

eles tinham um eixo comum: o trabalho do artista profissional em relação ao trabalho, sua interação com o público, discurso e ações reflexivas, dependendo da os processos criativos e produções independentes, as abordagens dos diferentes itens da cenografia, figurino, fotografia, iluminação, maquiagem, coreografia, colagem, técnica de sublimação, direção de arte, encenação, e as diferentes abordagens entre o criador e o resultado final.

Palavras chave: processo arte - corpo - comunicação - espaço-equipe - experiência - interação - interdisciplina - criatividade.

(*) **Eugenia Mosteiro.** Coach Ontológico Profesional. Asesora de Imagen. Actriz. Caracterizadora Teatral. Profesora de la Universidad de Palermo en el Área de Teatro y Espectáculos de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Tensionando lo real

María Sara Müller (*)

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

Resumen: En la comisión Documental y Nuevos Formatos logramos reflexionar sobre la necesaria impureza del documental y cómo los nuevos soportes, formatos y dispositivos de producción de sentido permiten la ampliación de sus condiciones de realización y exhibición. Lo transmedial presente como eje articulador y documentales que se proyectan fuera de la pantalla convencional interrelándonos como espectadores.

Palabras clave: Transmedia – digitalidad - estrategias de producción - realidad aumentada - epistemología del gesto

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 103]

En el marco del Congreso Tendencias Audiovisuales de este año, que entendemos espacio de valioso intercambio, compartimos la mesa dedicada a Documental y Nuevos Formatos. Allí, las ideas puestas en diálogo y las reflexiones compartidas giraron en torno a un interrogante común: cómo los nuevos dispositivos, soportes y formatos permiten la ampliación de las condiciones de producción y exhibición. El documental como excusa, como telón de fondo, un género que se presta generosamente para ser deconstruido y vuelto a construir por realizadores y espectadores.

María Celeste Marrocco presentó parte de su investigación de doctorado donde analizó la producción documental que lleva adelante DCMTeam, con su proyecto DocuMedia, en la Universidad Nacional de Rosario. Allí, la experiencia transmedia se pone a disposición de problemáticas sociales en pos de generar una movilización efectiva del conocimiento, modificar situaciones adversas, e incrementar la participación ciudadana. “De barrio somos” (2018) se nutre de todas las estrategias de las narrativas transmedia para agrupar las historias de 200 clubes de barrio, pequeños espacios de encuentro social que han logrado subsistir a pesar de las crisis económicas. Desde figuritas que retratan los ídolos de cada club, series web, microepisodios para ser vistos en el celular, realidad virtual 360°, publicaciones impresas y en redes sociales, hasta una aplicación que permite obtener información y ubicar a los clubes en la ciudad, todas se ponen a disposición para armar un entramado que se va complementando y expandiendo como un rompecabezas hipertextual e hipervinculado. Todo esto nos lleva a pensar en una realidad aumentada y a su vez interconectada, donde los espectadores terminan obligatoriamente inmersos en la experiencia.

De la mano de Ana Lamónica compartimos una muestra de su serie de microdocumentales realizados en San Antonio de los Cobres. Las protagonistas son las artesanas que allí trabajan y viven, tejedoras y alfareras que recuperan las técnicas milenarias heredadas. Aquí, el documental como herramienta que se pone en juego para salvaguardar tradiciones, un instrumento eficaz para enfrentar el comercio desleal de las pseudo-artesanías que llegan del exterior del país para los turistas desprevenidos. Los micros documentales recorren todo el proceso, desde el esquilado hasta el tejido para las prendas de vestir, desde el preparado de la arcilla hasta el horneado en las piezas de cerámica. Escenas que nos develan las tareas de la producción artesanal con importante raigambre cultural. El documental como responsabilidad ética y que con su exhibición en micros de larga distancia, redes sociales, sitios web, el Tren a las Nubes se establece como resistencia.

Malena Souto Arena examinó con *Ficcionario*, la obra de Sebastián Díaz Morales, cómo algunos artistas nos exigen convertirnos en espectadores menos tradicionales, menos pasivos. Consiste en documentar una ficción de cine por medio de una instalación que incluye pantallas, un equipo de filmación como cuadro viviente y objetos para simular el escenario cinematográfico, pero que a la vez lo desarma en una suerte de obra dentro de la obra dentro de la exhibición. Aparece así el diálogo explícito entre la imagen movimiento y los espacios de los museos. La paradoja es la deconstrucción total, el arte de mostrar el artificio y dejar al descubierto el lugar del espectador entre realidad y ficción, un espectador con posibilidad de moverse y entrar en la obra tensionando el espacio litúrgico de la sala oscura.

Una obra que mezcla de modo inescindible la ficción y el verosímil, que modifica el espacio del museo ganando en la expansión del dispositivo.

