

## New transmedia design for traditional film festivals

André Fischer  Universidade Federal de São Carlos, Postgraduate Programme in Image and Sound, São Carlos, Brazil - [afischer@uol.com.br](mailto:afischer@uol.com.br)

Translator: Marcos Mortensen Steagall  Auckland University of Technology, Communication Design Department, Auckland, Aotearoa New Zealand - [marcos.steagall@aut.ac.nz](mailto:marcos.steagall@aut.ac.nz)

How to cite: Fischer, A. (2022). New transmedia design for traditional film festivals (M. Mortensen Steagall, Trans.). *The Geminis Journal*, 13 (3), 16-23. DOI: <https://doi.org/10.53450/2179-1465.RG.2022v13i3p16-23>

### ABSTRACT

The disruptive process of transformation in the audiovisual sector were unexpectedly accelerated after the covid-19 pandemic. This caused a rearrangement in the chain of the distribution, exhibition and circulation, restructuring the whole design of film festivals, once considered the launching point of this entire industry and strongly based on specific physical locations. The platformization process permanently changed the traditional model of audiovisual distribution, staffing and curation of festivals - which undergo a hybridization operation that allows the potential use of interactive resources and online delivery of movies, plays and performances to audiences all around the globe. Different narrative strategies in contemporary production using multiple platforms in creative processes are innovating storytelling model and influencing film festival programming and production. The current format of online film festivals restricts access to user data, as the exhibition is limited by parameters established by exhibition licensing agreements and limited tickets per screening. The process of festivals platformization implies new online functionalities integrated at economic and infrastructure levels which fully affects their organization and strategies. MixBrasil Festival is proposing new ways to merge different formats and languages into its programming.

**Keywords:** Audiovisual; Curatorship; Film festivals; Media convergence; Platformization

Copyright: This article is licensed under the terms of the Creative Commons-Attribution 3.0 International License.

## Nuevo diseño transmedia para festivales de cine tradicionales

André Fischer  Universidade Federal de São Carlos, Postgraduate Programme in Image and Sound, São Carlos, Brazil - [afischer@uol.com.br](mailto:afischer@uol.com.br)

Translator: Marcos Mortensen Steagall  Auckland University of Technology, Communication Design Department, Auckland, Aotearoa New Zealand - [marcos.steagall@aut.ac.nz](mailto:marcos.steagall@aut.ac.nz)

How to cite: Fischer, A. (2022). New transmedia design for traditional film festivals (M. Mortensen Steagall, Trans.). *The Geminis Journal*, 13 (3), 16-23. DOI: <https://doi.org/10.53450/2179-1465.RG.2022v13i3p16-23>

### RESUMEN

El proceso disruptivo de transformación del sector audiovisual se aceleró inesperadamente tras la pandemia del covid-19. Esto provocó un reordenamiento en la cadena de distribución, exhibición y circulación, reestructurando todo el diseño de los festivales de cine, alguna vez considerados el punto de partida de toda esta industria y fuertemente basados en ubicaciones físicas específicas. El proceso de plataformaización cambió permanentemente el modelo tradicional de distribución audiovisual, dotación de personal y curaduría de festivales, que se someten a una operación de hibridación que permite el uso potencial de recursos interactivos y la entrega en línea de películas, obras de teatro y espectáculos a audiencias de todo el mundo. Las diferentes estrategias narrativas en la producción contemporánea que utilizan múltiples plataformas en los procesos creativos están innovando el modelo de narración e influyendo en la programación y producción de festivales de cine. El formato actual de los festivales de cine online restringe el acceso a los datos de los usuarios, ya que la exhibición está limitada por parámetros establecidos por los acuerdos de licencia de exhibición y entradas limitadas por proyección. El proceso de plataformaización de los festivales implica nuevas funcionalidades online integradas a nivel económico y de infraestructura lo que afecta de lleno a su organización y estrategias. MixBrasil Festival propone nuevas formas de fusionar diferentes formatos y lenguajes en su programación.

**Palabras clave:** Audiovisuales; curaduría; festivales de cine; convergencia de medios; Plataformaización

Copyright: This article is licensed under the terms of the Creative Commons-Attribution 3.0 International License.

## INTRODUCTION

The limitations imposed by the health security protocols resulting from the covid-19 pandemic in 2020 and 2021 accelerated a series of transformations that were already changing the foundations on which the audiovisual industry was established, in particular the cinema sector. The impossibility of the public to occupy movie theaters consolidated movements, which had already been taking place for more than a decade, of profound transformation in the way audiovisual products are conceived and produced and how the public consumes them. After the initial cancellation of some of the main film festivals in the world – such as Cannes and Tribeca – almost all other festivals migrated to online platforms – such as Berlin, Locarno, Toronto, BFI Flare and São Paulo International. The exhibition platforms of the events needed to guarantee the demands of the filmmakers and distributors of the films related to security, limitation of the number of views, and geolocation. In Brazil, until mid-2021, there were only two providers offering this service: Looke and Innsaei.

With the improvement in the numbers of the pandemic, especially after the second half of 2021, most of the festivals started to take place in a hybrid format, with part of the content on digital platforms and part in person in movie theaters. The hybrid format of festivals allows to the press to have more flexibility and access to a greater number of films and directors don't need to travel to participate of screenings, as question & answer sessions can take place online. As this model is consolidated, a fundamental question about the future of festivals will be imposed on how much of the programming will remain on the platforms and under what circumstances the films will return to the cinemas. Instead of advertising virtual platforms as a way of accessing the film festival, we must recognize that the audience only have access to the films (Han, 2021). The face-to-face meetings that take place at festivals cannot yet be replicated with all their strength in the digital universe.

