

las marcas y las compañías se centran en la generación de productos estimulantes encausados en consumo, en atracción y tensión, en realidad desde la nueva perspectiva de la psicología del consumidor es motivación psicológica, emociones fuertes a a partir de sensaciones, mensajes implícitos.

En resumen, este 2021, está marcado por propuestas de colores de alta vibración de onda, conocidos popularmente como colores vivos, en una respuesta motivacional y comportamental, al parecer para el consumidor los productos aparecen en el mercado de manera espontánea, pero en realidad cada paso ha sido analizado, es un proceso que toma dos años para los realizadores de catálogos de tendencias y está conformado por grupos multidisciplinares. Se trata de la paradoja del consumidor en donde se reducen las posibilidades al consumidor para poder direccionar la compra/consumo de una manera más efectiva, esto aplicable al contexto cromático. Al parecer responde a dos aspectos, el primero de ellos es el fenómeno de parálisis, concluido bajo la mirada investigativa de la psicología, la cual concluye que, a menor posibilidad de opciones para el consumidor mejoría en la efectividad de consumo, en el estudio cromático presentado anterior mente podemos ver que hay gamas cromáticas o grupos de colores excluidos del catálogo, el segundo aspecto tiene que ver con un factor conocido como aumento de expectativas, esto en el contexto cromático en el producto audiovisual se ve más que en el mismo color en su aspecto técnico, es decir en los efectos que aplico sobre los colores propuestos para dar una satisfacción y cumplimiento del proceso motivacional de la comunicación.

Bibliografía

- Arnheim, Rudolf. *El arte entre los demás objetos. Ensayos para rescatar el arte*. Madrid: Cátedra, 1992. Págs. 21-28.
- Calvera, Anna, *Introducción. Materiales para una estética del diseño. En De lo bello de las cosas*. Barcelona: Gustavo Gili. pp. 9-27
- Danto, Arthur. *Obras de arte y cosas reales. La transfiguración del lugar común*. Barcelona: Paidós, 2002. Págs. 21-64

Abstract: Chromatic darkening process for the conformation of the trends that have been determined in a multidisciplinary way in the conformation of the color catalogs and effects of 2021, based on the consumer and trans-subjective communication, reflection of the social fabric and of the social, political contexts, economic and its impact in the sense of perception of the consumer.

Keywords: Color - trend - chromatic - content - audiovisual - graphic

Resumo: Processo de ocultação cromática para a conformação das tendências que se determinaram de forma multidisciplinar na conformação dos catálogos de cores e efeitos de 2021, com base na comunicação de consumo e trans-subjetiva, reflexão do tecido social e contextos sociais, político, econômico e seu impacto no sentido de percepção do consumidor.

Palavras chave: Cor - tendência - cromática - conteúdo - audiovisual - gráfico

(*) **Camilo Cornejo Perdomo:** Diseñador Gráfico, con especialización en Gerencia de Diseño y Social Media Marketing.

De la escena a la pantalla: desafiando el proceso creativo

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: noviembre 2021

Versión final: enero 2022

Silvia Dahlquist y María Victoria Mastriano (*)

Resumen: En esta ponencia, reflexionaremos sobre nuestra experiencia en el proyecto de obra de Expresión Corporal titulado: "Munay, y sus viajes de colores". Destinada a infancias, siendo una propuesta artística y didáctica, decidimos reformularla para su desarrollo en formato audiovisual debido a la situación mundial de pandemia. En la misma presentamos no solo una narradora-protagonista, sino también ciertos paisajes y animales del mundo andino, intentando integrar algunos contenidos antropológicos a la escena. Interpeladas por el deseo y la creatividad como valores inminentes para arriesgarnos.

