

LA REALIZACIÓN DOCUMENTAL: EL ARTE DE COMBINAR ARTE(S)

Lic. Fernanda García Germanier (FBA – UNLP)

Lic. Carlos Alfredo Vázquez (FBA – UNLP)

Si alguno me demostraba que no era arte, los críticos decían que no era arte, no me hacía ningún problema; no cambiaría de camino, me limitaría a cambiarle de nombre: tacharía arte, y las llamaría política, crítica corrosiva, o cualquier cosa. Yo creo que uno tiene que ser así, tenés que hacer las cosas que tenés ganas de hacer (León Ferrari¹)

La comunicación social, así como su producción de sentido y su bagaje científico, son una de las artes milenarias que menor dedicación han recibido por parte de sus hermanas académicas. Pese a que en gran parte el trabajo de los comunicadores se centra en recoger la tradición de la oralidad, aquella que permitió masificar obras literarias y preservar los principales elementos culturales en tiempos en los que la lectoescritura no era un bien socialmente compartido -algo vastamente estudiado por Jesús Martín Barbero (1987) en *De los medios a las mediaciones*²-, la labor que los periodistas, planificadores y demás profesionales de las Ciencias de la Comunicación desempeñan a diario no ha sabido ganarse aún el reconocimiento en el campo de las artes.

Cuando emprendimos por primera vez la investigación periodística que sirvió como disparador al documental audiovisual “Soy por el tren (o no soy)”³, lo hicimos con la que entendemos es la máxima pretensión artística: CONMOVER a quienes contemplan su obra; generar en ellos una reacción; moverlos a la acción.

¹ Fragmento de una entrevista realizada por Soledad Fracchia y Jaime Galeano para la revista Sudestada. Puede leerse completa en: http://www.revistasudestada.com.ar/web06/article.php3?id_article=88

² El libro *De los medios a las mediaciones* de Jesús Martín Barbero está disponible, en formato PDF, en http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf

³ Escribano, Daniela, García Germanier, Fernanda, Vázquez, Carlos, *Soy por el tren (o no soy)*. Documental audiovisual que narra la vida con y sin el tren de once poblados bonaerenses, que sufrieron el cierre de un ramal del Ferrocarril del Sud, en su tramo La Plata/Magdalena-Pipinas. Duración: 37 minutos. Año 2008. En línea: www.soyporeltrenonosoy.blogspot.com



Imagen 1: Menú Inicio del documental “Soy por el tren (o no soy)”

¿Cómo presentar una información social de un modo atractivo? Un camino para empezar a responder a esta pregunta es, en principio, el que nos propone Juan Carlos Espinoza: “El cine recibe su apodo de Séptimo Arte porque conjuga las otras seis artes: la pintura, el teatro, la literatura, la música, la danza y la arquitectura. Cada una de estas artes posee su propio lenguaje, surgido a su vez de una mezcla con distintas expresiones artísticas (...) De modo que cuando hablamos de lenguaje audiovisual estamos hablando del sincretismo de muchos otros lenguajes que provienen respectivamente de un sincretismo, creando una especie de construcción en abismo. En el cine, esta inmensa -y muchas veces subutilizada- constelación de lenguajes convergen en el proceso de montaje”⁴.

Basados en esta perspectiva sobre el proceder audiovisual, comprendemos que “Soy por el tren (o no soy)” se manifiesta como un arte híbrido al combinar la producción audiovisual -en sí misma una obra artística- con diversos lenguajes y soportes tomados de otras disciplinas. Para que esta realización pudiera presentar la información recopilada en la investigación de un modo atractivo que pudiera conmover al espectador, fue preciso retomar postulados de la música, del arte digital, de la literatura y el teatro; y así se compusieron canciones, con letras y melodías originales, se crearon recursos animados en 3D merced al uso del After-Effects, se confeccionó un guión narrativo para el documental y, siguiendo los postulados sobre las metodologías de registro documental que enumera Christian Doelker (1982) en

⁴ El escrito de Juan Carlos Espinoza está disponible en <http://www.upf.edu/pdi/dcom/xavierberenguer/cursos/interact/treballs/espinoza/lenguaje.html>

*La realidad manipulada*⁵, se teatralizaron algunas escenas a modo de reconstrucción de momentos históricos precisos, conforme al sustento de la investigación periodística previa. Todo ello se configuró en una propuesta estética integral en la que el montaje artesanal encontró su máxima expresión.