Other challenges are imposed on the production and curation of festivals in post-pandemic times. The traditional exhibition windows, which began with premieres and screenings at festivals, moving to the movie theater circuit and then arriving at streaming, before eventually moving on to broadcast distribution, were disorganized with festivals moving directly to streaming. In most cases there seem to be no clear strategy on the part of programmers and festival curators on how to relate in-person and digital content, since the decision on the exhibition format has been up to film distributors. As film piracy has become an even greater concern with the migration of releases to streaming, distribution companies continue to strictly regulate the release of films for exhibition at festivals, according to their commercial and calendar interests and limiting the number of screenings in physical theaters and a decreasing number of online views – in 2020 it usually reached 2000 views per film in Brazilian festivals, and in 2021 around 300 to 500 views, regardless of how long each viewer watched the film. Few titles were simultaneously made available on digital platforms and in movie theaters, and the vast majority of hybrid events had to submit to the distributors' determinations regarding the format of exhibition. Schaffer (2021) also lists a series of issues and dilemmas experienced by post-pandemic film festivals whose solutions should guide the planning of the next editions of the events:

Does online make us spend more budget? — If yes, can we think of ways to make it more efficient? Did we get to a wider audience through online? — If not, do we know why is it harder or easier to get sponsorships for online events (compared to in-person)? Is it harder or easier to raise public funding for online (compared to in-person)? Logistically, is online easier? Does online require personnel that is hard to recruit or train? Is that team more expensive? Which festival-goer personas are more likely to prefer an online event over in-person,

## INTRODUCCIÓN

Las limitaciones impuestas por los protocolos de seguridad sanitaria derivados del covid-19 en 2020 y 2021 aceleraron una serie de transformaciones que ya estaban cambiando las bases sobre las que se asentaba la industria audiovisual, en particular el sector del cine. La imposibilidad del público de ocupar las salas de cine consolidó movimientos, que ya venían produciéndose desde hace más de una década, de profunda transformación en la forma en que se conciben y elaboran los productos audiovisuales y en cómo los consume el público. Después de la cancelación inicial de algunos de los principales festivales de cine del mundo, como Cannes y Tribeca, casi todos los demás festivales migraron a plataformas en línea, como Berlín, Locarno, Toronto, BFI Flare y São Paulo International. Las plataformas de exhibición de los eventos necesitaban garantizar las exigencias de los cineastas y distribuidores de las películas relacionadas con seguridad, limitación del número de visionados y geolocalización. En Brasil, hasta mediados de 2021, solo había dos proveedores que ofrecían este servicio: Looke e Innsaei.

Con la mejora en los números de la pandemia, especialmente a partir de la segunda mitad de 2021, la mayoría de los festivales pasaron a realizarse en un formato híbrido, con parte del contenido en plataformas digitales y parte presencial en salas de cine. El formato híbrido de los festivales permite que la prensa tenga más flexibilidad y acceso a una mayor cantidad de películas y que los directores no necesiten viajar para participar en las proyecciones, ya que las sesiones de preguntas y respuestas pueden realizarse en línea. A medida que se consolide este modelo, se impondrá una pregunta fundamental sobre el futuro de los festivales: qué parte de la programación permanecerá en las plataformas y en qué circunstancias volverán a las salas de cine. En lugar de publicitar plataformas virtuales como una forma de acceder al festival de cine, debemos reconocer que la audiencia solo tiene acceso a las películas (Han, 2021). Los encuentros presenciales que se dan en los festivales aún no pueden replicarse con toda su fuerza en el universo digital.

Otros desafíos se imponen a la producción y curaduría de festivales en tiempos pospandemia. Las ventanas de exhibición tradicionales, que comenzaron con estrenos y proyecciones en festivales, pasando al circuito de salas de cine y luego llegando a la transmisión, antes de finalmente pasar a la distribución de transmisión, se desorganizaron y los festivales pasaron directamente a la transmisión. En la mayoría de los casos parece no haber una estrategia clara por parte de los programadores y comisarios de festivales sobre cómo informar de los contenidos presenciales y digitales, ya que la decisión sobre el formato de exhibición ha quedado en manos de las distribuidoras cinematográficas. Dado que la piratería cinematográfica se ha convertido en una preocupación aún mayor con la migración de los estrenos al streaming, las empresas distribuidoras continúan regulando estrictamente el estreno de películas para su exhibición en festivales, de acuerdo con sus intereses comerciales y de calendario y limitando el número de proyecciones en salas físicas y un número decreciente de vistas en línea: en 2020 generalmente alcanzó las 2000 vistas por película en los festivales brasileños, y en 2021 alrededor de 300 a 500 vistas, independientemente de cuánto tiempo cada espectador vio la película. Pocos títulos estuvieron disponibles simultáneamente en las plataformas digitales y en las salas de cine, y la gran mayoría de los eventos híbridos tuvieron que someterse a las determinaciones de las distribuidoras en cuanto al formato de exhibición. Schaffer (2021) también enumera una serie de problemas y dilemas experimentados por los festivales de cine pospandemia cuyas soluciones deben guiar la planificación de las próximas ediciones de los eventos:

¿En línea nos hace gastar más presupuesto? — Sí es así, ¿podemos pensar en maneras de hacerlo más eficiente? ¿Llegamos a un público más amplio a través de Internet? — Si no, ¿sabemos por qué es más difícil o más fácil obtener patrocinios para eventos en línea (en comparación con los presenciales)? ¿Es más difícil o más fácil recaudar fondos públicos para los eventos en línea (en comparación con los presenciales)? Logísticamente, ¿en

assuming they can choose between the two (i.e. in there's a hybrid event)? Does online hurt the very notion of "film festival"? (p.2)

The answers to these crucial questions will define the future of film festivals and the way their spectators respond to the still-developing changes in the film industry, in movie theater attendance and in the very consumption of audiovisual products.