Palabras clave: Expresión corporal – proyecto de obra – proceso creativo - infancias

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 127]

Introducción

En esta ponencia nos damos permiso para articular, reflexionar, construir y reconstruir algunos de los pasos

dados durante el año 2020 y la situación mundial de pandemia, en donde intentamos llevar adelante una puesta en escena de Expresión Corporal [de aquí en

adelante EC]. *Munay, y sus viajes de colores*, es una obra breve, destinada a infancias, que nace como una propuesta artística y didáctica. En la misma presentamos no solo una narradora-protagonista, sino también ciertos paisajes y animales del mundo andino, intentando integrar algunos contenidos antropológicos a la escena. Su reformulación hacia una obra en formato audiovisual implicó un desafío importante. No solo nos interpeló la producción de la misma desde un lugar económico, sino también desde un lugar más íntimo como el desarrollo del guion, la construcción del personaje, y la performatividad como clave de las artes escénicas. También nos desafía cómo llevar esta propuesta a las infancias en un mundo cada vez más mediado por las pantallas.

En nuestro relato de experiencia se mezclarán algunos conceptos como el de EC, proceso creativo, infancias, tecnologías, etc. A la luz y sombra de nuestro propio recorrido, confiamos en que estas reflexiones motiven a otros a hacer sus propios recorridos entre las artes escénicas y lo audiovisual.

Expresión corporal, infancias y tecnologías

No hay mejor material para el maestro que el que trae el alumno en sus bolsillos. (Francesco Tonucci)

La EC es una disciplina del movimiento corporal, fundada en Buenos Aires por la maestra Patricia Stokoe en la década de 1950 (Kalmar, 2005). Devenida de corrientes de danza *libre*, al alcance de todos, y principalmente en infancias, se desarrolló esta particular *danza* profesionalizándose en la década de 1980 en diferentes institutos educativos de Buenos Aires, La Plata y Rosario principalmente. En nuestra ciudad, Rosario, esta carrera de formación tiene tres improntas históricas de acuerdo a docentes que perfilaron el desarrollo de sus contenidos: una impronta específica en la danza y el movimiento corporal desde la danza moderna, otra impronta específica en el teatro y la acción performática, y por último una propuesta desde la psicomotricidad y el mundo interno del ejecutante sin búsqueda escénica (Dahlquist, 2017).

En nuestro acervo como profesoras y artistas de EC, nos parece imperioso el desarrollo de la misma en tres procesos: la exploración del propio cuerpo, el proceso creativo y el vínculo con otros. En este sentido, Deborah Kalmar sostiene que:

Los contenidos de la EC conforman un sistema, una totalidad orgánica en movimiento y transformación constante, integrada por estructuras o partes que se vinculan entre sí a través de una organización de relaciones interdependientes. Los elementos del sistema constituyen algo más que la suma de las partes: se disponen de manera sucesiva, simultánea, alternada e imbricada (...) (2005:35).

Consideramos que, tanto en una clase de EC como en un hecho escénico, estos tres procesos están presentes y de manera interrelacionada.

En el amplio campo de educación con las infancias sostenemos crucial la reflexividad de la práctica docente, acompañándonos con algunas preguntas: ¿Qué intuimos o detectamos como docentes acerca de las necesidades

de aprendizaje corporal en las infancias? ¿Cómo creamos y sostenemos situaciones donde las infancias puedan detectar sus necesidades de aprendizaje corporal? ¿Cómo logramos nuestros objetivos de enseñanza sin bloquear/desestimar los emergentes-inquietudes-dudas-propuestas del contexto de cada grupo? ¿Cómo proponer desafíos motivadores en la clase, sin frustrar ni estancar al grupo? ¿Cuánto valoramos como docentes, y damos lugar a que las infancias valoren, el proceso de trabajo corporal más allá del producto o resultado?

De este modo, al proponernos una obra de EC para infancias, el primer borrador sería pensado desde la presencialidad: desarrollaríamos una invitación a la participación del público con la artista y el progreso del guion como una estructura flexible, siempre abierta al diálogo con los otros y a la improvisación de algunos matices.