Esta producción audiovisual, a su vez, trasciende la plena existencia en las pantallas para obtener un interesante correlato en lo que son las páginas de la memoria gráfica y del diario de viaje, que acompañan el material. Porque (es el momento de expresarlo) el trabajo se enmarcó originalmente como la Tesis de Producción que dio cierre a nuestros estudios de Grado en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. Por lo tanto, y con la necesidad de plasmar el proceso en su conjunto -sin dejar de lado detalles que quizás no hacen al relato audiovisual pero sí enriquecen la comunicación de la experiencia-, mucho de lo enumerado anteriormente se fusionó con el arte literario, dando vida a las siguientes líneas:

Haciendo valer nuestra sinceridad e intentando volcar nuestra creatividad al servicio del trabajo, escribimos la memoria de nuestra tesis a la manera de un viaje en ferrocarril colmado de miedos, sueños, expectativas y sorpresas.

Ostensiblemente, tal vez causalmente, nos embarcamos en una especie de culebrón de amores, litigios, abandonos y soledad donde había un protagonista exclusivo: el ferrocarril. Pero también, actores de reparto, que eran -ni más ni menos- los que lo amaban, vivían por él, morían con él, sufrían por su partida, luchaban por su retorno y añoraban su presencia. Y sin querer queriendo, terminamos por subirnos en un vagón que nos llevó a ser parte de esos antiguos recorridos que cumplía el ramal La Plata-Pipinas.

La recurrencia a las potencialidades artísticas que nos podía prestar el arte de la Fotografía fue explicado en esa memoria gráfica del siguiente modo:

Queríamos que nuestro documental no sólo viviera a través de imágenes en movimiento, sino también mediante las que se detienen para siempre en el tiempo. Porque aquellos terrenos que, solitariamente, aparecían; aquellas tantas estaciones esperando al costado de las vías; aquellos rostros de quienes junto a ellas esperaban; y aquellos tantos viajeros compinches; exigían que nuestros relojes se pararan, para acompañarlos durante un momento.

Y cómo negarnos, si ese estado de situación era el que queríamos poner en evidencia. Difícil, para nosotros, representar la identidad de esos poblados

⁵ Puede obtenerse el material completo en <<http://es.scribd.com/doc/89743548/la-realidad-manipulada-christian-doelker>>

bonaerenses sin valernos de imágenes que mostrasen el reiterado *no-movimiento*. Necesitábamos imágenes que, sin hacer uso del registro de sonido, transmitieran el más absoluto silencio.

Y fue por eso que, tanto analógica como digitalmente, las tomamos. Para luego incluirlas en el producto audiovisual, gracias a la posibilidad que nos daría la edición del material. En esa instancia, para la que aún restaban varios kilómetros, montaríamos las fotografías, generando un espacio donde se enlazarían unas con otras (*en el documental: videoclip “Sueños de tren”*).



Imagen II: Montaje fotográfico que forma parte del videoclip “Sueños de tren”, creado para “Soy por el tren (o no soy)”

Cabe destacar, además, que el uso de las fotografías nos permitió reconstruir momentos de esplendor en algunos de los territorios que conformaron el objeto de estudio del trabajo, posibilitándonos alcanzar uno de los objetivos de la investigación: establecer un cuadro comparativo respecto de cómo era la vida con la presencia del tren y cómo es hoy en día, sin ese medio de transporte y comunicación que se erigía como la razón de ser de todos esos poblados.

No obstante, sabíamos que la continuidad lograda por articular una imagen con otra, era lo que había posibilitado al espectador -hacia un siglo atrás-, la percepción del movimiento. Si alguna vez el galope de un caballo se había

descompuesto en una determinada cantidad de fotogramas, que luego se sucederían mostrando al animal corriendo, por qué no darnos la posibilidad - también nosotros- de *jugar* con la ilusión de movimiento. ¿Y de qué manera hacerlo?

El andar del ferrocarril se reanuda, pero el anegamiento de la vía lo obliga a retroceder algunos metros. Los vagones ya no corren hacia adelante; ahora lo hacen en sentido contrario. Por lo tanto, *no hacia adelante sino hacia atrás* (un atrás entendido como estancamiento en un antes histórico). Y de la misma forma (no hacia adelante, sino hacia atrás) es como queremos manejar la ilusión del movimiento. No en todas las imágenes; sólo en algunas particulares (...) Deseábamos que en las imágenes captadas a lo largo del viaje -las que teníamos hasta el momento y las que estaban por venir-, los pueblerinos caminaran hacia atrás; que los autos y bicicletas retrocedieran sobre el asfalto; que el viento soplara al revés; que las palabras brotaran del aire para morir en las gargantas; que todo sentido se invirtiera, olvidando su sentido último. Y en ese punto también sería imprescindible la labor en edición, la tecnología puesta al servicio del hombre.