## 1. MEDIA CONVERGENCE, PLATFORMIZATION & CURATORSHIP

In film festivals it is necessary that the choice of films that will be shown go through a selection or curation process. The extraordinary increase in the number of films produced around the world, made possible by digital technology, has increased the importance of curators and film festivals as guides and filters that lead the choice of what is worth watching. This process implies continuous research and the ability to assemble a diverse list of films that can connect with audiences and somehow dialogue with each other, establishing a discourse as a whole. Especially in the case of short films, which are usually presented in thematic programs, there must be a rhythm and aesthetic connection established by the order in which they are shown. For exhibitions on digital platforms, short films may or may not be watched individually and in the order established by the curator, which makes it even more important to set the context of the selection in the information provided on the page of each programme or film.

Film festivals usually categorize films from their programming into fixed sections such as Competition, Retrospectives, International and National Panoramas or Children's programme. Films of different themes and interests are placed in the same selection, presented without any classification or indication on the theme other than the photo, technical data and synopsis, in printed or online catalogs. Special programs covering specific subjects or cinematographies do not necessarily happen in all editions of the events and are usually linked to themes such as "Indigenous Women's Looks" (São Paulo Short Film Festival), "Fantástico Black Power" (Cinefantasy) or "State of Things" (É Tudo Verdade Documentary Film Festival). These programmes are, or at least should be, presented around a certain narrative conceived through the selected films. However, in many cases, the lack of more explicit information does not make the objective and cohesion of the curatorial proposal clear to viewers.

An additional challenge posed to the curatorship is to consider a programming that covers different media in addition to what is traditionally called cinema, such as series, webseries, videoart and theatrical shows that are conceived for exhibition no longer just for the physical environment of theaters but also to digital platforms. This expanded concept of audiovisual demands from curators an expanded knowledge of audiovisual production, which is no longer restricted to short and feature films that are usually found on the traditional film festivals circuit. It would be necessary to integrate these different contents in a consistent way easily understood by viewers.

Therefore, a change in the way of producing film festivals in the digital environment is already underway. The presence in digital platforms might work also as a possible space for capturing data from the audience in order to support a intelligent curatorship and permanent actions. Even if some Brazilian festivals that took place online in 2020 and 2021 (such as São Paulo International Film Festival, É Tudo Verdade - International Documentary Festival, FAM - Florianópolis Audiovisual Mercosul and MixBrasil Festival) most of them kept replicating some

línea es más fácil? ¿En línea requiere un personal difícil de reclutar o capacitar? ¿Ese equipo es más costoso? ¿Qué personas asistentes al festival tienen más probabilidades de preferir un evento en línea que uno presencial, suponiendo que puedan elegir entre los dos (es decir, que haya un evento híbrido)? ¿En línea daña la propia noción de "festival de cine"? (p.2)

Las respuestas a estas preguntas cruciales definirán el futuro de los festivales de cine y la forma en que sus espectadores reaccionen a los cambios aún en desarrollo en la industria cinematográfica, en la asistencia a las salas de cine y en el propio consumo de productos audiovisuales.

## 1. CONVERGENCIA DE MEDIOS, PLATAFORMIZACIÓN Y CURADURÍA

En los festivales de cine es necesario que la elección de las películas que se van a proyectar pase por un proceso de selección o curaduría. El extraordinario aumento en la cantidad de películas producidas en todo el mundo, posible gracias a la tecnología digital, ha incrementado la importancia de los curadores y los festivales de cine como guías y filtros que lideran la elección de lo que vale la pena ver. Este proceso implica una investigación continua y la capacidad de armar una lista diversa de películas que puedan conectar con las audiencias y de alguna manera dialogar entre sí, establecer un discurso como un todo. Especialmente en el caso de los cortometrajes, que suelen presentarse en programas temáticos, debe haber un ritmo y una conexión estética establecidos por el orden en que se muestran. Cuando se trata de las exhibiciones en plataformas digitales, los cortometrajes pueden o no ser vistos de forma individual y en el orden establecido por el curador, lo que hace aún más importante contextualizar la selección en la información proporcionada en la página de cada programa o película.

Los festivales de cine suelen categorizar las películas de su programación en secciones fijas como Competición, Retrospectivas, Panoramas Internacionales y Nacionales o Programación Infantil. Las películas de diferentes temas e intereses se colocan en una misma selección, presentadas sin ninguna clasificación o indicación sobre el tema más que la foto, los datos técnicos y la sinopsis, en catálogos impresos o en línea. Los programas especiales que cubren temas o cinematografías específicas no necesariamente suceden en todas las ediciones de los eventos y generalmente están vinculados a temas como "Miradas de Mujeres Indígenas" (Festival de Cortometrajes de São Paulo), "Fantástico Black Power" (Cinefantasia) o "Estado de Cosas" (Festival de Cine Documental É Tudo Verdade). Estos programas son, o al menos deberían ser, presentados en torno a una determinada narrativa concebida a través de las películas seleccionadas. Sin embargo, en muchos casos, la falta de información más explícita no deja claro para los espectadores el objetivo y la cohesión de la propuesta curatorial.

