

Cultura digital y remix audiovisual: imagen e intertextualidad en las prácticas estético-políticas *online*. El caso de Colectivo Los Ingrávidos

José Alberto Abril Valdez
Universidad de Sonora (México)
Email: seis14@yahoo.com.mx

Recibido: 6 de septiembre, 2018
Aceptado: 12 de octubre, 2018
Publicado: 1 de diciembre, 2018

**Digital culture and audiovisual
remix: image and
intertextuality in online
aesthetic-political practices.
The case of Colectivo Los
Ingrávidos**

Cómo citar este artículo:

Abril, J. (2018) Cultura digital y remix audiovisual: imagen e intertextualidad en las prácticas estético-políticas online. El caso de Colectivo Los Ingrávidos. *Revista Chilena de Semiótica*, 9 (72–82).

Resumen

Este artículo se centra en la naturaleza política de ciertas prácticas creativas en las que la imagen digital adquiere un papel fundamental, en procesos donde se propone repensar y cuestionar –desde lo estético– tanto un lenguaje (lo audiovisual y su papel en la industria mediática) como una realidad política y social (la de México). Para ello, se toma como caso de estudio la producción de Colectivo Los Ingrávidos (grupo de videastas mexicanos que adopta plataformas virtuales, así como redes sociales como su campo de acción) y desde el análisis intertextual, se reflexiona en torno a su producción, la mayoría de ella conformada por audiovisuales en formato breve con un fuerte acento experimental. Se concluye que este tipo de prácticas tienden a estetizar las preocupaciones sociopolíticas de un determinado momento, vinculando sus constantes con las del activismo al recurrir a ejercicios formales, a procedimientos propios de la llamada posproducción, a la apropiación reflexiva de la cultura cinematográfica, al remix audiovisual y a la intertextualidad como estrategias de interpelación.

Palabras clave

Comunicación audiovisual, Intertextualidad, Ciberactivismo, Remix

Abstract

The present communication focuses on the political nature of certain creative practices in which the digital image plays a fundamental role, in processes where it is proposed to rethink and question –from the aesthetic point of view– both a language (audiovisual and its role in the Media) as a political and social reality (that of Mexico). To this purpose, the case of “El Colectivo Los Ingrávidos” (a group of Mexican videographers adopting virtual platforms as well as social networks as its field of action) is taken as a case study and analyzed from the perspective of the transmedia culture, through intertextual analysis and its production –most of it conformed by audiovisual– in brief format with a strong experimental accent. It is concluded that cyberactivism, in the virtual field, tends to aestheticize the sociopolitical concerns of a given moment, linking its constants with those of the “activismo” when resorting to formal exercises, procedures proper to the so called postproduction, to appropriation reflectiveness of film culture, audiovisual remix and intertextuality as interpellation strategies.

Keywords

Audiovisual communication, Intertextuality, Cyber-activism, Remix

Introducción

Gilles Lipovetsky y Jean Serroy (2009) afirman que en menos de medio siglo hemos pasado de la pantalla espectáculo a la pantalla comunicación, de la unipantalla a la omnipantalla y que bajo esa misma lógica evolutiva el presente puede describirse como el siglo de la “pantalla global”. Los autores se refieren al carácter omnipresente de la imagen y la centralidad que ésta ha adquirido en menos de veinte años, consecuencia lógica de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) que ha traído consigo la ampliación de nuestra iconósfera.

Particularmente, Internet es el fenómeno que ha contribuido a esta transformación del ecosistema audiovisual (Abril y León, 2017). Internet y los procesos de digitalización no sólo han permitido la fácil circulación de imágenes de toda naturaleza, también han introducido cambios en las formas de creación audiovisual, así como en nuestras maneras de aproximarnos a ellas en tanto usuarios y es el papel del usuario, sus prácticas de consumo y producción, las que han estado provocando lo que Igarza (2010:86) –haciendo eco a Lipovetsky y Serroy– llama “la audiovisualización de la web”.

En ese sentido, es prácticamente imposible hablar de la imagen sin vincularla a la cultura digital y a ese conjunto de prácticas dotadas de sentido y --a la vez– cargando de significación al ciberespacio, así como a todos los dispositivos que nos conducen a él. De acuerdo con Ardèvol et al (2010), la cultura digital nos remite un conjunto de procesos emergentes que se generan a partir de interacciones complejas entre las tecnologías digitales y las infraestructuras en red; es decir, un conjunto amplio y variado de prácticas, dispositivos materiales y narrativas relacionadas con la producción cultural contemporánea que tiene su origen en los usos de las tecnologías digitales de la comunicación y la información.