Pero la fotografía no era una herramienta suficiente a la hora de narrar algunos aspectos de aquella vida pasada. El dramático momento en el que se cierra un ramal ferroviario, la perspectiva de un pueblo que sabe que sus luchas han caído en saco roto, la coincidencia histórica entre la decisión política de dar fin a un recorrido con el inicio del Mundial de Fútbol de 1978, requerían –a nuestro criterio- de otro tipo de tratamiento artístico. Y es así como retomamos algunos postulados del teatro y lo plasmamos, por ejemplo, en este fragmento:

Todas las percepciones tenían que depositarse en el documental, las nuestras y las de los actores implicados. Si en aquel paisaje el mensaje era que *“todo tiempo pasado fue mejor”*; si aquellas voces nos decían que *“lo teníamos todo pero lo dejamos morir”*; ¿cómo esquivar esa mirada? Nos resultaba imposible hacer la vista gorda. Casi tan imposible como plasmar, visualmente, la mismísima época en la que se decretó el cierre del ramal, sin acudir a la *reconstrucción* de tales instancias.

Pronto habíamos llegado al último vagón, donde un actor se encontraba sentado. Pero... ¿qué ocurría?, ¿qué había en el lugar? En realidad, ese vagón no lucía como cualquier vagón; su escenografía era la redacción de un diario. Allí, un periodista apretaba los botones de una Remington, mientras oía un partido de fútbol (*en el documental: teatralización aviso periodístico del cierre*).

Las agujas se habían clavado en el año 1978, entre los meses de mayo y junio, exactamente donde se ponía en conocimiento público la clausura del ramal La Plata/Magdalena-Pipinas. Exactamente cuando la selección argentina salía a la cancha a patear la pelota mundialista.

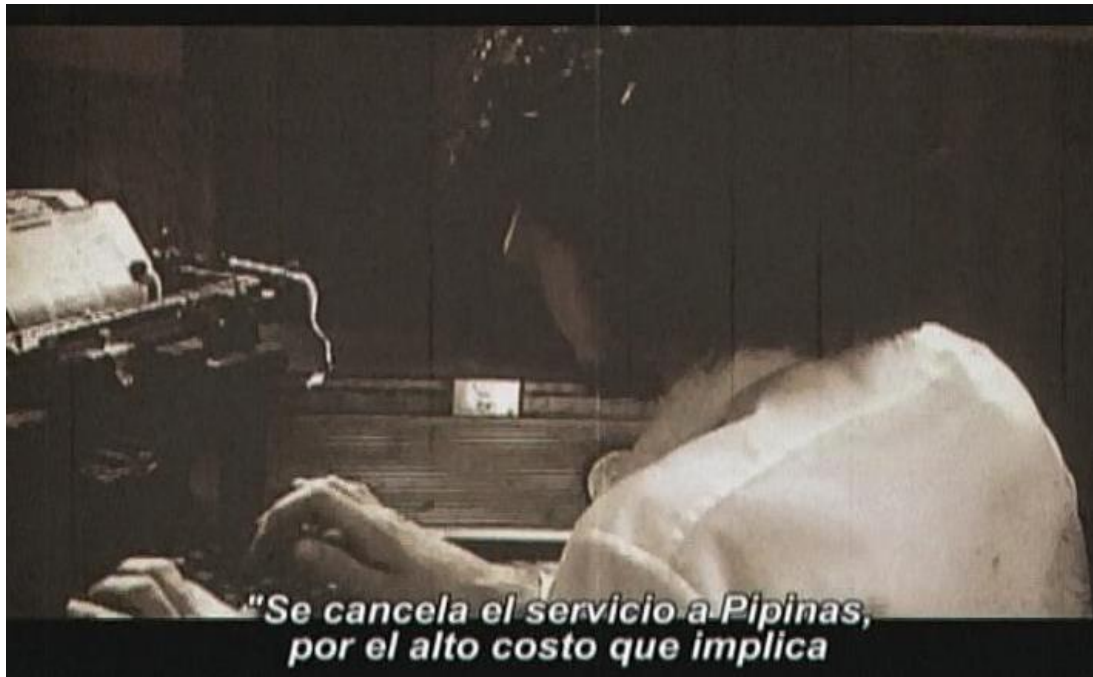


Imagen III: Actor reconstruye el momento en el que se oficializa la noticia del cierre del ramal

