencias, por una parte, debido a la construcción de los nuevos regímenes espacio - temporales, referidos a la coexistencia o cohabitación, y por otra, en la noción de inmediatez, en relación al carácter informativo al instante (anticipado) y performativo de los medios. En este aspecto, menciona la centralidad del teléfono celular, que como ningún otro dispositivo ha brindado la posibilidad de extender ambas experiencias en el marco de las mediatizaciones, tras el contacto o conexión permanente que asegura. Finalmente explica que los dos órdenes que atraviesan estas nuevas experiencias son las prácticas sociales y sus representaciones.

Por su parte, es relevante el aporte de Valdetaro (2015) que, tras un recorrido teórico sobre las escuelas de la comunicación, describe los procesos mediáticos actuales a partir de un giro performativo, enmarcado en una trans-epistemología en la que se combinan las modalidades representativas, construccionistas y presentativas, para abordar la relación con el espacio y tiempo, lo memorable y lo pasajero y lo público y privado en relación con las mediaciones. En este giro, conviven los lenguajes (directo y grabado y simbólico e indicial) en un modo transmidiático e intertextual, y cobra amplia relevancia la noción de interfaz (Manovich, 2001), que define el tipo de relación entre dispositivos y usuarios. Asimismo, para Valdetaro (2015) la principal mutación se ha producido en el ámbito de la circulación más que en la producción.

2.2-. Transformaciones prácticas y teóricas sobre lo público, lo privado e íntimo: distintos contextos mediáticos y debates

En relación a las características de lo público, privado e íntimo tomamos en consideración la producción de Carlón (2015). El autor explica que en el siglo XIX y XX con la distribución broadcast se constituyó un nuevo espacio público. Los medios masivos

permitieron que los discursos de unos pocos llegaran a muchos y que la dirección de los mensajes se constituyera de forma descendente y asimétrica. De esta manera, los medios masivos se establecieron como muros que separaban lo público de lo privado, hasta el comienzo de la posmodernidad (p. 1- 6). En relación a esto, Carlón retoma a Verón (1984) para referirse al traspaso de las sociedades mediáticas a mediatizadas, y al auge de los talk shows y realities shows. Sin embargo, la dirección comunicativa y el pasaje de estar en reconocimiento a estar en producción y en condiciones de distribuir sus discursos, Carlón explica que no se modificó hasta la emergencia y consolidación de internet y sus medios (Facebook, Instagram, Twitter, YouTube, etc.) y el auge de dispositivos portátiles de registro visual y audiovisual en smartphones, sumado a las nuevas prácticas sociales. Todas estas nuevas concepciones digitales han modificado la circulación discursiva característica de la modernidad y la posmodernidad. De esta manera, los sujetos pasaron de estar en reconocimiento frente a los discursos de los medios masivos a estar en reconocimiento como en producción, y las sociedades mediatizadas, por su parte, pasaron a convertirse en hipermediatizadas.

2.3-. Nuevas prácticas en el escenario mediático

A fin de dar cuenta sobre el nuevo escenario comunicativo, Herrero et al (2004), en un análisis sobre la participación social en contextos virtuales impulsados por internet, explican la diversidad de enfoques y perspectivas sobre las experiencias sociales de carácter presencial y virtual. De esta manera distinguen dos tipos de usos de internet: el social y el no social. El primero de ellos permite la creación de vínculos sociales entre los usuarios, y el segundo se manifiesta como una navegación individual en el marco de la virtualidad.

Por su parte, Tognazzi Drake (2012) explica las transformaciones de los contenidos audiovisuales en relación a la incorporación e influencia del dispositivo móvil en el escenario transmediático. El autor analiza cómo las herramientas digitales afectan las maneras en que los sujetos se relacionan física e imaginariamente entre el realizador, el espectador de contenidos en su pantalla y el entorno. A su vez, destaca las capacidades móviles, la intimidad, simplicidad y ubicuidad como altamente revolucionarias. La noción de intimidad es utilizada por el autor para referirse al sentimiento de portabilidad y del contacto permanente con el cuerpo para documentalizar el realismo cotidiano, pero ese acto de