Un reto adicional que se le plantea a la curaduría es considerar una programación que abarque diferentes medios además de lo que tradicionalmente se denomina cine, como series, webseries, videoarte y espectáculos teatrales que se conciben para la exhibición ya no solo para el entorno físico de los teatros sino también a las plataformas digitales. Este concepto ampliado del audiovisual demanda de los curadores un conocimiento más profundo de la producción audiovisual, que ya no se limita a los cortometrajes y largometrajes que suelen encontrarse en el circuito tradicional de festivales de cine. Sería necesario integrar estos diferentes contenidos de forma coherente y fácilmente comprensible para los espectadores.

Por lo tanto, ya está en marcha un cambio en la forma de producir festivales de cine en el entorno digital. La presencia en plataformas digitales también podría funcionar como un posible espacio de captura de datos de la audiencia para apoyar una curaduría inteligente y acciones permanentes. Si bien algunos festivales brasileños que se realizaron en línea en 2020 y 2021 (como el Festival Internacional de Cine de São Paulo, É Tudo Verdade -

traditional movie theater models, with few innovative strategies adopted. Some new models are being tested, such as mixing paid and free screenings, in partnership with platforms or hiring a hosting services on platforms, and making more flexible the dates for access to the content (Correa, 2021). Some keep an extremely restricted model, similar to an exhibition in conventional movie theaters with limited schedule. In almost all festivals, an access limit is imposed on each work, replicating a model of movie theater capacity, which goes against the network logic of platforms, which always seek to add more users to generate more data (such as total time watched, moment when the movie stopped being watched, users locations etc). The very idea of on-demand content, accessed when and where the user wants, is compromised by a schedule with fixed and limited days and times – as in *É Tudo Verdade* and FAM festivals.

These models of online film festivals can not be understood as VOD platforms and, despite using a technical streaming infrastructure, they are limited by conditioning access within a model inherited from movie theaters. Although in online festivals the content is offered throughout national territory, the events follow traditional models adapting the face-to-face model to online and replicating the schedule of debates with directors for live broadcasts, with limited participation to chats or interviews available online. In this process of moving festival programming to digital platforms, the use of VOD services associates algorithm resources, allowing to incorporate automated recommendations for the audience (Massarolo, 2022). Recommendation mechanics arise in an environment saturated by information disseminated on the internet, and as this scenario expands, automated curatorial projects are proposed to organize data more effectively. Therefore, the so-called intelligent curatorship would consider the plurality of tastes, in a work that mixes human expertise and algorithm intelligence, creating new possibilities for curatorial work that are increasingly participatory and inclusive, recognizing different audience profiles. A new form of curatorship is proposed, which incorporates notions of the culture of attention, transcending the notion of selecting films by criteria indicated just by the curator, considering data from previous editions, something quite difficult to happen in the face-to-face modality.

In addition, multiple media can coexist in a program, reflecting the media convergence that has increasingly blurred the boundaries between theater, video, cinema, visual arts and series. Contemporary theatrical practice has been influenced and transformed by the introduction of new technologies, not just because shows are using video support for online transmission. The very language of theater is incorporating elements of cinema and social networks in its creative processes, making possible to classify plays as audiovisual products. In recent years it has been possible to identify a growing number of projects that make scenic experiments reinforcing the fusion of media, such as 'O Armário Normando' by award-winning director, actress and playwright Janaína Leite. The project presented at the MixBrasil Festival in 2020 was developed on a theater stage with the use of projections and part of the action taking place on a big screen, for an audience in person and also with online transmission on Youtube. It requires the audience both in person and online, to use additional applications for consecutive access to part of the action that takes place on Cam4.com to circumvent image restrictions imposed by Youtube policies. Venice Film Festival in its 2020 edition has also started to select audio works, such as Double, an English drama produced by Darkfield Radio. In 2021, the traditional Tribeca Film Festival in New York changed its name to just the Tribeca Festival to reflect a wider variety of content (Goldstein, 2022).

Festival Internacional de Documentales, FAM - Florianópolis Audiovisual Mercosul y el Festival MixBrasil) la mayoría de ellos siguieron replicando algunos modelos tradicionales de salas de cine, con pocas estrategias innovadoras adoptadas. Se están probando algunos modelos nuevos, como la mezcla de funciones pagas y gratuitas, asociarse con plataformas o contratar un servicio de hosting en las plataformas, y flexibilizar las fechas de acceso al contenido (Correa, 2021). Otros mantienen un modelo extremadamente restringido, similar a una exhibición en salas de cine convencionales con horario limitado. En casi todos los festivales se impone un límite de acceso a cada obra, replicando un modelo de capacidad de sala de cine, lo que va en contra de la lógica red de las plataformas, que siempre busca sumar más usuarios para generar más datos (como tiempo total de visionado, momento en el que se dejó de ver la película, localizaciones de los usuarios, etc.).