En esta serie de procesos emergentes los contenidos audiovisuales han cobrado un papel fundamental, porque lo digital –tecnológica y simbólicamente hablando– le ha dado un carácter ubicuo a la imagen (Brea, 2007; Bourriaud, 2014). Por lo mismo, es difícil pensar, definir, conceptualizar los procesos culturales globales sin el ingrediente que lo visual o audiovisual proporciona, pues –como bien nos recuerda Appadurai (2001)– la imagen y la imaginación son ahora centrales a todas las formas de agencia, son un hecho social en sí mismo y el componente fundamental del nuevo orden global.

Una de esas formas de agencia estrechamente vinculada a la cultura digital, en el que se reconoce particularmente el enorme valor de la imagen y la imaginación como un hecho social a la vez que estético y político, es precisamente el ciberactivismo.

Es así como la presente comunicación propone una reflexión sobre la naturaleza política de ciertas prácticas creativas en las que la imagen digital adquiere un papel fundamental, en procesos donde se aspira a repensar y

cuestionar desde lo estético tanto un lenguaje (lo audiovisual y su papel en la industria mediática) como una realidad política y social (la de México). En primera instancia, formulamos una descripción del activismo realizado en ámbitos virtuales y de la importancia que en él cobra el lenguaje audiovisual, tomando como caso de estudio al Colectivo Los Ingrávidos, grupo de videastas mexicanos que adopta plataformas virtuales –así como redes sociales– como su campo de acción.

Después, centramos nuestro análisis en la producción que dicho colectivo realiza. Desde la perspectiva de la cultura transmedia --a través del análisis intertextual– se reflexiona en torno a su producción, la mayoría de ella conformada por ejercicios de apropiación audiovisual con un fuerte acento experimental. Con el propósito de profundizar al respecto, nos centramos en el análisis de dos ejercicios de apropiación y remezcla, para puntualizar cómo opera en ellos la intertextualidad, definiendo previamente a qué nos referimos cuando hablamos de intertextualidad y especialmente en qué consiste un análisis desde la perspectiva intertextual.

Finalmente, se concluye que el ciberactivismo en el ámbito virtual, tiende a estetizar las preocupaciones sociopolíticas de un determinado momento, vinculando sus constantes con las del activismo mientras recurre a ejercicios formales, a procedimientos propios de la llamada posproducción, a la apropiación reflexiva de la cultura cinematográfica, al remix audiovisual y a la intertextualidad como estrategias de interpelación.

Imagen digital, prácticas creativas y ciudadanía

De acuerdo con Scolari (2014), cada vez más el poder funciona en redes globales y la gente tiene sus vivencias y construye sus valores, sus trincheras de resistencia y de alternativas en sociedades locales:

El gran problema que se plantea es cómo, desde lo local, se puede controlar lo global, cómo desde mi vivencia y mi relación con mi mundo local (...) puedo oponerme a la globalización, a la destrucción del medio ambiente, a la masacre del tercer mundo... ¿Cómo se puede hacer esto? Pues bien, Internet permite la articulación de proyectos alternativos locales mediante protestas globales que acaban aterrizando en algún lugar...pero que se constituyen, se organizan y se desarrollan a partir de la conexión Internet... (Ibid, 2014: 11).

Por otra parte, Gravante y Poma (2013) plantean que es difícil imaginar la movilidad social y política sin pensar en los medios de comunicación alternativos e independientes. Mucho más en estos años que corren: las tecnologías de la comunicación y de la información, Internet, los nuevos dispositivos tecnológicos también han introducido cambios en los modos de participación y en la percepción misma de la participación, en las formas de resistencia, en las maneras de manifestar el sentimiento de inconformidad respecto a un estado de cosas. Los medios alternativos e independientes se vuelven tales en la red y gracias a ellos –y a la red– la inconformidad local, nacional, global gana centralidad y visibilidad (Scolari, 2014).

