

en cualquiera de sus formas, y toda situación, imagen o expresión desagradable (art. 6). Ningún mensaje puede incluir técnicas dirigidas a inducir su percepción subliminal por parte del receptor sin que éste pueda reconocer que se trata de un aviso (art. 15). La publicidad debe evitar incurrir en falsedad testimonial (art. 22). Establece disposiciones referidas a la publicidad dirigida a niños y adolescentes, señalando el especial cuidado de la credulidad de los niños y la falta de experiencia de las personas jóvenes. En consecuencia la misma deberá cuidar el contenido de los mensajes que se incluyan en los programas dirigidos a ellos, los que preceden o siguen y los que se inserten en publicaciones destinadas a los mismos. Impone recomendaciones acerca de evitar inducirlos a realizar actos que resulten física, mental o moralmente perjudicial a los mismos, no mostrarlos en lugares inadecuados, en situaciones de riesgo, o socavando la autoridad de los padres, educadores.

En conclusión, actualmente, además de existir mecanismos legales que protegen a la sociedad, como por ejemplo el repertorio de normas legales sancionadas, especialmente y entre otras, la Ley de Defensa del Consumidor; La Ley de Defensa de la Competencia; La Ley de Lealtad Comercial; La Ley de marcas; La ley de Lucha contra el Alcoholismo; y el Código Alimentario Argentino; y la labor de organismos como el Comfer, el Inadi; las mismas agencias de publicidad y los anunciantes están desarrollando códigos de autorregulación, para el bien de nuestra actividad.

#### Referencias bibliográficas

- Bauman Zygmunt (2007) *Vida de consumo*. Fondo de cultura económica. Código de Ética y Autorregulación Publicitaria (Conarp).

### Abrirse en dos mitades: la poética de Lars Von Trier

Andrea Verónica Mardikian

*El manifiesto es teoría pura, si hubiera sido fiel a mi propia teoría no hubiese podido haber realizado "Contra viento y marea". El manifiesto lo necesité para marcar parámetros, para ponerles uniformes a nuestras películas...*

Lars Von Trier

Lars Von Trier nace el 30 de abril de 1956 en Copenhague, Dinamarca. En 1995 junto a un grupo de cineastas fundan el Dogma 95 en Copenhague, dicho manifiesto consta de reglas establecidas para la realización de los filmes. Su segunda trilogía la llamó "Corazón de Oro" (por un libro de niños que había leído repetidas veces en su niñez y que trata de una pequeña muchacha que expresa el papel de mártir en el cuento). Los tres filmes fueron realizados bajo las reglas del dogma. El corpus de la trilogía está constituido por: "Contra viento y marea"(1996) por la que obtiene el Premio del Festival de Cannes, "Los Idiotas"(1998) que es seleccionada por el jurado oficial en Cannes, "Bailarina en la oscu-

ridad"(2000) por la que recibe "La Palma de Oro en el Festival de Cannes".

El objetivo fundamental del estudio será ahondar e identificar la poética del cineasta. En efecto, la hipótesis principal considera que la poética de Lars Von Trier construye una imagen que juega con dos niveles de representación: un nivel de representación de una realidad aparente y otro nivel de representación de una realidad que permanece oculta por debajo de la primera, capaz de aparecer, despertarse, desocultarse.

Según Renato Barrilli, existe una poética donde haya una zona de producción artística. Define a la poética como la intervención reflexiva del artista que acompaña a su mismo hacer, con el propósito de dar una contribución propia de ideas, un aporte cognoscitivo al acto de la producción. En general las poéticas nunca están aisladas sino más bien reagrupadas en tendencias, movimientos, gustos. Von Trier, por intermedio de su productora Zentropa reagrupa y produce películas del Dogma 95.

Del mismo modo, hay una poética cuando se produce una desviación de la norma y una ruptura con el automatismo de la representación, con la ilusión de realidad y con la reproducción (volver a producir) de la realidad exterior. En una entrevista Von Trier decía: "La reproducción es estúpida, usted tiene que poner algo adentro".

Lars Von Trier construye una imagen que permite jugar con el desdoblamiento de la representación, dicho concepto será el punto nodal del trabajo. El cineasta construye su poética a partir del desdoblamiento (abrirse en dos mitades) de la representación. Asimismo, la imagen evidencia dos niveles de representación: uno social que recupera la presencia (imagen que vuelve a presentar una realidad exterior), dicha representación juega con lo visible de una época y los espectadores captan los significantes materiales de esta imagen sin estupor; otro privado que recupera la ausencia (imagen artificial que construye un mundo propio), dicha representación juega con lo no visible y los espectadores captan con desasosiego los significantes materiales.

Según el texto de Levi Strauss *El desdoblamiento de la representación en el arte de Asia y África*, el concepto de desdoblamiento indica que existe un lazo entre el desdoblamiento de la representación y la mascarada. La imagen cinematográfica de Lars Von Trier se constituye a partir de la doble función de la máscara: mientras el nivel de representación de lo social cumple el rol de enmascarar, el nivel de lo privado funciona desenmascarando el primero. Cuando la máscara desenmascara, la misma se abre en dos mitades.

En la última secuencia de "Bailarina en la oscuridad", (ejecución de Selma), Von Trier trabaja con el desdoblamiento de la representación. En un primer nivel se identifica la realidad aparente, simbólica social, visible de una época, esto se encuentra en la escena en donde se representa (vuelve a presentar) las ejecuciones en la horca en USA en los años 60. De esta manera, la imagen expresa la máscara del pasado social. En un segundo nivel se define lo privado, lo no visible, esto se localiza en la escena donde Selma con la soja al cuello, esperando ser ejecutada, canta la penúltima canción llena de

esperanza. De tal forma, se produce la caída de la máscara, aparece otra realidad que no es simbólica social, ni se identifica con la realidad aparente. Dicha realidad, cargada de significación, abre la imagen en dos mitades desenmascarando la fantasía de Selma.