La idea misma de contenido bajo demanda, al que se accede cuando y donde el usuario quiere, se ve comprometida por una programación con días y horarios fijos y limitados, como en los festivales *É Tudo Verdade* y FAM. Estos modelos de festivales de cine online no pueden entenderse como plataformas VOD y, a pesar de utilizar una infraestructura técnica de streaming, se ven limitados al condicionar el acceso dentro de un modelo heredado de las salas de cine. Aunque en los festivales online el contenido se ofrece en todo el territorio nacional, los eventos siguen modelos tradicionales adaptando el modelo presencial al online y replicando la programación de debates con directores para retransmisiones en directo, con participación limitada a chats o entrevistas disponibles online. En este proceso de traslado de la programación de festivales a las plataformas digitales, el uso de los servicios de VOD asocia recursos algorítmicos, permitiendo incorporar recomendaciones automatizadas para la audiencia (Massarolo, 2022). Las mecánicas de recomendación surgen en un entorno saturado de información difundida en internet, y a medida que este escenario se expande, se proponen proyectos curatoriales automatizados para organizar los datos de manera más efectiva. Por lo tanto, la llamada curaduría inteligente consideraría la pluralidad de gustos, en un trabajo que mezcla la maestría humana y la inteligencia algorítmica, creando nuevas posibilidades para un trabajo curatorial cada vez más participativo e incluyente, reconociendo diferentes perfiles de audiencia. Se propone una nueva forma de curaduría, que incorpora nociones de la cultura de la atención, trascendiendo la idea de seleccionar películas por criterios señalados solo por el curador, considerando datos de ediciones anteriores, algo bastante difícil de ocurrir en la modalidad presencial.

Además, en un programa puede coexistir múltiples medios, reflejando la convergencia mediática que ha difuminado cada vez más las fronteras entre el teatro, video, cine, artes visuales y series. La práctica teatral contemporánea se ha visto influenciada y transformada por la introducción de nuevas tecnologías, no solo porque los espectáculos utilizan soporte de video para la transmisión en línea. El propio lenguaje teatral está incorporando elementos del cine y las redes sociales en sus procesos creativos, lo que permite la clasificación de las obras como productos audiovisuales. En los últimos años ha sido posible identificar un número creciente de proyectos que hacen experimentos escénicos reforzando la fusión de medios, como 'O Armário Normando' de la galardonada directora, actriz y dramaturga Janaína Leite. El proyecto presentado en el Festival MixBrasil de 2020 se desarrolló en un escenario de teatro con uso de proyecciones y parte de la acción transcurriendo en una pantalla grande, para una audiencia presencial y también con transmisión en línea en Youtube. Requiere que el público, tanto en persona como en línea, utilice aplicaciones adicionales para acceder a parte de la acción que se lleva a cabo en Cam4.com y así eludir las restricciones de imagen impuestas por las políticas de Youtube. El Festival de Cine de Venecia en su edición 2020 también ha comenzado a seleccionar obras de audio, como Double, un drama inglés producido por Darkfield Radio. En 2021, el tradicional Festival de Cine de Tribeca en Nueva York cambió su nombre a Tribeca Festival para reflejar una variedad más amplia de contenido (Goldstein, 2022).

## 2. THE MIXBRASIL FESTIVAL EXPERIENCE

MixBrasil Festival differs from other film festivals by adding to films in its programming theater plays, performances, literature, games and musical shows. It fits into a trend that journalist C. Hackl addresses as a new identity perspective for festivals. The identity perspective is configured as a survival strategy because it incorporates the curation of narratives from different languages, such as online theater.

Movies can delight, inform, provoke and heal us, just like virtual reality and video games. If the pandemic has taught us anything, it is that narratives and art have metamorphosed again into new dimensions and media. Recognizing this is the future of festivals. (Kackl, 2020)

Mix Brasil Festival was created in 1993 as an offshoot of Brazilian LGBTQIA+ themed video program presented at Mix-New York Lesbian and Gay Experimental Film Festival in September that year. In a period prior to the relative openness currently present in society to discuss issues related to sexual diversity and the willingness of private sponsors and public cultural entities to support cultural production on this theme, the event had to seek alternatives to finance its activities. In August 1994, MixBrasil started its online presence, when a digital community was created around BBS MixBrasil, whose members subscribed to the service to have access to information and chat. In 1996, MixBrasil would become a website, with daily production of content focused on politics, entertainment, cinema and LGBT-themed theater. These facts meant that the site's user base formed a considerable part of the festival audience and that there was, from the beginning, a strong synergy between the online content and the festival programming. Initially, the team hired for the writing, administration and production of the portal formed, on a voluntary basis, the festival team.