El ciberactivismo se refiere precisamente a todo lo anterior. En términos muy concretos, se le suele definir como un conjunto de acciones

coordinadas de colectivos movilizados a través de la comunicación en red interactiva, distribuida gracias en buena medida a la propagación viral por medio de las diferentes plataformas y redes sociales que les da cierta trascendencia transnacional (Scolari, 2014).

Habría que agregar a lo anterior que, si bien Internet ha facilitado la articulación de proyectos contestatarios, la imagen (lo audiovisual) ha resultado un recurso privilegiado en la expansión de esos proyectos, en su propagabilidad (Jenkins, Ford y Green, 2015). Al respecto, podemos recordar algunos casos: desde apropiaciones lúdicas, creativas e incisivas de contenidos mediáticos e informativos por parte de usuarios ingeniosos que generan una acelerada y cotidiana producción de memes hasta proyectos más ambiciosos en su dimensión transmedia y global como Everyday Rebellion, en el que se convoca al registro audiovisual por parte de ciudadanos (mediante cámaras de teléfonos inteligentes) de toda aquella movilización política y social que se desarrolle en cualquier parte del mundo para ser posteriormente integrado a una red global de movilizaciones mediatizadas.

Recordemos también el difuminado movimiento #YoSoy132 en México, que tuvo como piedra angular en las redes sociales un video (Enrique Peña Nieto en las instalaciones de la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México en el año 2012) que dio origen a una espontánea evolución transmedia simultánea al desarrollo del movimiento y que tuvo diversas plataformas para su diseminación audiovisual online.

En todas esas prácticas, lo audiovisual se nos ha presentado como formato transversal. Si Internet –como dice Scolari (2014)– es la conexión global/local, la nueva forma de control y de movilización social en nuestra sociedad, los usuarios con sus prácticas se han encargado de “audiovisualizar” esas movilizaciones. Parafraseando a Igarza (2010), podemos afirmar que los usuarios están audivisualizando la web y –con ello– sus prácticas ciudadanas.

Entre el ciberactivismo y el artivismo: el caso de Los Ingrávidos

Entre esos variados ejemplos de prácticas activistas que privilegian el uso de la imagen ubicamos nuestro caso de estudio: Colectivo Los Ingrávidos². Este colectivo de origen mexicano está conformado por personas dedicadas a trabajar con lo audiovisual (diseñadores y videastas) desde una posición puramente creativa a la vez que política, donde la imagen no solo es un medio con el cual experimentar y buscar otras formas de representación audiovisual a través de la manipulación digital sino, también, la de cuestionar a través de ello una estética dominante y una realidad sociopolítica (Cuevas, 2016).

Su interés por la imagen los ubica a medio camino entre el ciberactivismo y el artivismo en línea (Incarbone y Wiedemann, 2016). Sus objetivos –en ese sentido– están encaminados, por un lado, a establecer una sintonía con las preocupaciones de la ciudadanía del México actual manifestadas en las redes sociales y contribuir al debate público mediante el uso del hashtag (#TodosSomosAyotzinapa, #MoverMéxico, #NiUnaMás,

#DíaInternacionaldeLaMujer, etc) y, por otro lado, mantener una postura crítica respecto a los contenidos audiovisuales que los medios de comunicación tradicionales (Televisa y TV Azteca) difunden, reivindicando, recuperando y transformando reflexivamente la cultura televisiva y cinematográfica consumida tradicionalmente por la audiencia mexicana (Cuevas, 2016). En ese sentido, Los Ingrávidos realizan sus prácticas creativas apelando a aquella idea propuesta por el cineasta experimental Jonas Mekas –figura paradigmática del artivismo en los sesenta– de que el arte debe ser un acto político, siempre rebelde y en oposición (Gubern, 2014).

Por sus formas de proceder, el de Colectivo Los Ingrávidos es un ciberactivismo de naturaleza transmedia. Cuando hablamos de transmedia o transmediación nos referimos a ambientes donde se diluyen las barreras divisorias de los soportes y los formatos de contenidos, constituyendo nuevas realidades mediáticas que solo tienen sentido en un entorno digital. Las prácticas de consumo y producción, en esos sentidos, adquieren un carácter expansivo porque los contenidos se dispersan por distintas plataformas a medida que los recursos tecnológicos se van diversificando y ampliando (Scolari, 2013; Jenkins, Ford y Green, 2015). Para conceptualizar este tipo de acciones y otras más propias de los ambientes transmedia, Jenkins, Ford y Green (2015) introducen el concepto de propagabilidad. Específicamente, la propagabilidad se refiere al potencial –tanto técnico como cultural– del público a la hora de compartir contenido con sus propios propósitos. Así, la propagabilidad propia de los procesos transmedia es consecuencia de cambios en la naturaleza de las tecnologías que hacen que sea más fácil producir, subir, bajar, incautar, reversionar, recircular e insertar contenidos. “La digitalización hace que cambiar formatos sea más simple y distribuir contenidos más barato.” (Ibid: 319).