visualizar la cotidianidad, excede la individualidad. Es así que el antes espectador, y ahora prosumidor, tiene la posibilidad de compartir y publicar con mayor facilidad en el marco de un proceso de apropiación, en el que en ocasiones, usuarios e industrias compiten por la atención de otros usuarios. Asimismo, se crean nuevas formas identitarias, mientras que el mundo exterior (el espacio público) se vive como si fuera íntimo de forma inmediata (p. 84). Por su parte, el autor también menciona el retorno irónico del kinetoscopio, debido a la vuelta del visionado individual, como acto solitario en las pantallas, por el contrario, al masivo, propio del cine. En este aspecto, se refiere a las consecuencias sociales y a las nuevas experiencias de los sujetos en el marco de la virtualidad como una lógica más individual que colectiva y de entretenimiento y de identidad íntima y privada. De esta manera, el visionado individual se constituye como el modelo o sistema de representación en el que el espectador es representado en el interior de esa representación (Tognazzi Drake, 2012, 86). Por último, explica que, gracias a las tecnologías de bolsillo, los usuarios crean múltiples escenarios espacio temporales del espacio público, y sobre él publicitan sus experiencias privadas sin perder el sentido de la intimidad. En relación a esto, Rizo García (2013, 56) explica que existen distintas posturas respecto a la virtualidad y los acontecimientos reales, ya que para algunos la comunicación virtual es una copia o representación de las interacciones reales al reemplazarse el aquí y ahora físico, mientras que para otros la virtualidad permite complementar o incluso superar las posibilidades e imperfecciones de lo presencial.

En cuanto al avance del término de prosumidor, y al desarrollo del nuevo escenario mediático es importante considerar el trabajo de Prada (2015). El autor, en primer lugar, define a internet como un campo temático o elemento articulador primordial de las actuales prácticas comunicativas, sociales y productivas (p. 26). Según su postura no se puede referir a una pérdida de neutralidad ya que la red nunca ha sido neutral. En ella, las diferentes empresas ejercen diversas formas de control y poder en el marco de un nuevo modelo de negocios y producción económica, social y afectiva. Ejemplo de esto son Google (con el monopolio de la navegación y búsquedas de la red), Youtube (propiedad de la anterior, que concentra el consumo y difusión de videos) Facebook (monopoliza la producción social en línea) y Twitter (que tiene el control de la actividad microblogging) (p. 28).

3. El visionado cinematográfico en plataformas digitales: los casos de *We are one* y *Cuarentena film festival*

Si bien los eventos virtuales ya no son una novedad, con la pandemia se extendió la cantidad de encuentros y transmisiones realizadas mediante plataformas digitales. Muchos de estos eventos, en algunos casos consistían en acontecimientos que anteriormente se realizaban de manera presencial y/o masiva, pero que debido a las consecuencias de la pandemia modificaron su medio de circulación. En este sentido identificamos que muchos festivales audiovisuales migraron hacia la virtualidad así como otros se crearon especialmente para generar conocimiento sobre las diversas realidades y situaciones que se han producido en este contexto mundial. Ejemplo de esto fue la realización del festival *We are one*. Los festivales que lo integraron, se producían a partir de la lógica del broadcasting y/o un visionado presencial masivo, propio de la circulación cinematográfica tradicional. Tras la pandemia, dichos eventos no solo se unificaron sino que se adaptaron al visionado individual o “kinetoscopio” (Herrero et al, 2004). En este aspecto observamos que el visionado del evento fue individual, pero la participación en este se realizó socialmente debido a que, los usuarios interactuaron tanto con los contenidos subidos a la cuenta de Youtube del evento, como entre ellos a partir de las posibilidades ofrecidas por la plataforma y el formato streaming.

Por su parte, la cuestión de la movilidad cobra amplia relevancia en la medida que en la plataforma se manifestaron prácticas y herramientas distintas a las de las anteriores formas de transmisión y/o realización de los eventos en sus formatos televisivos o masivos. Dada la portabilidad de los dispositivos utilizados para acceder a la plataforma, se potenciaron los efectos de las herramientas digitales en la relación entre realizadores, espectadores, contenido/s, pantalla y entorno; como los botones propios de YouTube “me gusta” “no me gusta” y “donar”, propio de la cuenta del evento (Tognazzi Drake, 2012). No obstante, el formato utilizado presentó sus limitaciones para extender la capacidad de agencia con respecto a la interacción usuario-plataforma. De esta manera, se observa, por un lado, la ruptura de las experiencias tradicionales presenciales, como así también de manera parcial, la lógica broadcasting descendente y unidireccional, mencionada por Carlón (2015).