Los nuevos soportes digitales nos permitieron, también, incluir en el documental “Soy por el tren (o no soy)” algunas herramientas del arte pictórico. La pintura fue una manera de evocar la inspiración poética de muchos de los pueblerinos, que desde su más profunda sensibilidad utilizaron sus paletas de colores para transmitir la pérdida, la angustia y la desolación.

Algunos pasajeros le hablaban a su suelo desde la rima, otros desde la palabra. Pero, ¿cómo explicar ese sentimiento? Afortunadamente, allí estaba el pintor Carlos Bernasconi, que nos regaló su obra para describirlo. Desde el oscuro al color, la imagen de una estación visitada sólo por cuatro hombres, nos respondía aquella pregunta (*en el documental: pintura animada digitalmente*). Parte de su obsequio, además, eran otros dos cuadros que nos cedió antes de abandonar el compartimento: el atardecer cayendo sobre un camino rutero, y unos vascos que, entre copas, disputaban una partida de truco.



Imagen IV: Pintura de Carlos Bernasconi, cedida a los creadores de "Soy por el tren (o no soy)"

Si bien gran parte de las doctrinas artísticas conjugan esa mezcla de sensaciones y permiten al realizador audiovisual valerse de ellas para transmitir una infinidad de sentimientos, el potencial expresivo de la música es invaluable. Su capacidad para crear ambientes y comunicar emociones han constituido a este lenguaje universal en una gran herramienta a disposición de los documentalistas y del cine en sí mismo, que ya desde sus inicios tuvo una alianza estratégica con melodías que amenizaban las proyecciones del cine mudo.

Y con las pinturas ya dentro de las valijas, nos dispusimos a escuchar a un guitarrista que -hasta ese momento- había pasado desapercibido. Durante unos minutos oímos un repertorio que nos entretuvo y distendió. Porque escuchar música es una de las tantas cosas que pueden hacerse durante el curso de un viaje en tren. La música es compañía. La música es descanso. La música es satisfacción. La música es vida también.

Escuchamos música cuando queremos divertirnos y festejar. Escuchamos música triste cuando estamos tristes y queremos entristecernos más. Escuchamos música cuando estamos llorando y queremos prolongar la angustia. Escuchamos música cuando nos enamoramos y queremos tener siempre en presencia a aquel amor, y nos sensibilizamos cuando escuchamos música que nos habla. Porque la música no es sólo una melodía armónica y afinada, la música es también palabra. Habla de amor, de amistad, de política,

de esperanza, de soledad, de lo que pasa y de lo que puede pasar. La música es un compuesto de buena instrumentación y buena letra. Para que una canción genere amores u odios debe estar condimentada por ambas especias: un buen sonar y un buen decir.

Si nos tomáramos el trabajo de despojar de música a ciertas escenas de ficción o películas de culto, nos daríamos cuenta de que poco emocionan, poco conmueven, poco llegan al alma. Y esto sucede porque la música es mucho más que un elemento decorativo; la música compone escenarios, los dibuja, los pinta y los escribe. En nuestro viaje, decidimos que la música viniera a cumplir una función de tipo emotiva y ambiental; es decir que sea un acompañamiento para generar climas, integrar y conmover a los espectadores. Así, utilizaríamos la melodía para acompañar la palabra, y la palabra cantada para resignificar la imagen.

El guitarrista terminó su última canción y aprovechamos la oportunidad para dialogar con él. Su nombre era Alberto D'alessandro y acababa de interpretar "El último canto". La tristeza de sus notas resultaba precisa para musicalizar el inicio de nuestro documental, y fue por ese motivo que se la pedimos prestada. Y D'alessandro accedió.

Nuestra solicitud tenía una razón: los altos costos que la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC) exige por los derechos de reproducción de las piezas registradas. Válido es apuntar que, para esta instancia del viaje, ya habíamos acordado darle rienda suelta a nuestro futuro documental, dejarlo andar -como alguna vez lo había hecho el ferrocarril- por cada uno de los suelos que ahora atravesábamos. Y por tener en mente su trascendencia, y ansiarla, y depositar nuestras expectativas más allá del ámbito académico, también debíamos hacer frente a los marcos legales/económicos.