Bajo esa lógica es que se propone el análisis del trabajo de Colectivo Los Ingrávidos, pues su campo de acción es enteramente el ciberespacio. Y en ese sentido, el nombre con el que se autodenominan tiene relación con ello; lo ingrávido como una entidad colectiva paradójicamente flotante y fluctuante de acuerdo a los acontecimientos off line, una entidad ubicua a la vez que inaprehensible. Sus acciones creativas se dispersan por varias plataformas online como la propia comunidad de Facebook, su sitio web o su canal en Vimeo. Además de ayudarse en la diseminación de sus trabajos, como ya lo señalamos, mediante el uso del hashtag.

Destruir, demoler, someter, convertir las formas establecidas de lenguaje audiovisual impuestas e institucionalizadas, es la consigna del colectivo. Y también la manipulación de lo audiovisual mismo a través de lo digital forma parte de sus tácticas que –como veremos más adelante– consisten en ejercicios de apropiación de contenidos mediáticos relacionados a cuestiones del acontecer político y social de nuestro país, mediante la digitalización y las nuevas tecnologías. Lo digital le sirve al colectivo para desmontar las verdades que los medios oficiales difunden, mediante una serie de ejercicios creativos.

La intertextualidad: estética, poética y política del remix

Particularmente, ¿cómo procede Colectivo Los ingravidos en sus ejercicios y prácticas creativas? De acuerdo con Cuevas (2016: 65), Colectivo Los Ingrávidos trabajan con la representación de la violencia, concretamente la violencia en México. Destituyen el sentido de los discursos interviniendo en la gramática del lenguaje audiovisual, empleando diferentes metáforas y figuras retóricas. En ese sentido –como señalamos en el apartado anterior– su objetivo no solo es cuestionar la realidad política de nuestro país sino cuestionar también las convenciones del lenguaje audiovisual institucionalizado por los medios masivos de comunicación (en este caso representado por Televisa). Para ello, efectúan procesos de apropiación cinematográfica y televisiva.

Algunos de sus ejercicios son remixes en formato breve (Bourriaud, 2014; Scolari, 2013) en el que se interseccionan ciertos fragmentos cinematográficos con contenidos televisivos. Recordemos que al remix se le reconoce como una práctica muy característica de la cultura digital; su traducción al español es remezcla y designa a un conjunto de creaciones de una marcada intertextualidad donde se procede a la combinación de contenidos de diferentes lenguajes (texto, sonido e imagen) preexistentes y nuevos que –originalmente– no tienen relación entre sí para crear un nuevo producto. Bajo esta lógica, los usuarios y realizadores toman contenidos, los transforman, agregan otros, los resignifican, los mezclan y los pasan a otros –o no– que los transforman y vuelven a resignificar (Bourriaud, 2014).

En el caso de Los Ingrávidos, proponen algunos remixes producto de la apropiación de fragmentos de películas clásicas (escenas, planos repetidos) pero subvertidos o resignificados a través de la alteración del sonido que remite directamente a discursos políticos o declaraciones de funcionarios públicos y a situaciones que han provocado malestar social. El mismo procedimiento es realizado con fragmentos de notas informativas televisadas y trastocadas a través del montaje.

Si afirmamos que el de Colectivo Los Ingrávidos es un trabajo producto de las tácticas propias del remix que se significan mediante la intertextualidad, ¿cómo procede un análisis de esta naturaleza? De acuerdo con Zavala (2007), el análisis intertextual se inscribe dentro del conjunto que comprende el análisis textual. Es decir, el ejercicio de analizar textos y discursos que desde el punto de vista de la semiótica pueden ser escritos, visuales y audiovisuales, que interesan para comprender de manera íntegra el objeto. Es un análisis que tiene su raíz en la teoría cinematográfica, si hablamos particularmente de textos audiovisuales, en su vertiente semiótica y en el que se presupone que todo texto está relacionado –intencionalmente o no– con otros textos como producto de una red de significación.