Ante este último aspecto, también se realizaron durante el proceso de aislamiento, en las redes sociales otras competencias audiovisuales, que tuvieron como objetivo que las personas no solo pudieran interactuar con un contenido determinado y difundido por la organización del evento en particular. Estos incentivaron la capacidad de creación y maximización de las posibilidades prosumidoras de los usuarios de dichas redes. A partir de esto, *Cuarentena film festival* consistió en una competencia internacional en la que diferentes usuarios de Instagram participaron mediante la producción y difusión de cortometrajes en el marco del aislamiento producto de la pandemia. De esta manera, la participación fue de “muchos a muchos” donde la diversidad de usuarios interactuantes podía participar de la intervención mediante comentarios, conversaciones y debates, como también presentar sus propuestas en el marco de una competencia. Es decir, además de interactuar con la interfaz como usuarios, podían participar como productores de contenido y competir entre ellos. Asimismo, desde la perspectiva de Fernández et al (2016, 137) se conjugó el visionado pasivo consistente en la visualización de audiovisuales en instancias de ocio y relajación, como activo a partir de la participación en las instancias de transmisión en vivo (sincrónico) en instagram.

Por último, con respecto a las diferencias entre los eventos masivos y/o presenciales y los formatos virtuales, a partir del planteo de Rizo García (2013) se observa que los vínculos virtuales no se manifestaron como copia de las interacciones cara a cara. Los eventos virtuales se constituyeron como nuevas formas de comunicación que incluyeron la desterritorialización y la diversificación de las formas de construcción de sentido. En este aspecto, se crearon como nuevas formas de ser y estar. Esto es así ya que los interactuantes eran personas reales que a partir de la visualización de contenidos y la comunicación mediante dispositivos técnicos y espacios virtuales construyeron diálogos, interacciones y sentimientos reales (Rizo García, 2013, 62).

4-. Representaciones y prácticas mediáticas en el marco del festival *Cuarentena Film*

En el marco del aislamiento producto de la pandemia, los contenidos producidos en redes sociales tuvieron un rol protagónico en el escenario comunicativo. En este contexto, se llevó a cabo el festival Cuarentena Film, donde aproximadamente 1000 cineastas, desde el lugar donde transitaban el aislamiento, generaron cortometrajes para la participación competitiva. En este, identificamos un conjunto de representaciones y prácticas mediáticas comunicativas predominantes que desarrollaremos a continuación. Estas se orientaron tanto a las representaciones inmersas en los cortometrajes como así también al rol de las tecnologías digitales, en este caso de la plataforma utilizada, en relación a las maneras físicas e imaginarias de interacción entre realizador/es, espectador/es, contenidos, pantallas y entorno o contexto (Tognazzi Drake, 2012).

En primer lugar, en relación a los cortometrajes, identificamos un conjunto de prácticas y representaciones que los competidores decidieron publicitar acerca de sus experiencias personales y/o privadas o de sus posturas acerca de la situación mundial. En cuanto a esto, por ejemplo, la mayoría de los audiovisuales demarcaba visualmente las diferencias percibidas sobre el “afuera o exterior” y el “adentro o interior”. Por un lado, se mostraban imágenes explícitas acerca de estos límites en los ambientes en los que transcurrían los cortometrajes. El adentro se mostró como el espacio interior de las casas y edificios en el que los protagonistas cumplían el aislamiento. Mientras que el exterior se manifestaba en escenas en las que se visualizaban ventanas, balcones y terrazas.

Por otro lado, los cortos también hacían referencia a reflexiones sobre el interior y el exterior relacionadas a la propia introspección que llevaban a cabo los personajes. En este aspecto, por ejemplo, *Días de reflexión* de Saúl Pérez Ruano, mostraba la repudiable actitud de un nombre en el momento en que la sociedad aparentaba comenzar a recuperar su normalidad. En la historia, este decide quedarse en su casa para tomarse algunos días de reflexión. No obstante, esta reflexión es falsa debido a que, en una charla por teléfono con su madre, miente al afirmar que tiene síntomas de COVID19 para no ir a trabajar. Esto se revela como falso cuando un amigo lo llama y juntos organizan para asistir a un bar. Luego, al terminar el día, se dirige a aplaudir al balcón, mientras una vecina lo mira enojada desde su ventana. Por su parte en *El último aplauso*, de Patricia Martínez y Abraham Mestre, una mujer al terminar el día, se dirige a su ventana a aplaudir a los/as trabajadores/as esenciales,