En el año 2020 asistimos a la pandemia y a una gran complejidad global, no solo por cuestiones financieras, políticas, sino también por asuntos más del orden de lo cotidiano y la esfera íntima: la reclusión en el hogar, modificaciones en los entramados familiares, en los usos del tiempo y de los espacios, la irrupción de la tecnología como único modo de comunicación, la muerte repentina de familiares o conocidos, el desborde de las emociones, la falta de contención en múltiples niveles, y una larga lista de etcéteras. En las infancias todo ello repercutió y sigue repercutiendo profundamente, sobre todo en lo que respecta a nuestra disciplina, ya que seguramente se vieron modificados los patrones de movimientos, las emociones, el esquema y la imagen corporal, y también los sentidos (agudizados fundamentalmente la vista, el oído y el tacto de los teléfonos móviles, tablets, tv y computadoras).

En este marco, decidimos transformar el proceso creativo de la escena en una sala a una obra audiovisual, y con ello construir una mirada nueva sobre nuestra disciplina, las infancias, la tecnología y la puesta en escena.

Recorridos del proceso creativo

Y será el movimiento el gran fundador de imágenes.

Será el movimiento, el trabajo creador, el que estimula la fantasía.

En cambio, cuando el trabajo se vuelve mecánico, el hombre va perdiendo su fantasía.

(Francisco Berdichevsky)

A través de la experiencia como docentes en escuelas e instituciones con estudiantes de edades entre 3 y 9 años, y con ello un año 2020 donde la clave de la tarea pedagógica fue cómo llegar a las infancias a través de las pantallas, hemos ido componiendo diferentes recursos didácticos. Ciertamente es que el desarrollo de las tecnologías junto las infancias no es algo nuevo, sino que desde ya hace varios años el juego de los niños se ve mediado por las tecnologías generando un vínculo cada vez más cotidiano, y una agudeza de la percepción, tanto visual como sonora (para otro relato futuro quedarán pendiente las problemáticas imperiosas de desigualdad, diferencia y desconexión, al decir de García Canclini, 2004). En este contexto, los educadores tienen desafíos inmediatos.

A medida que los estudiantes se enfrentan a mundos digitales cada vez más sofisticados fuera de la

escuela, a los educadores se les presentan nuevos desafíos en cuanto al lugar de la cultura audiovisual y los mundos mediados por pantallas respecto de la escuela (Nakache, et.al. 2009:339).

Uno de los recursos que creamos como profesoras de EC fueron los relatos en formato de audio, con una voz en off que va guiando la historia junto a diversos paisajes sonoros, y donde se invitaba al niño/a a dramatizar el relato desde el movimiento corporal y el juego.

A partir de esta práctica en el aula virtual, fuimos construyendo un guion sonoro en la selva que, de a poco, se fue profundizando hacia la construcción de una obra escénica audiovisual. Emergieron preguntas claves para la escritura del guion y el personaje: ¿qué selva? ¿Qué tipo de personaje? La idea era un personaje atractivo, en un paisaje novedoso, y saliéndose de los estereotipos comerciales que puedan encontrarse en la tv.

En ese entramado de ideas, surge un nombre: “Munay”, una protagonista, joven, curiosa, valiente, con valor por sus costumbres y orígenes en la cultura andina. Será la voz en off del relato, y el personaje principal que llevará adelante toda la escena, generando un vínculo afectivo, inclusivo, e interactivo con las infancias. Esta protagonista-narradora va estimulando la imaginación, abriendo un abanico de posibilidades en las infancias, sin buscar que haya copia de movimientos, o repetición de ideas, anclándonos en los fundamentos de la EC: “Posibilita la creación de un lenguaje corporal propio, rico, amplio y flexible, apoyado en las propias vivencias y sentimientos, y no en una serie de pasos y movimientos prescritos por una escuela o un maestro determinado” (Stokoe, 1986:18).