Para Zavala (1999: 29) no existe una forma definitiva y única de realizar un análisis de este tipo: “Puede haber tantas lecturas intertextuales como textos y lectores que establezcan sus propias asociaciones”, pero invariablemente todo procedimiento del análisis tiene como objetivo identificar esas asociaciones textuales e –principalmente– identificar el

sentido que se genera a partir de ellas y las relaciones con los distintos contextos de significación:

La intertextualidad no es algo que dependa exclusivamente del texto o de su autor; también depende, principalmente, de quien observa el texto y descubre en él una red de relaciones que lo hacen posible como materia significativa en una determinada perspectiva: justamente la perspectiva del observador...En la perspectiva del análisis de la intertextualidad el texto no es únicamente el vehículo de una significación codificada de antemano, sino parte de una red de asociaciones que el lector produce en el momento de reconocer los textos. (Zavala, 1999: 27).

Para aclarar un poco más esta lógica, realizaremos a continuación el análisis intertextual de dos de las producciones de este colectivo: el primero se titula *Doblaje y desfase gubernamental**, publicado en Facebook el 5 de agosto de 2015 y se trata de un breve remix de tres minutos alusivo al asesinato en Ciudad de México (1 de agosto de 2015) de Rubén Espinosa, fotoperiodista de la Revista Proceso encargado de cubrir las movilizaciones sociales de Veracruz. En las redes sociales, la opinión pública y la sociedad civil responsabilizaban de dichos acontecimientos al entonces gobernador de Veracruz (México), Javier Duarte Ochoa. Días posteriores al crimen, Duarte Ochoa ofreció un discurso ante los medios de comunicación con el propósito de ofrecer argumentos que trataran de validar su hipotética inocencia. En el discurso, Duarte Ochoa reiteraba la frase “Pórtense bien...”, dirigida a los periodistas que –según él– eran los propios responsables de esas situaciones al involucrarse con el crimen organizado. No está demás decir que la relación entre Duarte Ochoa y la prensa independiente siempre fue tensa y que el crimen hasta la fecha no ha sido resuelto.

Pero volvamos al video. *Doblaje y desfase...* toma como préstamo un detalle narrativo de la película “M, el vampiro de Düsseldorf”, película alemana realizada por Fritz Lang en 1931, en la que se cuenta la historia de un asesino responsable de la desaparición y la muerte de varios niños en una pequeña provincia alemana. En ella, el pueblo mismo es el que atrapa al asesino y decide organizar su propio juicio. El fragmento que en el video se nos presenta corresponde a la escena donde M (el asesino), a través de un monólogo público, intenta ofrecer argumentos de su inocencia ante una comunidad incrédula y temerosa.

La intertextualidad en este ejercicio opera mediante dos planos: visual y sonoro. Mientras vemos el desarrollo de la escena escuchamos el discurso original de Duarte Ochoa que sustituye la voz original del actor (Peter Lorre) en la escena; escuchamos y vemos cómo la voz sincroniza casi perfectamente con el movimiento labial del actor y cómo su cándida gesticulación matiza –de forma irónica– ciertos momentos del discurso de Duarte Ochoa, especialmente ese insistente y paternalista “Pórtense bien...”.

El segundo ejercicio opera más o menos de la misma forma. Se titula *Gabinete de seguridad*²*, un ejercicio de aproximadamente cinco minutos de duración y publicado el 20 de enero de 2016. El ejercicio se relaciona temáticamente con la recaptura del narcotraficante Joaquín Guzmán Loera, conocido públicamente como “El Chapo Guzmán”, efectuada el 8 de enero de

2016. Momentos después de la captura, Miguel Ángel Osorio Chong, Secretario de Gobernación en ese momento, ofreció una notificación pública del acontecimiento ante los medios de comunicación, resaltándolo como un logro en la administración presidencial del presidente Enrique Peña Nieto.