pero ya nadie aplaude. En el comienzo de este audiovisual, mientras ella se despertaba, en un programa radial, los locutores relataban sobre la importancia de seguir aplaudiendo al personal esencial durante la pandemia, pero también cuando esta terminase. Otro ejemplo es *Duotono, pensamientos en cuarentena*, audiovisual en el que se representa la diferencia entre el exterior y el interior, en la medida que en el exterior se muestra la existencia del peligro a la muerte debido a “eso del corona” (en palabras de la voz en off que relata la historia) y se nombra al interior como el lugar en el que se puede estar seguro y en el que hay que quedarse para recuperar los lazos y los afectos que se encuentran alejados. De esta manera se muestran imágenes hogareñas y una ventana en la que el exterior se observa diminutamente. A su vez, en este audiovisual, se representa la distancia mediante una conversación entre el protagonista y una mujer mediante llamadas y audios. Por último, en el cortometraje *Importante* de La huevera producciones, vemos que un hombre habla por teléfono en su balcón, mientras su hija lo llama a gritos desde el interior del departamento. Cuando finalmente decide abrir el ventanal que separa el balcón y el interior del hogar, el hombre le grita a su hija que está haciendo algo importante. Finalmente, la niña se hace pis. En este corto, podemos observar los dos aspectos que reflejan dichas características del interior y exterior que nos encontramos analizando. Por un lado, la ventana como la división física, y por otro la reflexión final sobre qué es en definitiva importante.

En segundo lugar, se observa que todos los finalistas realizan desde sus propias percepciones una reflexión y descripción acerca de un aspecto de la cuarentena y de su propia experiencia en el marco de la pandemia. Mientras algunos resaltan las emociones expuestas y potenciadas a causa del aislamiento; otros realizan críticas sobre las imposiciones a raíz de la cuarentena creativa y reflexiva o a la actitud social que en algunos momentos, desde la perspectiva de los realizadores, se torna negativa y pesimista. A su vez, mientras por un lado en algunos cortometrajes se describen situaciones concretas y determinadas, por otro se llevan a cabo descripciones más amplias sobre el proceso de pandemia, en la medida que se intentan realizar resúmenes sobre las experiencias mundiales atravesadas con recursos hogareños. Ejemplo de esto es el cortometraje *Una historia de películas* de Javier LLombart Sorli, en el cual una voz en off describe el proceso y las etapas de la pandemia en la medida

que utiliza tapas de cajas de películas, que mediante su nombre o argumento complementan dicha descripción.

Por otro lado, los cortometrajes representan situaciones y emociones más específicas y personales. De esta manera, en relación a las emociones representadas, el audiovisual *El abrazo* de Iara Veliz y Larry Balboa muestra la experiencia de dos jóvenes que deben transitar la cuarentena por separado, debido a que la chica tiene síntomas de COVID19. De esta manera el cortometraje expone cómo transcurre la rutina de ambos a la distancia. Al terminar, los protagonistas se reúnen y se abrazan. Mientras que, por su parte, los audiovisuales *Cuarentena mood*, *El momento ideal* de Eli León y *La vida en casa* de Manuel Pico y Alejandro Pau realizan una crítica sobre las imposiciones relacionadas a qué hacer durante el aislamiento. En este sentido, describen de manera pesimista cómo las personas intentan adaptar sus vidas hacia dichas imposiciones, pero en vez de alcanzar tranquilidad y/o felicidad terminan sumamente agotadas de intentar aparentar tanta creatividad y productividad.

En resumen, en *Cuarentena Film Festival*, quienes participaron; recrearon y representaron experiencias y emociones producidas en el marco del aislamiento. Estas producciones se llevaron a cabo con el objetivo de evidenciar las consecuencias o transformaciones producto de la pandemia, desde el seno de los propios hogares, experiencias y/o pensamientos. Es de esta manera que las principales características de los audiovisuales, por un lado, consistieron en establecer divisiones y comparaciones entre el exterior y el interior (físico y emocional) desde la propia perspectiva de los realizadores. Mientras que, por otro lado, se evidenciaron amplias reflexiones sobre estas experiencias en relación a los aspectos personales (como, por ejemplo, el retorno de las interacciones presenciales) así como también de instancias sociales y culturales más amplias (no meramente personales) desde perspectivas tanto positivas y esperanzadoras como negativas y pesimistas.