Según Sigmund Freud el adulto deja de jugar (ocupación preferida del niño) pero no renuncia al placer que extraña del juego, a diferencia del niño, el adulto se avergüenza de sus fantasías, las mantiene secretamente escondidas, enmascaradas. Selma permuta una cosa por otra, en vez de jugar, fantasea, construye castillos en el aire, lo que se denomina sueños diurnos. Los castillos en el aire son aquellas en la película las secuencias musicales que ponen en evidencia la caída de la máscara; las fantasías de Selma son las responsables de conferirle a la imagen la doble representación, de este modo, produce la ruptura con la realidad aparente. La máscara desenmascara, se abre en dos mitades, aquello que permanecía oculto por debajo de la representación de lo social se desoculta, aparece, se despierta.

En el film *Contra viento y marea*, el comportamiento de Bess (personaje protagónico) se construye a partir de una doble representación, un desdoblamiento en dos niveles de representación. Por un lado, un nivel que define la figura del mártir / héroe, por el otro aquel que representa al hombre cotidiano. El personaje de Bess no está hecho de una sola pieza; su relación con Dios pone en evidencia lo privado, lo no visible, la unión íntima y singular con un mundo divino y sus misterios. La relación que el personaje mantiene con los demás personajes del film define lo simbólico social, la realidad aparente, lo visible. Las secuencias que Bess comparte con el resto de los personajes funcionan como una máscara capaz de enmascarar y adjudicarle al personaje el aspecto de "ser social". Ciertamente, en aquellas secuencias en donde Bess dialoga con su Dios se puede identificar la caída de la máscara del personaje como "ser social". La máscara de Bess se abre en dos mitades, pone en evidencia el desdoblamiento de la personalidad. En efecto, la caída de la máscara del personaje asegura el pasaje de lo social a lo sobrenatural.

Lars Von Trier, con una creatividad y libertad arrolladora, maneja dos niveles de representación: en el primero construye una realidad aparente, en el segundo una realidad que está por debajo de esta, que aparece, que se desoculta.

El arte no reproduce solamente el mundo exterior con el automatismo del espejo. La poética de Von Trier convierte las imágenes en signos que no solamente producen sentido, aún más, construyen nuevos significantes. En su trilogía, el cineasta, desvía la norma con el propósito de poner en crisis la representación, a partir de la ruptura con la sutura. La sutura - entendida como el cosido - de espacios, de movimientos, de miradas que construyen la continuidad, la invisibilidad de la puesta en escena; convirtiendo a la pantalla en una ventana abierta al mundo sin mediaciones y al espectador en *voyeur*. Cuando se borran las huellas de enunciación el espectador se fascina y obnubila con el espectáculo.

El cine expresivo de Lars Von Trier elabora imágenes con dinámica propia que fluctúan de manera incesante enmascarando y desenmascarando. Sin embargo, el flu-

jo constante de estas imágenes permite crear un instante de pausa que se vuelve ostensiblemente visible, favoreciendo el despabilamiento del público en la sala. El espectador necesita involucrarse en un trabajo de lectura, de interpretación activa de la imagen, despertándose, rompiendo con el encantamiento de la identificación.

Las luces de la sala se apagan lentamente, los rayos luminosos se proyectan en la pantalla. Silencio, por favor, el auténtico cine expresivo va a comenzar ¡Qué lo disfruten!

#### Referencias bibliográficas

- Barrilli, Renato (1989). "Las poéticas". En: *Corso di estetica*. Bologna: Il Mulino Editrice (Traducción Daniel Grillo)
- Pezzella, Mario (1996). "Un arte en la modernidad". En: *Estética del Cinema*. Bologna: Il Mulino Editrice (Traducción Daniel Grillo)
- Von Trier, Lars Von; Vinterberg, Thomas (1998). "Dogma 95 y el voto de castidad". En: *Revista El Amante*, 76. Buenos Aires
- Metz, Christian. (1968). "Acerca de la impresión de realidad". En: *Ensayos sobre la significación en el cine*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo
- Lévi- Strauss, Claude (1977) El desdoblamiento de la representación en el arte de Asia y América. En: *Antropología estructural*
- Freud, Sigmund. (1992) "El creador literario y el fantaseo". En: *Obras completas* (2ª reimpresión) Buenos Aires: Amorrortu editores. Volumen IX.

### Tecnología educativa. Recursos tecnológicos para facilitar y complejizar los procesos cognitivos en el dictado de una materia de realización audiovisual.

Alfredo Marino

#### Presentación de la materia

La materia dirigida a alumnos universitarios estudiantes de realización audiovisual aborda, desde un punto de vista analítico crítico, la problemática latinoamericana de los medios audiovisuales.

El proceso de enseñanza se organiza a partir de dos instancias. La primera incluye un módulo donde se exponen las diferentes unidades teóricas que tienden a la reflexión y el debate respecto del marco teórico. Éstas se acompañan con proyecciones en DVD, VHS o imágenes fijas de casos. La segunda instancia corresponde a las clases prácticas. Allí los alumnos se dividen en grupos reducidos y se desarrolla el análisis de un film vinculándolo con los contenidos vistos en la instancia teórica.

Los problemas con los cuales nos enfrentamos suelen ser aquellos que surgen a partir de la falta de visualización del ejemplo previamente recomendado -texto audiovisual- y los textos teóricos de apoyo, material necesario para complejizar los casos propuestos.