

Un universo expandido: lo nuevo, lo clásico, lo interactivo

Fecha de recepción: julio 2019
Fecha de aceptación: septiembre 2019
Versión final: noviembre 2019

Sara Müller (*)

Resumen: En la comisión Universo Cinematográfico del Congreso Tendencias Audiovisuales surgieron una variedad de interrogantes compartidos. Los ejes sobresalientes fueron los nuevos medios y la forma del relato; las condiciones de producción y exhibición en franca relación con el lugar de los espectadores; el legado de los pioneros del lenguaje, sus innovaciones y propuestas que llegan hasta nuestros días.

Palabras clave: Producción - exhibición - pioneros - experimentación - estructuras narrativas - interactividad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 91]

En la comisión Universo Cinematográfico del Congreso Tendencias Audiovisuales surgieron una variedad de interrogantes compartidos. Los ejes sobresalientes fueron los nuevos medios y la forma del relato; las condiciones de producción y exhibición en franca relación con el lugar de los espectadores; el legado de los pioneros del lenguaje, sus innovaciones y propuestas que llegan hasta nuestros días.

Dentro del marco de este espacio de rico intercambio, Maximiliano Zurraco aportó sobre la posibilidad de generar proyectos creativos que no se agoten ni repitan. Con la experiencia de su capacitación en diseño de imagen y sonido sumada a la que le ha dado su propia productora está convencido de que “no hay proyectos malos”. Asimismo, reflexiona sobre la dificultad de ubicar obras experimentales en circuitos tradicionales y sobre la tolerancia del público a los productos más originales y disruptivos. Cree que la respuesta a estos inconvenientes con los que se enfrentan los nuevos realizadores está en la exploración de los mercados, la búsqueda de retroalimentación, en no tener miedo a expresar las ideas y confiar en la propia intuición. Esta, a su modo de ver, sería la manera de lograr instalarse en el mundo audiovisual y mantener una actividad constante.

Por su parte, Luz Collioud nos sumerge en el *racebending* y el *whitewashing*, dos conceptos relacionados con formas naturalizadas de racismo cinematográfico y prácticas poco saludables desde el punto de vista cultural. El *whitewashing* *oracebending* tiene como propósito cambiar la apariencia de un personaje en favor a un intérprete caucásico y se aplica en diversos espacios desde el casting, guion o aspectos técnicos como el idioma en el que hablan los personajes. Collioud no nos deja olvidar que soportamos a Madonna como Evita en la cinta de Alan Parker. Una crítica a la superioridad blanca que parece dominar Hollywood donde la raza sigue siendo el medio determinante para elegir actores aunque intente disfrazarse con motivos promocionales. Asimismo, aborda el papel fuerte que juegan los estereotipos, la falta de diversidad étnica en la pantalla y el daño ocasionado a las identidades culturales representadas. Los ejemplos de películas son innumerables desde *The Jazz Singer* (1927) hasta *Harry Potter* (2001).

Sin embargo, afortunadamente hay una tendencia al cambio, y en esta revisión el papel del espectador es fundamental en la resistencia hacia estas representaciones tergiversadas. Nuestro refugio para no hacernos cómplices radica en evitar el consumo o en la queja y denuncia por redes sociales.