At the turn of the century, the website [www.mixbrasil.com.br](http://www.mixbrasil.com.br) was already one of the largest on the Brazilian internet, reaching more than 20 million pages visited in July 2003 and 1.93 million unique visitors/month, according to a report by UOL<sup>3</sup>. From 2001 onwards, the increase in the number of LGBT-themed theater plays with relative box office success generated a greater demand for space in the programming of MixBrasil. In 2002 concerts by LGBT bands and artists from the alternative music scene formed part of the MixMusic program, the festival's musical branch. In 2016, the first edition of MixBrasil Conference was held, with 20 panels discussing social and political issues related to the LGBT community. From 2018 onwards, MixLiterário was created to add lectures and meetings with LGBT writers to the festival's schedule, and in the 2018 and 2019 editions there were game shows, BIG Mix Diversity, held in partnership with Abragames (Brazilian Association of Electronic Games Developers) and BIG Festival (Brazil Independent Games Festival). Several factors contributed to the incorporation of these artistic manifestations into the curatorship of the festival, in addition to the boom of these productions and the growing interest of the public in these formats. The fact that it is an event focused on a niche, gays, lesbians, bisexuals and trans people, and not necessarily moviegoers, meant that the curatorship of film programs from the beginning was carried out by the theme addressed and did not stick to certain formats or support. Thus, 90-minute programs contained within the same selection video clips, short fiction, documentaries and video art, mixing 16mm, 35mm, VHS and Beta. This mix of formats happened until the recent standardization with DCP and it was a curatorial decision to reinforce the diversity of the production and materialize on the screens a 'mix' that gives the festival its name.

<sup>3</sup> UOL- Universo on Line is the largest webportal on the Brazilian internet, where the MixBrasil site was hosted as a partner between 1997 and 2014

## 2. LA EXPERIENCIA DEL FESTIVAL MIXBRASIL

El Festival MixBrasil se diferencia de otros festivales de cine por sumar a las películas en su programación obras de teatro, actuaciones, literatura, juegos y espectáculos musicales. Encaja en una tendencia que el periodista C. Hackl aborda como una nueva perspectiva de identidad para los festivales. La perspectiva identitaria se configura como una estrategia de supervivencia porque incorpora la curaduría de narrativas de distintos lenguajes, como el teatro online.

Las películas pueden deleitarnos, informarnos, provocarnos y curarnos, al igual que la realidad virtual y los videojuegos. Si algo nos ha enseñado la pandemia es que las narrativas y el arte han vuelto a metamorfosearse en nuevas dimensiones y medios. Reconociendo que este es el futuro de los festivales. (Kackl, 2020)

El Festival Mix Brasil se creó en 1993 como una rama del programa de videos temáticos LGBTQIA+ brasileños presentados en el Festival de Cine Experimental Lésbico y Gay de Nueva York-Mixen septiembre de ese año. En un período anterior a la relativa apertura presente en la sociedad actual para discutir temas relacionados con la diversidad sexual y la voluntad de patrocinadores privados y entidades culturales públicas de apoyar la producción cultural sobre este tema, el evento tuvo que buscar alternativas para financiar sus actividades. En agosto de 1994, MixBrasil inició su presencia en línea, cuando se creó una comunidad digital en torno a MixBrasil BBS, cuyos miembros se suscribieron al servicio para tener acceso a la información y al chat. En 1996, MixBrasil se convertiría en un sitio web, con producción diaria de contenidos centrados en política, entretenimiento, cine y teatro de temática LGBT. Estos hechos hicieron que la base de usuarios del sitio formara una parte considerable de la audiencia del festival y que existiera, desde un principio, una fuerte sinergia entre los contenidos online y la programación del festival. Inicialmente, el equipo contratado para la redacción, administración y producción del portal conformó, de forma voluntaria, el equipo del festival.

A principios de siglo, el sitio web [www.mixbrasil.com.br](http://www.mixbrasil.com.br) ya era uno de los más grandes de Internet brasileño, alcanzando más de 20 millones de páginas visitadas en julio de 2003 y 1,93 millones de visitantes únicos/mes, según un informe de UOL<sup>3</sup>. A partir de 2001, el aumento del número de obras de teatro de temática LGBT con relativo éxito de taquilla generó una mayor demanda de espacio en la programación de MixBrasil. En 2002 los conciertos de bandas y artistas LGBT del panorama musical alternativo formaron parte de la programación MixMusic, la rama musical del festival. En 2016, se realizó la primera edición de MixBrasil Conference, con 20 paneles que discutieron temas sociales y políticos relacionados con la comunidad LGBT. En el 2018, MixLiterário fue creado para agregar conferencias y encuentros con escritores LGBT a la programación del festival, y en las ediciones de 2018 y 2019 hubo espectáculos de juegos, BIG Mix Diversity, realizados en asociación con Abragames (Asociación Brasileña de Desarrolladores de Juegos Electrónicos) y BIG Festival (Festival de Juegos Independientes de Brasil). Varios factores contribuyeron a la incorporación de estas manifestaciones artísticas a la curaduría del festival, además del auge de estas producciones y el creciente interés del público por estos formatos. El hecho de que sea un evento enfocado a un público específico, gays, lesbianas, bisexuales y trans, y no necesariamente cinéfilos, hizo que la curaduría de los programas de cine desde un principio se realizara por la temática abordada y no se apegara a determinados formatos. o apoyo. Así, programas de 90 minutos que contienen dentro de una misma selección video clips, cortos de ficción, documentales y videoarte, mezclando 16mm, 35mm, VHS y Beta. Esta combinación de formatos se produjo hasta la reciente estandarización con el DCP y fue una

<sup>3</sup> UOL- Universo on Line es el portal web más grande de Internet brasileño, donde el sitio MixBrasil fue alojado como socio entre 1997 y 2014

Based on a curatorial decision, MixBrasil Festival decided to start a project of convergence between media, taking into account the fact that content on certain themes is of interest regardless of the format. In this way, the website of the 29th edition of the festival, held in November 2021, added hashtags containing the topics of interest among the technical information listed in all films, plays, panels on literature and MixTalks. Hashtags were created covering different gender identities and sexual orientations, types of relationships, expressions of sexuality, topic/content and moods. The use of the hashtag graphic sign (#) was maintained to create a more immediate identification with the way specific subjects and themes are flagged on social networks. The search result for a given subject is displayed on a specific page. For example #pandemic, which search results in six short films, a feature film, a series, a theatrical show and a MixTalks panel, proposing the possibility of watching different media content, genres and formats offered within the festival platforms. The objective of this project is to propose a change in the festival's programming structure and in its curatorial axes, which today are divided between cinema (feature and short, national and foreign), theater, music, literature, visual arts and workshops, creating a new organization based on thematic axes that group together works and programs from all media.