Así, cuando el dinero no alcanza, la musa inspiradora puede resultar una buena alternativa. Por lo menos, eso ocurrió en nuestro caso. ¿Por qué pagar SADAIC si entre nosotros había una persona que acababa de *descubrir* su veta musical? Sí, tantos pasillos caminados, tantos vagones de pasajeros varados, y tanto paisaje asomando por las ventanillas, habían entusiasmado a Daniela. El resultado: la letra de "Canción de los pueblos" y de "Sueños de tren".

Sin embargo, no se convertirían en canciones hasta no encontrar quién las ejecutara y les prestara su voz. Otra vez la suerte estaba de nuestro lado, encarnada en un joven pasajero que, en medio del compartimento, desenfundó sus instrumentos musicales, como si fuera a ofrecer un improvisado concierto. Emanuel Wysocki se llamaba y pronto quiso colaborar con nosotros.

Teniendo en cuenta que la protagonista del video era una zona de la Buenos Aires pampeana, rápidamente coincidimos en que la música debía ser congruente con los orígenes de esa región. De manera que Emanuel optó por imprimirle, a aquellas letras, dos ritmos bien nuestros (por nacimiento y por adopción): la chacarera y el candombe. Dijo sentir que ambas habían nacido para ser chacarera y candombe, respectivamente. Y Daniela agregó que había escrito con el corazón, sin saber en qué culminaría la historia.

“Canción de los pueblos” fue la chacarera y, como toda chacarera, se ejecutó según su guía de tradición: con guitarra y bombo. Y el candombe “Sueños de tren” agitó la marcha con sonido de tambor y barriada, y nos regaló una composición musical auténtica. Así, el ritmo que originalmente practicaban los negros y que llegó a Montevideo en algún tiempo de la historia, y que llegó a San Telmo y a La Plata en otro tiempo, también se subió a nuestra locomotora, para entremezclarse con el rechinar de los aceros calientes.

“Vía muerta, andén vacío/ balbucearon un destino/ más de pronto se esfumó/ Arrancaron ciegamente/ la esperanza que la gente/ con tu marcha cosechó”, se oyó tararear a otro joven. Nuestras miradas pronto siguieron el camino de esa melodía y encontraron a un tanguero, apoyado en una de las puertas del vagón. En una pequeña hoja, Matías Miranda había delineado algunas estrofas que retrataban lo vivido hasta el momento. Entusiasmadas, Daniela y Fernanda se sumaron a su composición, y al ritmo del dos por cuatro nacieron las dos versiones del tango “Soy por el tren (o no soy)”. Una instrumental, sólo de piano; la otra cantada a capela, y con el efecto que recuerda el sonar del disco de pasta, colocado sobre la voz de Miranda.

A su vez, todo este recorrido audiovisual se yuxtapone con una de las decisiones imprescindibles de los documentalistas: incluir un relato en off, evidenciar su presencia en el campo modificando los comportamientos, o por el contrario dejar que el relato fluya sin ese recurso postproducido. En nuestro caso, elegimos apelar a las riquezas del lenguaje oral y hacer explícitas nuestras impresiones y sensaciones, mediante la inserción de una voz (locutor) en off.

La palabra no sólo se manifestaba en las esferas musicales, o en los testimonios de los entrevistados, sino que también aparecía como hilo conductor del relato o como narrador omnisciente de la historia. Contaba nuestra propia experiencia en el campo: el contacto con los protagonistas; las ideas y percepciones surgidas de esos encuentros; los viajes rutereros, con nuestras idas y vueltas; con el vaivén que significó recorrer una y otra vez el

antiguo ramal y sus inmediaciones. Entendíamos que nuestra presencia debía explicitarse a lo largo de todo el recorrido. Pues despojar al documental de esa mirada, quitaría una herramienta significativa para la decodificación/interpretación del mensaje.

La suma de todas estas herramientas discursivas nos permitió trabajar el arte documental conforme a uno de sus anhelos principales: trascender barreras. Esta tarea se vio facilitada por el potencial de la web, causante de la explosión y multiplicación de pantallas. De este modo, el arte –nuestro arte- ya no queda encerrado en la Academia, ya no relata un modo de vida “extraño” como en “Nanuk, el esquimal”⁶ sino que sale al ruedo a confrontar su capacidad representativa con los espectadores del mundo y se planta allí para instalar la discusión sobre su efectividad e intencionalidad.