Emilson Soyeb Diaz Escoto reflexiona sobre la dirección del audiovisual actual y se interroga sobre la necesidad de regresar a lo básico, la forma más pura de las películas de antaño. Estamos, desde hace unos años, ante una estructura narrativa nueva que construye películas a modo de relato seriado diluyendo conflictos. Así, desfilan por la pantalla secuelas, precuelas, *spins off*, *reboots*, y podríamos pensar si será que los espectadores actuales se sienten recelosos ante los conflictos clásicos de películas como las de Hitchcock, ante la narrativa más conservadora de la época dorada del cine. Se cruza y enlaza la cuestión del negocio que lleva a los productores a abandonar la búsqueda de mensajes diferentes en pos de “no matar a la gallina de los huevos de oro”. Emilson se pregunta y nos pregunta si este fenómeno de recurrir constantemente a fórmulas gastadas se deberá a falta de ideas por parte de las productoras y si estará el espectador deseoso y preparado para recuperar estructuras narrativas y personajes tradicionales. Pero también asegura que tenemos indicios prometedores, que los premios de la Academia se hayan abierto a las películas extranjeras es una clave. Otra, la tendencia y surgimiento de películas como *Lalaland* (2016), *La forma del agua* (2017) o *Roma* (2018). Afortunadamente directores exitosos como Clint Eastwood o Steven Spielberg mantienen su vigencia, lo clásico todavía vende y conserva un lugar en la industria.

Y desde el interrogante por volver a lo básico y gracias a la riqueza que suele darse en estos espacios, Diego Mina nos habla sobre los cambios en las formas de consumo de contenidos audiovisuales, donde gracias a los avances tecnológicos, la interactividad pasó de ser una excepción a un formato en crecimiento explorado por múltiples plataformas: propuestas televisivas, sitios web, aplicaciones móviles, Smart TV. Este nuevo formato, a la vez que ofrece novedosas experiencias al espectador, genera nuevos desafíos tanto para guionistas

como productores. Una suerte de guion tradicional versus guion interactivo. En cuanto a las dificultades de la producción para este tipo de productos, están relacionadas con la multiplicación de los costos y el interrogante sobre si lo que se filma será consumido-visto. Así, el diseño de las estructuras narrativas ha cambiado, proponiendo a los espectadores un nivel de interactividad similar a los videojuegos. Algunos ejemplos que pueden mencionarse son *Inhibidos* (2017), *Puss in book* (Netflix, 2018), *Black Mirror: Bandersnatch* (2018). Macro y micro estructuras -ramificada, ramificada controlada, concéntrica, híbridas- donde el espectador se involucra con la acción para seguir avanzando ante los distintos caminos a elección.

Pablo Gamba nos recuerda que la experimentación en lenguajes audiovisuales no es patrimonio de hoy. Muchos realizadores experimentales a lo largo de los años han hecho del rechazo a las formas más comerciales del cine y de la TV su bandera. Colectivos históricos y sociales con diferentes acercamientos a las vanguardias que han decidido escapar de la copia explorando distintas alternativas en su afán por superar las construcciones más hegemónicas e institucionalizadas en una suerte de extensión rupturista. Si bien estas propuestas disruptivas no fueron ni poco profesionales ni improvisadas, son escasos los artistas que han contado con auspiciantes o apoyo estatal para la producción de sus obras. No solamente la producción no fue acompañada tampoco la distribución –la mayoría siguen condenadas a cine clubs o a circuitos muy *underground*-. Pablo recupera realizadores que no aceptaron lo establecido creando productos de excelencia tanto desde el punto de vista creativo como técnico.

Y entre los realizadores que no aceptaron lo establecido, Eduardo Russo llega de la mano de José Val del Omar (1904-1982) inventor, cineasta, fotógrafo, poeta, realizador multimedia con innumerables aportes en el terreno de las tecnologías y los lenguajes audiovisuales. Si bien su obra es breve, con sus tres elementales: “Aguaspejo granadino” (1952-1955) -con sus 500 sonidos procesados con tecnología diafónica se adelanta más de un cuarto de siglo al concepto de *sound design*-; “Fuego en Castilla” (1958-1960) –con su tactilvisión- y “De Barro Acariño Galaico” (1961 y 1967) intenta alcanzar dimensiones inexploradas no solo en la forma poética, sino también en las modalidades sensoriales en las que percibimos el cine. En este sentido, Val del Omar se postula como aquellos artistas-inventores del Renacimiento. “Lo realmente extraño es el modo en que los films de Val del Omar son a la vez, sin manifestar el menor conflicto en ello, intensos poemas audiovisuales y demostración de innovaciones tecnológicas” (Russo, 2000, p.8). Val del Omar trabaja desde la función pedagógica de la cinematografía, pasando por la experimentación sonora, hasta en cómo llevar la materialidad de la percepción del relieve -una suerte de tridimensión sin anteojos 3D solo dada por el movimiento de la cámara- a la cinta de cine. Apertura y transformación del cine y por consiguiente la transformación del espectador en lo que suele denominarse un cine expandido. Crítico de la lógica mercantil espectacular del audiovisual plantea interrogantes de rigurosa actualidad sobre las funciones de la imagen y