Por otra parte, elegimos que se tratara de un personaje anclado en el mundo andino por varios intereses. Munay significa, en lengua quechua, *amar*. En este sentido el personaje protagónico de esta propuesta lleva este nombre como emblema de la ternura en el trabajo con infancias. Y además como un modo de dar a conocer y resignificar las lenguas de nuestros pueblos originarios. Como parte de acercar a las infancias la riqueza de la historia de América del Sur y sus culturas, los viajes de Munay en esta propuesta se relacionan específicamente con el llamado Tawantinsuyu (en quechua significa “las cuatro regiones”), es decir, con el imperio Inca del siglo XV y XVI que se extendió por una amplia región de América del Sur (desde Colombia, pasando por Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, hasta Argentina). Esta civilización vivió dentro de paisajes muy variados, como ser: la costa marítima del Pacífico, la sierra o altiplano de la cordillera de los Andes, y la selva amazónica del Perú. También paisajes muy desérticos y lagos maravillosos como es el famoso Titicaca. La flora y fauna de estos escenarios naturales harán los viajes de Munay más coloridos y atractivos para las infancias.

Por otro lado, los colores serán un universo clave en la historia, ya que los mismos en el mundo andino se destacan por ser muy vivaces con alta saturación de matices, y en combinaciones múltiples y contrastantes, tanto en representaciones ilustradas, objetos sagrados de uso ritual, arte textil, y hasta en la vestimenta cotidiana. No se trata de algo puramente estético o visual, si no que tiene un correlato en la cosmovisión sagrada

de estos pueblos. En varios mitos se observa la importancia de lo colorido de ciertos animales portadores de poderes o protagonistas de historias, como una llama o una serpiente gigante. De aquí se desprende la famosa bandera Whiplala. Por ello, Munay en cada relato toma al final un color que define de algún modo su recorrido por estos paisajes y culturas.

Todas estas decisiones fueron componiendo la trama de la obra, y con ello el proceso creativo se fue desarrollando no solo desde el lugar escénico sino desde una mirada audiovisual, mirada novedosa para nosotras. En el desconocimiento de lenguaje, tomó importancia la mirada compartida con los realizadores audiovisuales y de animación que nos acompañaron durante todo el desarrollo.

Algunos desafíos para seguir investigando

En este proceso creativo de transformación de una obra de artes escénicas a una obra audiovisual, se presentaron algunas dificultades que describiremos a continuación. Por supuesto se trata de desafíos que nos interperaron como artistas y docentes de artes escénicas ante esta transformación hacia el mundo audiovisual. Quizá no sean grandes preocupaciones para cineastas o realizadores audiovisuales, pero sería interesante que puedan ser leídas en viceversa (qué pasaría si una obra audiovisual es llevada al mundo de las artes escénicas). A este respecto puede hacerse un análisis más profundo desde la convención teatral y la convención de los planos cinematográficos, como bien lo argumentan Villanueva Benito y Lacasa Mas (2017), en su análisis comparativo de las óperas teatrales comercializadas en la tv. En nuestra experiencia podemos nombrar como dificultades:

- El desconocimiento de la reacción de las infancias: ya que cuando es en vivo podemos saber cómo va reaccionado el público e ir improvisando como actor-bailarín algún matiz del guion. En EC trabajamos con los emergentes de lo que va sucediendo según los grupos humanos, y en nuestra idea para infancias también trabajaríamos con texturas y objetos posibles de tocar durante la escena. Al convertirse en un audiovisual, esto ya no es posible.
- El tiempo-espacio donde el niño/a verá el audiovisual: la llegada de la pantalla a las emociones, imaginación, aprendizaje de las infancias, dependerá de en qué contexto es visto (una casa, un auto, la escuela, etc.), en qué momento del día (al despertar, al dormir, etc.), con qué familiares o amigos o solos, con qué dispositivo (un celular, una computadora, con auriculares o no).
- La estaticidad de la imagen-movimiento: si bien un audiovisual es imagen en movimiento, la estructura quedará intacta desde el momento en que es estrenado. Por otro lado, si fuera una obra escénica podríamos ir ajustando detalles o improvisando mejoras en cada presentación.
- La transformación del propio trabajo del performer/actor: no es lo mismo para el teatro en vivo, que para una instancia cinematográfica. Es un desafío propio de este proceso de transformación de la obra.
- La escenografía y objetos escénicos: Se toman diferentes decisiones ante estos elementos de la obra, ya que si fuera en un escenario de un teatro debemos tener en cuenta la distancia/cercanía de los espectadores.

En el audiovisual decidimos hacer algunos animales en un tamaño pequeño ya que podíamos jugar con los planos y acercamientos de la cámara.