This resource, planned to be expanded in the 2022 edition, would offer to MixBrasil Festival viewers not only the possibility to find all the content related to a certain topic in different formats, but also opens the possibility of a new literacy for spectators, breaking down barriers, considered ontological, that divide different cultural manifestations that formerly happened only in different physical spaces. When accessing these contents, viewers understand that, regardless of whether it is a feature, short, play, workshop or panel, it is, above all, an audiovisual content.

### 3. THE FUTURE OF FILM FESTIVALS

Pandemic times are conducive for disruptions and profound political, cultural and economic restructuring (Han, 2021). Platformization resizes the understanding of festivals as a model of online content delivery for film production. Redesigning the traditional audiovisual production and distribution model, promotes the dissolution of borders between different genres and formats previously restricted to movie theaters, the emergence of hybrid formats, which comprise online and in physical venues and the exhibition side by side of works that were previously categorized as movies, theater or audio. Many festivals are already adding small-screen movies and series, concerts, virtual reality and other mediums as part of its main attractions. This new format of online festivals, combined with the pressure from large scale distributors and changes in the sector, creates the possibility of expanding spaces for the exhibition of low-budget productions. That can also allow the accessibility of the catalog of very different works for audiences from different regions.

But despite all these established pressures, the format of many film festivals established since the 1950s has remained unchanged, as described in detail at the time by Bazin (1955). For this reason, it is important to create public policies aimed at festival platforms, designed according to their own parameters, detached from in-person exhibition models, keeping the on-demand flow active through a streaming service – strengthening and complementing the in-person experience. Dedicated festival platforms can also contribute to capturing and retaining audience attention, establishing a two-way movement with spectators collaborating in the creation and improvement of festival curation.

decisión curatorial para reforzar la diversidad de la producción y materializar en las pantallas un 'mix' que da nombre al festival.

A partir de una decisión curatorial, MixBrasil Festival decidió iniciar un proyecto de convergencia entre medios, teniendo en cuenta el hecho de que el contenido sobre ciertos temas es de interés independientemente del formato. De esta forma, el sitio web de la 29ª edición del festival, celebrada en noviembre de 2021, agregó hashtags con los temas de interés entre la información técnica que figuraba en todas las películas, obras de teatro, paneles de literatura y MixTalks. Se crearon hashtags que cubren diferentes identidades de género y orientaciones sexuales, tipos de relaciones, expresiones de sexualidad, tema/contenido y estados de ánimo. Se mantuvo el uso del hashtag de signo gráfico (#) para crear una identificación más inmediata con la forma en que se marcan temas y asuntos específicos en las redes sociales. El resultado de la búsqueda de un tema determinado se muestra en una página específica. Por ejemplo #pandemia, cuya búsqueda da como resultado seis cortometrajes, un largometraje, una serie, un espectáculo teatral y un panel MixTalks, proponiendo la posibilidad de ver los diferentes contenidos, géneros y formatos de los medios que se ofrecen dentro de las plataformas del festival. El objetivo de este proyecto es proponer un cambio en la estructura de programación del festival y en sus ejes curatoriales, que hoy en día se dividen entre cine (largometraje y cortometraje, nacional y extranjero), teatro, música, literatura, artes visuales y talleres, creando una nueva organización basada en ejes temáticos que agrupan obras y programas de todos los medios.

Este recurso, previsto para ser ampliado en la edición de 2022, ofrecería a los espectadores del Festival MixBrasil no sólo la posibilidad de encontrar todo el contenido relacionado con un determinado tema en diferentes formatos, sino que también abre la puerta de una nueva alfabetización para los espectadores, rompiendo barreras, consideradas ontológicas, que dividen distintas manifestaciones culturales que antes se daban sólo en diferentes espacios físicos. Al acceder a estos contenidos, los espectadores entienden que, independientemente de que se trate de un largometraje, un corto, una obra de teatro, un taller o un panel, es, ante todo, un contenido audiovisual.

### 3. EL FUTURO DE LOS FESTIVALES DE CINE

Los tiempos de pandemia son propicios para las disrupciones y las profundas reestructuraciones políticas, culturales y económicas (Han, 2021). La plataformaización redimensiona la comprensión de los festivales como modelo de entrega de contenido en línea para la producción cinematográfica. Rediseñar el modelo tradicional de producción y distribución audiovisual, promueve la disolución de fronteras entre diferentes géneros y formatos antes restringidos a las salas de cine, el surgimiento de formatos híbridos, que comprenden online y en espacios físicos y la exhibición junto a obras antes categorizadas como el cine, el teatro o el audio. Muchos festivales ya están incluyendo películas y series en pantalla chica, conciertos, realidad virtual y otros medios como parte de sus principales atractivos. Este nuevo formato de festivales online, combinado con la presión de las grandes distribuidoras y los cambios en el sector, abre la posibilidad de ampliar los espacios para la exhibición de producciones de bajo presupuesto. Eso también puede permitir la accesibilidad del catálogo de obras muy diferentes para audiencias de diferentes regiones.