el sonido, los límites y posibilidades de las pantallas. Russo también nos presenta los recuerdos del laboratorio PLAT (Picto Lumínica Audio Táctil) reinstalados en una exhibición permanente en el Museo Reina Sofía.

Por último, un breve comentario sobre mi ponencia, el legado del Cine-ojo y *El hombre de la cámara (Chelovek s kinoapparatom, 1929)* de Dziga Vertov. Cómo esta película viaja en el tiempo hasta nosotros, realizadores, estudiosos de los medios y espectadores modernos. Analizo así *El hombre de la cámara* como manifiesto político y artístico sobre el cine donde Vertov pone a nuestro alcance su descubrimiento y junto con él nos damos cuenta de la gama de posibilidades que ofrece la cámara y el montaje, de la influencia del cine en nosotros como gestión cultural y política.

Conclusiones

Pensar el universo cinematográfico como un fenómeno en constante expansión es a la vez tanto posicionamiento teórico como apertura a nuevas posibilidades. Anclado en los trabajos de pioneros del cine tan adelantados que escaparon a su época, a veces sosteniendo arcaísmos como el *whitewashing*, el universo avanza por medio de nuevos realizadores experimentales, de nuevas formas de consumo más interactivas aunque algunos tengamos la necesidad de refugiarnos, de vez en cuando, en lo clásico, personajes y estructuras narrativas más tradicionales. Este encuentro se proyecta en próximas ediciones del Congreso, para continuar reflexionando y debatiendo sobre los nuevos medios, el lugar de los espectadores y la forma del lenguaje audiovisual en contante desarrollo.

Referencias Bibliográficas

Russo, E. (2000) “El que ama, arde: sobre José Val del Omar”. En La Ferla, J. (Comp.) *De la pantalla al arte transgénico*. Buenos Aires, Libros del Rojas Universidad de Buenos Aires.

Expositores

- Maximiliano Zurraco - *Producción joven: el desafío de integrarse al mundo audiovisual*.
- Luz Collioud - *Celuloide lavado: Erosión étnica en el cine de Hollywood*.
- Emilson Soyeb Diaz Escoto - *¿Es momento de volver a lo básico?*
- Pablo Gamba - *¿Cómo valorar lo experimental en un film?*
- María Sara Müller - *Un día el cine supo para qué servía el cine*.
- Eduardo Russo - *Un cine en transformación: José Val del Omar*.

Abstract: A variety of shared questions emerged in the Cinematic Universe commission of the Audiovisual Trends Congress. The outstanding axes were the new media and the form of the story; the conditions of production and exhibition in frank relation with the place of the spectators; the legacy of the pioneers of language, their innovations and proposals that come to this day.

Keywords: Production - exhibition - pioneers - experimentation - narrative structures – interactivity

Resumo: Na comissão Universo Cinematográfico do Congresso Tendências Audiovisuais surgiram uma variedade de interrogantes compartilhados. Os eixos sobressalientes foram os novos meios e a forma do relato; as condições de produção e exibição em franca relação com o lugar dos espectadores; o legado dos pioneiros da linguagem, suas inovações e propostas que chegam até nossos dias.

Palavras chave: Produção - exposição - pioneiros - experimentação - estruturas narrativas - interatividade

(*) **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).