Por su parte, además, desde la dimensión organizacional, se utilizó la red social Instagram (y no un medio masivo de comunicación) para subir los videos cortos de los competidores y la herramienta de streaming de la plataforma para transmitir los resultados finales. De esta manera, los espectadores además de poder ver quiénes eran los realizadores que ganaban el concurso, también pudieron comentar en vivo e interactuar entre ellos a partir

de comentarios. En este sentido, además de un visionado individualmente masivo, se observa la participación y nuevas formas de identificación de los prosumidores con los consumos mediáticos. Es así que la experiencia mediática mediante plataformas digitales cambia en relación a la experiencia de lo masivo en ambientes presenciales.

Sin embargo, es importante considerar que la red utilizada pertenece a la empresa Facebook que presenta, en palabras de Prada (2015) el monopolio de la producción social en línea, por lo que no podemos afirmar que el orden de jerarquía en la comunicación digital se modifique exponencialmente o que las redes sociales potencien en estos eventos virtuales la capacidad de agencia de los usuarios. En este sentido, por un lado, Tognazzi Drake (2012) menciona que las tecnologías móviles o de bolsillo junto con los múltiples escenarios espacio temporales del espacio público permiten publicitar las experiencias propias (privadas) sin eliminar o generar la pérdida de lo íntimo, por ejemplo, a partir de la realización de la ficción (como es en este caso). Asimismo, tal como menciona Carlón (2015) lo público, privado e íntimo se reinterpretan y modifican a partir de la modificación de la producción y circulación del sentido, entre otras cuestiones, por medio de la portabilidad y auge de redes sociales. Por otro lado, permiten resignificar y recrear el proceso comunicativo colectivo mediante la transformación de las prácticas sociales y representaciones que tanto los prosumidores y nuevos realizadores o productores deciden escenificar. No obstante, es importante tener en cuenta que en dicha lógica online aún coexisten relaciones de poder que inciden en el proceso comunicativo. En estas relaciones, las empresas que organizan ambos eventos presentan el dominio de la publicación de videos (por parte de Youtube, propiedad de Google) y de imágenes fijas (por parte de Instagram, propiedad de Facebook).

5-. Consideraciones finales

Es indudable que el escenario mediático se modifica continuamente a partir de las nuevas tecnologías, usos y prácticas. En este aspecto, estas transformaciones, no sólo se manifiestan en el ámbito de las prácticas y las representaciones (sociales y mediáticas). Sino que también se resignifican concepciones que en otras instancias se encontraban establecidas mediante convenciones que aparentaban estar ampliamente consensuadas por quienes las organizaban o agrupaban en el marco de las relaciones de poder preexistentes. De esta manera, la lógica broadcasting durante años estableció limitaciones sobre las

conceptualizaciones de lo público, privado e íntimo que determinaron a las ya nombradas prácticas y representaciones tanto mediáticas como sociales. A la vez que, por su parte, el carácter masivo de los eventos presenciales como las transmisiones en medios masivos de comunicación entablaron las bases para generar escenarios en determinados espacios y tiempos de visualización (en relación a la transmisión o realización) y visibilización (en cuanto a su formato y alcance de circulación) en los que muchas personas presenciaban el evento. A partir del auge de los teléfonos móviles y las redes sociales, la lógica broadcasting se vio interrumpida por la lógica de muchos a muchos, el streaming y el rol de prosumidor. Es en este sentido que las concepciones de público, privado e íntimo también se reinterpretan continuamente mediante gran cantidad de instancias y procesos de circulación. Este último es el más revolucionario en la medida que permite la difusión de muchas prácticas y representaciones de carácter privadas que antes no podían circular en las instancias de masividad.

A partir de lo anterior, identificamos que en el proceso de aislamiento social y preventivo a causa de la pandemia de la enfermedad COVID-19 se ha potenciado la producción y circulación de eventos, mediante diversas plataformas virtuales que permiten un proceso comunicacional interactivo con quienes se encuentran a distancia a fin de reemplazar los eventos masivos y/o presenciales. De esta manera, los festivales audiovisuales como el *We are one: the global film festival* adaptaron su instancia de producción al agrupar una gran cantidad de festivales masivos y presenciales en un único evento transmitido por la plataforma de vídeos YouTube (propiedad de Google). Además, se permitió la participación gratuita de una gran cantidad de usuarios que pudieron interactuar tanto con los contenidos subidos a la plataforma como entre ellos mismos a partir del visionado individual y la movilidad propia de las herramientas digitales. No obstante, esta interacción se limitó a partir de las disponibilidades que ofrece la plataforma a sus usuarios.