Tomás García Conde nos cuenta su experiencia en el campo, en la producción y el rodaje de la serie documental de Amazon *El corazón de Sergio Ramos*. Durante esta ponencia nos interrogamos sobre las intervenciones del realizador cuando se trabaja con personajes conocidos, qué es real y qué es ficción, puesta en escena. Asimismo, sopesamos las posibilidades de nuevas animaciones que traen a la vida personas públicas que ya no están pero recuperan sus registros de audio, y otra vez la pregunta: hasta dónde llega “la realidad” y qué está armado, ficcionalizado. La tecnología como sostén de lo real, como posibilitador del desarrollo narrativo -todos los avances en cámaras pequeñas, drones, accesorios modernos para generar movimientos- que ayudan a sumergir al espectador en la escena, le ofrecen más puntos de vista, completan el relato.

En el contexto de la tecnología y sus avances, Alejandra Torres nos ayuda a entender el *podcast* como medio privilegiado para divulgar noticias, producir contenidos, con nichos súper especializados, con episodios por subtemas, que proporcionan libertad al oyente para desatarse de las grillas de programación. La radio queda así como referente, de la que solo se recupera su lenguaje. El recorrido obligado por el crecimiento exponencial en los últimos 15 años, y como recurrente el sitio de la tecnología como posibilitador de un nuevo espectador que se libera, en este caso para elegir lo que quiere escuchar. El *podcast* como democratizador de la voz, que además ha vencido las barreras geográficas.

Y por último, un breve comentario sobre mi ponencia: “Agnès Varda y el ensayo documental”, donde propusimos redimensionar definiciones como parte de una reflexión encadenada para discutir las representaciones de lo real y de la ficción, y a la vez, bucear en los cruces entre la escritura y la imagen-movimiento en el marco de una breve reseña del trabajo de esta artista enorme. Como foco de la ponencia “*Los espigadores y la espigadora*” (Varda, 2000) donde el documental pierde su “pureza” y se convierte en ensayo, explicita las convenciones y las intervenciones necesarias que los documentales más tradicionalistas suelen negar.

Conclusiones

En el marco del Congreso Tendencias Audiovisuales de este año, en la Comisión Documental y Nuevos Formatos las ideas puestas en diálogo llegan a una posible conclusión compartida: la necesaria impureza del documental es lo que lo establece como valioso mensaje, como resistencia y transgresión. Lo interesante y enriquecedor de esta mesa, podemos entender, es que si bien hubo ejes comunes -a modo de ejemplo nos referimos a los advenimientos tecnológicos que posibilitan nuevos puntos de vista, la inmersión y participación del espectador en la experiencia, incluso la democratización de la acción, voz y mirada-, también se abre un abanico hacia futuras reflexiones gracias a cada una de estas ponencias -pensamos, y también a modo de ejemplo, cómo podrían generarse nuevos espacios de ciudadanía participativa por la intervención de las narrativas

transmedia; cómo podría continuar profundizándose el análisis de la puesta en obra en relación al gesto estético del autor creador de la imagen; cómo continuar estableciendo relaciones entre lenguajes-.

Nos viene a la mente la disquisición de Eco (1986) cuando nos habla sobre la crisis de la dicotomía entre representaciones de ficción y de verdad factual. Nos dice Eco (ibíd.) que antes -él se refiere a Paleo TV, pero nos tomamos la atribución de generalizar- el artificio, los aparatos de filmación debían permanecer ocultos y eso mismo era lo que aseguraba la representación de la realidad. Con el paso del tiempo, ya con un espectador “educado” y con muchas más libertades, -hacemos nuevamente una generalización, aunque Eco (ibíd.) se refiere a la Neo TV- es ahora la presencia del artificio lo que nos conecta con “la realidad”.

Un último comentario, el anclaje siempre presente y necesario en los clásicos, aquellas lecciones aprendidas y heredadas de los pioneros rusos, de la Nouvelle Vague y de la *Olympia* (1936) de Leni Riefenstahl que *continúan vigentes e inspirando a nuevos realizadores. Si bien, mucho ya está inventado, mucho todavía nos queda por descubrir en el universo del Documental y los Nuevos Formatos.*

Bibliografía

ECO, U. (1986). *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Paidós.

Expositores

- Ana Lamónica: *Artesanas de la Puna*
- María Celeste Marrocco: *Producciones Transmediales en Rosario, Argentina*
- Malena Souto Arena: *Mirar con otros ojos. Dispositivo audiovisual en Ficciónario de Sebastián Díaz Morales*
- Tomás García Conde: *La Serie Documental: Modos de Producción, formas y estéticas*
- Alejandra Torres: *El podcast como nueva posibilidad de expresión, formación y entretenimiento*
- Sara Müller: *Agnès Varda y el ensayo documental*

Abstract: In the Documentary and New Formats commission, we managed to reflect on the necessary impurity of the documentary and how the new supports, formats and devices for the production of meaning allow the expansion of its conditions of production and exhibition. The transmedial present as an articulating axis, and documentaries that are projected off the conventional screen interpellating ourselves as spectators.