Fotografía e Imagen

Alejandra Niedermaier (*)

Fecha de recepción: julio 2019
Fecha de aceptación: septiembre 2019
Versión final: noviembre 2019

Resumen: A través de diferentes temáticas, la comisión vinculó y debatió alrededor de la iconósfera contemporánea, los aspectos históricos, tecnológicos y expresivos de la fotografía para aventurar sobre el devenir de la imagen.

Palabras clave: Historia – devenir – fotografía – tecnología - expresión – reflexión – sensibilidad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 93]

La comisión presentó una característica saliente: si bien hubo una gran diversidad de temas alrededor de la imagen, todos evidenciaron la preocupación por la iconósfera contemporánea (atmósfera plagada de imágenes) mediada, en algunos casos, por la tecnósfera imperante. La actual visualidad interviene sobre el imaginario individual y social a partir del cual se tejen las relaciones con el mundo.

Desde esta concepción inicial, hubo también un permanente vaivén entre los aspectos históricos de la fotografía y su correlato actual. Esto quedó especialmente plasmado en las intervenciones de Daniela Java, Gastón Renis, Mónica Incorvaia y Gabriel Domenichelli. Así, Daniela Java y Gastón Renis, realizaron un recorrido por el fotoperiodismo histórico hasta el presente, haciendo especial hincapié en la participación femenina y en su presencia ante diferentes acontecimientos que solicitan ser difundidos. Calificaron a las/los fotoperiodistas como actores sociales que incentivan la reflexión y la transformación. Por eso, mencionaron también los actos de represión perpetrados, en todos los tiempos y recientemente, a la labor fotoperiodística. A través de algunos ejemplos de fotografías mujeres registrando diferentes problemáticas, surgió la interrogación sobre si hay una mirada femenina productora.

Por su parte, Mónica Incorvaia realizó un rápido pasaje por imágenes salientes de la historia de la fotografía, deteniéndose en la relación del productor y el dispositivo y lanzando la pregunta sobre si, las modificaciones actuales, originaron cambios en esa relación. Temática absolutamente compartida por Domenichelli desde la fotografía publicitaria.

A este momento del transcurrir de la comisión, surgieron consideraciones compartidas por todos los integrantes sobre los aspectos denotativos y connotativos de una fotografía, sobre su cualidad de documento que apela a

lo sensible y sobre la relación entre su significación y el punto de vista del productor.

Lilia Pereira señaló la correspondencia entre la fotografía y la identidad centrándose especialmente en la fotografía de familia a partir de su propia experiencia privada y profesional. Compartió de este modo su certeza de que la imagen constituye un elemento formativo de la identidad individual, familiar y social. Desde su pregunta, para qué fotografiamos, aparecieron también los conceptos de desaparición y reconstrucción como temáticas que se encuentran alojadas en diversos corpus de imágenes y que aluden, en algunos casos, a la desaparición forzada de personas. Manifestó también la riqueza que aporta la figura retórica de la metáfora como recurso enunciador.

Dando pie a la alocución siguiente, Gabriel Domenicelli recalcó y ejemplificó que, cuando el retoque fotográfico es muy pregnante, aparece una imagen más ligada a la ilustración cambiando, de algún modo, el estatuto ontológico de la fotografía. En este sentido, insistió sobre la necesidad de definir un estilo propio.

Ya dentro del desarrollo digital, Alan Fabricio Ortiz aunó la fotografía con el sonido a partir de la sincronización como variante estética. Hizo un análisis de los cambios de percepción que produce esta posibilidad narrativa. Recalcó que la cualidad de esta técnica debe estar siempre al servicio de la idea, del sentido que el emisor quiere otorgarle.

Posteriormente, Facundo Ballesta hizo un pormenorizado relato sobre el proceso creativo a partir de sus propias imágenes. Desde la trasposición fotográfica hasta el propio momento decisivo, retomó lo ya abordado por la comisión, es decir, la importancia del aspecto sensible de la imagen.

De este modo, tanto Pereira como Ballesta abordaron las características salientes de la fotografía autoral que ape-