Al igual que en el caso anterior, en este ejercicio, la intertextualidad se construye a partir de un préstamo –narrativamente hablando– de una película también de origen alemán realizada por Robert Wiene en 1920: “El gabinete del Doctor Caligari”. En términos generales, la película original cuenta la historia de un siquiatra que se dedica a dar espectáculos en ferias populares, presentando a Cesare, un autómatas que controla bajo los efectos de la hipnosis. Cesare es expuesto como un espectáculo circense durante el día y por la noche –bajo los efectos de la hipnosis– se dedica a cometer crímenes. De la película, en el remix solo se retoma un fragmento (la escena inicial) en el que vemos al Dr. Caligari anunciando su espectáculo ante un nutrido público expectante y la posterior develación de Cesare ante la apertura de unas cortinas.

Durante cinco minutos, vemos el desarrollo de la escena, pero la intertextualidad opera en tres planos: el gráfico, el audiovisual y el sonoro. Vemos el desarrollo de la escena y las imágenes en movimiento a la vez que escuchamos la música original de la película, pero ahora las imágenes aparecen proyectadas sobre una fotografía (imagen fija) de una manifestación popular y sobre la que se puede leer la frase “La sombra de la guerrilla”. Durante el desarrollo de este fragmento, escuchamos en off el discurso de Osorio Chong notificando la captura de Guzmán Loera.

En ambos casos –Doblaje y desfase... y Gabinete de seguridad– se trata de remezclas o recombinaciones –collage, para decirlo en términos de Zavala (1999)– que intentan restarle credibilidad a un discurso –el oficial– y dismantelar las versiones mediáticas sobre ciertos acontecimientos. Al yuxtaponer elementos de procedencia distinta (fragmentos de viejas películas con contenidos mediáticos de actualidad política) se establecen significados de unos recursos a partir de otros. Hay un comentario político implícito, una postura crítica en ese procedimiento: por comparación, Duarte Ochoa es cargado de un turbio significado a través de un personaje cinematográfico que en escena intenta convencer a quienes lo juzgan de una inocencia impostada y remarcada con las gesticulaciones de un rostro infantilizado (el del actor Peter Lorre). Por su parte, “Gabinete de seguridad”, para su cabal comprensión en este análisis se requiere un poco más de información sobre el contexto en el que se publica. De acuerdo con Vargas Aguilar (9 de enero del 2016)²², la recaptura de Guzmán Loera se realizó “en medio de una complicada situación económica para México, con un dólar que superó la barrera de los 18 pesos (...); el crudo mexicano en mínimos que no se habían visto en doce años y constantes editoriales de la prensa internacional descalificando al gobierno del presidente Enrique Peña Nieto...”

En ese sentido, la significación del ejercicio opera en dos niveles: 1) La evidente comparación del Dr. Caligari que –por efecto de hipnosis– ha producido en Cesare una personalidad que puede entretener y a la vez

resultar letal (Peña Nieto y Guzmán Loera); 2) La escena de la película que recrea un espectáculo de feria puesta simbólicamente entre dos sistemas de significación (gráfico y sonoro), la foto fija de la manifestación y la frase impresa “La sombra de la guerrilla”, además del discurso en el que se anuncia triunfante la captura. En ese sentido, las imágenes de la película representan –literalmente– la popular metáfora “cortina de humo”.

Este tipo de ejercicios, que son frecuentes en las prácticas creativas de Colectivo Los Ingrávidos, permiten identificar su postura política respecto al uso y apropiación de las imágenes y de los contenidos mediáticos. Y son dichas prácticas las que permiten ver cómo la participación ciudadana se integra también en los procesos de transmediación.

Conclusiones

En síntesis, las diferentes manifestaciones del activismo en red se integran a una cultura audiovisual constantemente renovada y vinculada a la cultura digital. Esta renovación es progresiva a medida que se amplían y diversifican los hábitos de creación y producción, de puesta en circulación y de participación. Como hemos señalado al principio, lo digital y el ciberespacio le han dado una naturaleza ubicua a la imagen y eso ha posibilitado el surgimiento de diversas y novedosas formas de producir, crear, difundir o divulgar información y, por lo tanto, nuevos hábitos de socializar, reflexionar y participar a través de lo mediático. Desde sus diferentes trincheras (lo cotidiano o el arte), los ciudadanos –con sus prácticas creativas– han tenido un papel fundamental en ello.

Estos procesos muestran las formas por medio de las cuales los usuarios hacen suya la tecnología y los textos mediáticos, incorporándolos creativamente al conjunto de sus actividades cotidianas. Lo anterior nos permite constatar procesos de empoderamiento de cierto tipo de productor cultural, aquel que hace valer y pone en práctica –de múltiples maneras– su derecho a la participación en los procesos de ciudadanía.