Keywords: Transmedia - digitality - production strategies - augmented reality - gesture epistemology

Resumo: No comitê de documentários e novos formatos, conseguimos refletir sobre a impureza necessária do documentário e como os novos suportes, formatos e dispositivos para a produção de sentido permitem a expansão de suas condições de produção e exibição. O transmedial se apresenta como eixo articulador e os documentários projetados a partir da tela convencional se interpelam como espectadores.

Palabras clave: Transmedia – digitalidade - estratégias de produção - realidade aumentada - epistemologia do gesto

(*) **María Sara Müller.** Productora y directora nacional de Radio y TV (ISER 1996), Licenciada en Comunicación Audiovisual

(UNSAM 2001), Especialista y Magíster en Educación, Lenguajes y Medios (UNSAM 2013), Profesora en Docencia Superior (UTN 2014). Profesora de la Universidad de Palermo en el Área de Investigación y Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Fotografía y Tratamiento de la imagen

Alejandra Niedermaier (*)

Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: septiembre 2020
Versión final: noviembre 2020

Resumen: Durante todo el encuentro se abordó características que hacen a la imagen contemporánea en sus aspectos creativos, discursivos, sensibles y legales.

Palabras clave: Sensibilidad – creatividad – discursos – protección legal

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 105]

En primer lugar cabe destacar el reencuentro con dos participantes que estuvieron en esta misma comisión el año anterior: Lilia Pereira y Facundo Ballesta. Ambos destacaron que los debates de esta comisión ocurridos en 2019 posibilitaron la concreción de proyectos fotográficos que en aquella oportunidad se encontraban recién esbozados.

Facundo Ballesta relató sobre una serie fotográfica que viene desarrollando y que comenzó, de un modo lúdico, en el año 2008. Las imágenes siempre son tomadas en el Día del Amigo, es decir el 20 de julio de cada año. Se reúnen así los compañeros de la Escuela de Bellas Artes Lola Mora y durante el festejo realizan una fotografía grupal, bajo la sugerencia, dirección y toma de Facundo. La imagen resultante suele ser una trasposición fotográfica de un cuadro emblema de la historia del arte. Han realizado entre otras, trasposiciones de *La última cena* del fresco de Leonardo Da Vinci, *La lección de anatomía* de Rembrandt, *Desocupados* de Antonio Berni y *El fusilamiento del 3 de mayo* de Francisco Goya. También en base a pinturas de Botero, Molina Campos, Jordaens y Carlos Morel.

La trasposición fotográfica es una modalidad que forma parte de la construcción de sentido contemporánea y que parte del proceso de intertextualidad. La intertextualidad es un fenómeno absolutamente interdisciplinario. Es un concepto que proviene de la semiótica del discurso expuesto por Julia Kristeva en los '60 y retomado por Umberto Eco y por Roland Barthes. Se trata de textos que circulan en red, que se encuentran conectados, relacionados entre sí y que siempre remiten a otros textos, a través de citas, alusiones o reescrituras. Sobre esta reiterada modalidad actual Nicolás Bourriaud afirma: "Ya no es una terminal sino un momento en la cadena infinita de las contribuciones". (2007)

La trasposición designa entonces la idea de traslado, de trasplante, de poner algo en otro sitio, de apropiarse de ciertos modelos pero pensándolos en otro registro o en

otro sistema. Se charló durante la comisión cómo distintos aspectos que forman parte de la inteligibilidad y sensibilidad del autor se manifiestan en el producto creativo. Las imágenes de Ballesta manifiestan cuestiones políticas en términos amplios. Se pudo concluir así que se trata de capas discursivas que se superponen, que se suman: lo político en la obra de Goya, por ejemplo, más lo político en la trasposición de Facundo.

Se debatió también sobre la importancia del proceso en el caso de sus imágenes, en tanto todas conllevan una preparación exhaustiva anterior desde la puesta en escena y tratamiento de sus actores-amigos.

Por su parte, Laura Fernández Aztisaran, desde su posición de abogada especializada en derechos de la imagen y autorales, manifestó distintas preocupaciones dentro de la iconósfera contemporánea (atmósfera plagada de imágenes) mediada, además, por la tecnósfera imperante. Laura dio un amplio panorama sobre los preceptos legales desde la toma, la publicación y la exhibición.

Citó también que, según el derecho civil, cada persona tiene sobre su imagen un derecho personalísimo. Estos derechos se consideran porque la imagen "identifica" a cada uno y por eso puede originar daños y perjuicios. Además la imagen tiene relación con el género, con el honor y con la intimidad, entre otros numerosos aspectos. Mencionó que el consentimiento puede ser oral (ya que la persona al posar sabe para qué es la foto resultante) pero preferentemente debería otorgarse por escrito. Recalcó que cada autorización debe darse para un fin determinado (publicación -dónde- o exhibición o ambos). En todos los casos cuanto más detallado sea el escrito más validez legal tendrá.

Los asistentes le preguntaron por algunas excepciones: si el fotografiado se encontraba en un acto público, si hay un derecho cultural o interés científico, si se realiza el ejercicio de informar y similares. La respuesta es que en estos casos el fotografiado no puede iniciar acciones legales.