Pero a pesar de todas estas presiones establecidas, el formato de muchos festivales de cine desde la década de 1950 se ha mantenido sin cambios, como lo describió en detalle en su momento Bazin (1955). Por ello, es importante generar políticas públicas dirigidas a las plataformas de festivales, diseñadas según sus propios parámetros, desvinculadas de los modelos de exhibición presencial, manteniendo activo el flujo bajo demanda a través de un servicio de streaming, fortaleciendo y complementando la presencial. experiencia. Las plataformas dedicadas a festivales también pueden contribuir a capturar

Festivals should look for ways to maintain their relevance in the audiovisual industry and to be incorporated again into the new post-pandemic everyday life, diversifying their audiences, contributing to the development of new business models and updating skills required from the production teams.

The conclusions pointed out in this article are provisional, as they are part of a master's degree research in progress, studies on this phenomenon and the scope of the objects of analysis making are been deepened.

y retener la atención de la audiencia, estableciendo un movimiento bidireccional con los espectadores colaborando en la creación y mejora de la curaduría del festival.

Los festivales deben buscar formas de mantener su relevancia en la industria audiovisual y de incorporarse nuevamente a la nueva cotidianidad pospandemia, diversificando sus audiencias, contribuyendo al desarrollo de nuevos modelos de negocio y actualizando las competencias requeridas a los equipos de producción.

Las conclusiones señaladas en este artículo son provisionales, pues forman parte de una investigación de maestría en curso, se están profundizando los estudios sobre este fenómeno y el alcance de la elaboración de los objetos de análisis.

## REFERENCES

- Bazin, A. (1955) Du festival considéré comme un ordre (Of the festival regarded as an order). *Paris: Cahiers du Cinema, nr.48, p-54-56*
- Correa, P. (2021).Panorama dos Festivais/Mostras Audiovisuais Brasileiros ed.2020 (Panorama of Brazilian Audiovisual Festivals/Exhibits ed.2020) [https://issuu.com/pauloluzcorrea/docs/v1\\_-\\_panorama\\_dos\\_festivais-mostras\\_audiovisuais\\_b](https://issuu.com/pauloluzcorrea/docs/v1_-_panorama_dos_festivais-mostras_audiovisuais_b)
- Goldstein, G. (2022) Sundance, Telluride, Toronto, SXSW and Tribeca Toppers Talk the Future of Festivals . *Variety, https://variety.com/2022/film/spotlight/sundance-sxsw-1235161782/*
- Hackl, C. (2020) The Future of The Film Festival. *Forbes, https://www.forbes.com/sites/cathyhackl/2020/11/17/the-future-of-the-film-festival/?sh=18670b4b4d8a*
- Hand, G. (2021) Are Hybrid Film Festivals Actually Accessible?. *Hyperallergic, https://hyperallergic.com/665786/are-hybrid-film-festivals-actually-accessible/*
- Massarolo, J.C. , Mesquita, D., Fisher, A. & Erthal, C. (2022) Plataformização dos festivais de cinema e audiovisual a experiência do MixBrasil (Platformization of film and audiovisual festivals: the MixBrasil experience ). *REBECA-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/799*
- Schaffer, Yoram (2021) Why every film festival needs an online strategy. *Movies Everywhere, https://movie-discovery.medium.com/why-every-film-festival-needs-an-online-strategy-cf97de193500*

## REFERENCIAS

- Bazin, A. (1955) Du festival considéré comme un ordre (Of the festival regarded as an order). *Paris: Cahiers du Cinema, nr.48, p-54-56*
- Correa, P. (2021).Panorama dos Festivais/Mostras Audiovisuais Brasileiros ed.2020 (Panorama of Brazilian Audiovisual Festivals/Exhibits ed.2020) [https://issuu.com/pauloluzcorrea/docs/v1\\_-\\_panorama\\_dos\\_festivais-mostras\\_audiovisuais\\_b](https://issuu.com/pauloluzcorrea/docs/v1_-_panorama_dos_festivais-mostras_audiovisuais_b)
- Goldstein, G. (2022) Sundance, Telluride, Toronto, SXSW and Tribeca Toppers Talk the Future of Festivals . *Variety, https://variety.com/2022/film/spotlight/sundance-sxsw-1235161782/*
- Hackl, C. (2020) The Future of The Film Festival. *Forbes, https://www.forbes.com/sites/cathyhackl/2020/11/17/the-future-of-the-film-festival/?sh=18670b4b4d8a*
- Hand, G. (2021) Are Hybrid Film Festivals Actually Accessible?. *Hyperallergic, https://hyperallergic.com/665786/are-hybrid-film-festivals-actually-accessible/*
- Massarolo, J.C. , Mesquita, D., Fisher, A. & Erthal, C. (2022) Plataformização dos festivais de cinema e audiovisual a experiência do MixBrasil (Platformization of film and audiovisual festivals: the MixBrasil experience ). *REBECA-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/799*
- Schaffer, Yoram (2021) Why every film festival needs an online strategy. *Movies Everywhere, https://movie-discovery.medium.com/why-every-film-festival-needs-an-online-strategy-cf97de193500*