En este sentido, los productores de la cultura digital, al volverse cazadores de información y de contenidos para conectarlos con otros textos y conectarse con otros, se aprecian como uno de los principales pilares de la transmediación, apropiándose de todos los recursos posibles –no sólo tecnológicos– para diseminar los contenidos de su interés y transformarlos. De esta forma, podemos hablar de una nueva cultura audiovisual que integra ese conjunto de prácticas que han ido configurando procesos de transmediación y ciudadanía. Así, la movilidad social y política tiende a estetizarse mediante la transmediación y la intertextualidad, y conforme surgen prácticas de aproximación a contenidos audiovisuales que implican poner en contacto otros contenidos, otros lenguajes y otros formatos, los procesos de participación ciudadana se van complejizando progresivamente, resultando en un fenómeno a tomar en cuenta para su estudio.

Referencias

- ABRIL VALDEZ, J. y León Duarte, G. (2017) "Nueva cultura audiovisual y ciberculturas juveniles: sociabilidad y apropiación mediática de jóvenes en el ciberespacio". *Revista internacional de la imagen*, 3 (2).
- ARDÉVOL, E. et al (2010). "Prácticas creativas y participación en los nuevos medios". *Cuaderns del CAC*, 13 (34).
- APPADURAI, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Montevideo: Trilce.
- BOURRIAUD, N. (2014). *Postproducción. La cultura como escenario*. Buenos Aires: AH.
- BREA, J. (2007). *Cultura_RAM*. Barcelona: Gedisa.
- CUEVAS, A. (2016). "La escena experimental del cine mexicano: el resurgimiento" en Incarbone y Wiedemann (coord.) *La radicalidad de la imagen. Des-bordando latitudes latinoamericanas*. Buenos Aires: Hambre. Espacio de cine experimental.
- GRAVANTE, T. y Poma, A. (2013). "Apropiación y emociones: una propuesta teórica desde abajo para analizar las prácticas de Net Activismo." En Sierra Caballero, F. (coord.). *Ciudadanía, tecnología y cultura. Nodos conceptuales para pensar la nueva mediación digital*. Barcelona: Gedisa.
- GUBERN, R. (2014). *Historia del cine*. Barcelona: Anagrama.
- IGARZA, R. (2010). "Nuevas formas de consumo cultural: Por qué las redes sociales están ganando la batalla de las audiencias". *Comunicación, media y consumo*, 8 (10), 59-90.
- INCARBONE, F. y Wiedemann, S. (2016). "Prólogo. La radicalidad de la imagen." En Incarbone, F. y Wiedemann, S. (coord.) *La radicalidad de la imagen. Des-bordando latitudes latinoamericanas*. Buenos Aires: Hambre. Espacio de cine experimental.
- JENKINS, H., Ford, S. y Green, J. (2015). *Cultura transmedia. La creación de contenido y valor en una cultura en red*. Barcelona: Gedisa.
- LIPOVETSKY, G. y Serroy, J. (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- SCOLARI, C. (2014). "Prólogo". En Ferré Pavia, C. (Ed.). *El uso de las redes sociales: Ciudadanía, política y comunicación* (10-12). Barcelona: Incom-UAB.
- ___ (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- VARGAS, S. (9 de enero del 2016). "La recaptura. El Chapo Guzmán: Tercer acto". *La Jornada*. Recuperado de:
<http://www.jornada.unam.mx/2016/01/09/opinion/008a1pol>
- ZAVALA, L. (1999). "Elementos para el análisis intertextual". *Cuadernos de literatura*, 5 (10), 26-52.
- ___ (2007). *Manual de análisis narrativo literario, cinematográfico, intertextual*. México: Editorial Trillas.

Datos del autor

José Alberto Abril Valdez es profesor investigador en el Departamento de Psicología y Comunicación de la Universidad de Sonora (México). Trabaja en las líneas de cibercultura, comunicación audiovisual y prácticas mediáticas online. Es licenciado en ciencias de la comunicación, maestro y doctor en ciencias sociales por la misma universidad en la que labora. Actualmente es integrante del Sistema Nacional de Investigadores en México (SNI-Conacyt).