• Los efectos de animación: otro desafío fue integrar animación en el video. Creemos que no se trata de simplemente filmar una obra de teatro, sino de construir algo nuevo, y sobre todo con el poder de las pantallas y efectos audiovisuales que las infancias están acostumbradas a mirar. Esto demoró el proceso, fundamentalmente por el tema de costos, y también por el encuentro con un profesional en nuestra ciudad que pudiera comprender el universo de Munay.

Por último, podemos señalar que el mayor desafío de la transformación de este proceso creativo fue de nosotras mismas: construir y seguir sosteniendo un proyecto en pandemia es un logro que nos hace celebrar a las artes y el poder del cruce de lenguajes.

Bibliografía

- Dahlquist, Silvia (2017). Entre Cuerpos. Una investigación antropológica acerca de la Expresión Corporal en Rosario. Rosario: Editorial Laborde.
- García Canclini, Néstor (2004). Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Kalmar, Déborah (2005). Qué es la Expresión Corporal. A partir de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe. Buenos Aires: Editorial Lumen.
- Nakache, D., Zagdanski, D., y Hereñú, L. (2009). Aprendizajes y prácticas infantiles entre pantallas y juegos. I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVI Jornadas de Investigación Quinto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2009. Disponible en: <https://www.aacademica.org/000-020/378.pdf>
- Stokoe, Patricia (1986). Expresión Corporal. Guía didáctica para el docente. Buenos Aires: Editorial Ricordi.
- Villanueva Benito, I. y Lacasa Mas, I. (2017). El uso del lenguaje audiovisual en la expansión de las artes es-

cénicas fuera del teatro: el caso de Don Giovanni, de Mozart. Revista Latina de Comunicación Social, 72, pp. 1238-1260. Disponible en: <http://www.revistalatinacs.org/072paper/1217/RLCS-paper1217.pdf>

Abstract: In this presentation, we will reflect on our experience in the Corporal Expression work project entitled: “Munay, and his trips of colors.” Intended for childhood, being an artistic and didactic proposal, we decided to reformulate it for its development in audiovisual format due to the global pandemic situation. In it we present not only a narrator-protagonist, but also certain landscapes and animals of the Andean world, trying to integrate some anthropological content to the scene questioned by desire and creativity as imminent values to take risks.

Keywords: Body expression - work project - creative process - childhood

Resumo: Nesta apresentação, refletiremos sobre nossa experiência no projeto de trabalho Expressão Corporal intitulado: “Munay, e suas viagens de cores”. Destinado à infância, por ser uma proposta artística e didática, decidimos reformulá-lo para seu desenvolvimento em formato audiovisual devido à situação de pandemia global. Nele apresentamos não apenas um narrador-protagonista, mas também algumas paisagens e animais do mundo andino, tentando integrar algum conteúdo antropológico à cena. Questionado pelo desejo e pela criatividade como valores iminentes para correr riscos.

Palavras chave: Expressão corporal - projeto de trabalho - processo criativo - infância

(*) **Silvia Dahlquist:** Licenciada en Antropología (UNR) y Profesora de Expresión Corporal (ISPD Taboga). Maestranda en Estudios Culturales. Autora del libro “Entre Cuerpos: una investigación antropológica acerca de la Expresión Corporal en Rosario” (INT, 2017). • **María Victoria Mastriano:** Profesora de Expresión Corporal (ISPD, Taboga). Docente en el Colegio Latinoamericano de Rosario.

Río abajo. Una experiencia transmedia en la Patagonia

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: noviembre 2021

Versión final: enero 2022

Maximiliano de la Puente y Lorena Díaz Quiroga (*)

Resumen: En este artículo analizamos el proyecto periodístico multiplataforma *Río abajo*, desarrollado por estudiantes de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Comahue, que retrata la historia y el presente de los ríos del Alto Valle, en las provincias de Neuquén y de Río Negro, en la Patagonia argentina.

Palabras clave: Transmedia – Patagonia – audiovisual – periodismo – audiencias

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 131]