Mientras que, por su parte, *Cuarentena Film Festival* se constituyó como un evento producido a raíz de la pandemia que, mediante las posibilidades de la red social Instagram, permitió a los competidores crear contenido para el evento y dar cuenta de sus propias representaciones y emociones personales sobre las circunstancias mundiales. Es decir, a partir del festival pudieron publicitar sus propias prácticas y pensamientos privados e íntimos. De

esta manera, en este festival se evidencian las transformaciones en el aspecto de la producción y circulación de mensajes discursivos propios de los prosumidores, y el rol de las plataformas digitales en la diversidad de contextos comunicativos. En este aspecto, los festivales permitieron, por un lado, la participación masiva de espectadores (en el caso de We are one) y de espectadores y competidores (en Cuarentena Film). A la vez que, por otro, en relación a este último caso se visibilizaron representaciones relacionadas a las prácticas privadas de los protagonistas y/o pensamientos de los realizadores en un escenario mundialmente excepcional. Estas representaciones, se expresaron en construcciones en las que se establecían comparaciones entre el interior y exterior (físico y emocional), las implicaciones de la distancia, el vínculo e interacción presencial y las instancias sociales y culturales de antes, durante y después de la pandemia desde el interior de los hogares. De esta manera, en estas producciones puestas en circulación se observa la implicancia de la portabilidad de los dispositivos para visibilizar la cotidianidad e intimidad, y los procesos de interacción surgidos a partir de esa documentalización en el marco de la virtualidad y desterritorialización.

5-. Bibliografía

BACA FELMAN, C. (2011) De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Jesús Martín Barbero (1987). *Razón y palabra*. núm. 75.

CARLÓN, M. (2015) “Público, Privado e íntimo. El caso chicas bondi y el conflicto entre el derecho a la imagen y la libertad de expresión en la circulación contemporánea”. En: Paulo César Castro (org.). *Dicotomía público /privado: estamos no camino certo?* Maceió: EDUFAL.

HERRERO, J. et al (2004) Participación social en contextos virtuales. *Psicothema*, vol. 16 (3), pp. 456-460

MANOVICH, L. (2006) *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: : la imagen en la nueva era digital*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

MATA, M. (1999) De la cultura masiva a la cultura mediática. Diálogos de la comunicación N° 56, Lima: FELAFACS.

McLuhan, M. (1996): “Introducción de MIT”, “Introducción” y “El medio es el mensaje”, en *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*.

PRADA, J. (2015) *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Akal.

RIZO GARCÍA, M (2013) Comunicación interpersonal digital y nuevas formas de comunidad. Reflexiones sobre la comunicación pos-masiva. *Imagonautas*, vol. 3. pp. 52-65, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

TOGNAZZI DRAKE, A. (2012) Las transformaciones de los contenidos audiovisuales y la influencia de los dispositivos móviles en el nuevo escenario transmedia. *Análisi Monográfica*, p.p. 81-95.

VALDETARO, S. (2015) *Epistemología de la comunicación. Una introducción crítica*. Universidad Nacional de Rosario, pp. 178- 209.

Videos consultados:

DOPICO, C. [cuarentenafilmfestival] (2020, Abril 18) *Cuarentena mood* [Archivo de video] Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B_He0AMoAum/

LA HUEVERA PRODUCCIONES. [cuarentenafilmfestival] (2020, Abril 18) *Importante*. [Archivo de video] Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B_HntCfIoaT/

LEÓN, E. [cuarentenafilmfestival] (2020, abril 18) (2020, Abril 18) *El momento ideal* [Archivo de video] Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B_HhnOyoY5l/

LLOMBART SORLI, J. [cuarentenafilmfestival] (2020, Abril 18) *Una historia de películas*. [Archivo de video] Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B_IBkrBo9_Z/

MARTÍNEZ, E. Y MIRANDA, K. [cuarentenafilmfestival] (2020, Abril 18) *Duotono, pensamientos en cuarentena*, [Archivo de video] Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B_ICBCPIeWn/

MARTÍNEZ, P. y MESTRE, A. [cuarentenafilmfestival] (2020, Abril 18) *El último aplauso*, [Archivo de video] Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B_IBYkdohok/

PÉREZ RUANO, S. [cuarentenafilmfestival] (2020, Abril 18) *Días de reflexión* [Archivo de video] Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B_IBMbXIsto/

PICO, M. Y PAU, A. [cuarentenafilmfestival] (2020, Abril 18) *La vida en casa* [Archivo de video] Recuperado de: https://www.instagram.com/p/B_HpZs5I7Mb/