De este modo, el Arte, que siempre ha representado a la sociedad en un tiempo y un espacio dado, se pone ahora en discusión en tiempo real con diversas culturas y perspectivas a escala mundial. La vieja producción de discursos periodísticos, que siempre ha tenido presente como eje principal la construcción de un receptor al que dirigir su mensaje, no se ha perdido. Pero su transformación se entremezcla con la duda del artista que ya hemos planteado: ¿cómo presentar una información social de un modo atractivo? Ése es el gran desafío de una Tesis de Grado en Comunicación y de la profesión periodística en general, en cualquiera de los soportes que uno vaya a desempeñarse.

Como artista, el periodista puesto a trabajar en un documental audiovisual, debe plantearse una propuesta estética que le permita encarar su mirada del momento histórico que va a narrar. Las dinámicas propias de las redes sociales y el auge de la difusión vía internet complejizan algunos de estos procedimientos, pero al mismo tiempo permiten una difusión realmente masiva e impensada por los antiguos medios de comunicación.

Los blogs y las Fan Pages de Facebook deben ser entendidos, en este caso, como medios de difusión de materiales audiovisuales que contienen una amplia gama de potencialidades. Permiten la difusión a nivel internacional de una obra artística y modifican el viejo esquema comunicacional. Aquí, el artista percibe en tiempo real los discursos de la recepción de su obra, en una interacción artista-obra-receptores sociales, que la completa y a su vez la modifica, como ocurre con quien toma anotaciones y subraya un libro que ya no será el mismo para el siguiente lector.

En el caso particular del blog y la Fan Page creados para la difusión de “Soy por el tren (o no soy)”, esto puede constatarse en los más de 70 comentarios y en las interacciones con los 250 fans, respectivamente. Muchos de esos relatos comentan experiencias a bordo del ramal ferroviario cerrado en 1978, difunden fotografías de aquellos años e incluso objetan y discuten algunos de los conceptos

⁶ “Nanuk, el esquimal” está considerado el primer documental de la historia. Es un largometraje cinematográfico realizado en el año 1922, dirigido por el cineasta estadounidense Robert Flaherty.

vertidos por los entrevistados en el material audiovisual⁷. Entonces, la cuestión pasa a ser: ¿Cómo trascender? ¿Cómo darle a la obra vida propia?

Hay un nuevo desafío: hablarle a un público mucho más complejo que el de años atrás, dado que no se tiene un receptor modelo claramente definido. Puede estar en cualquier parte del mundo y pertenecer a movimientos culturales complementamente diversos a los del autor, a raíz del atributo multiplicador de la web. Por eso creemos que una de las metas del documentalista actual es aprender a dinamizar la información, dotar a su obra de una vida propia, prestarse a ser discutido y reconstruido por el espectador que interactúa con la creación. Si bien esta dinámica no es nueva (recordemos, por ejemplo, las reacciones generadas por “Civilización occidental y cristiana”, obra crítica de León Ferrari donde Jesucristo aparece crucificado en un avión bombardero FH 107 norteamericano), en las redes sociales, los canales de YouTube y los blogs, el artista puede observar las reacciones que ha generado su obra, contemplar el vínculo obra de arte-público como los clásicos difícilmente pudieron apreciar, e interactuar con ellos modificando sustancialmente el ciclo tradicional de la comunicación periodística y artística.

El desafío del tesista en las Ciencias Sociales, entonces, está centrado en salir al mundo con su obra, sacar el máximo rédito posible al recorrido que hizo dentro de la Academia e intentar explotar los nuevos horizontes que conlleva una producción documental/periodística. Cabe mencionar al respecto que la presentación de “Soy por el tren (o no soy)” se dio en simultáneo con la aparición del documental “La próxima estación”, dirigido por el cineasta Fernando Pino Solanas. Habiendo compartido con ese material el eje temático y algún entrevistado, se trató de dos propuestas estéticas y discursivas bien diferentes, generando dos obras muy variadas. Mientras que el trabajo de Pino Solanas se encuadra dentro de los documentales clásicos, con mucha densidad informativa y una larga extensión que permite un desarrollo profundo de las entrevistas, en “Soy por el tren (o no soy)” se advierte un mayor dinamismo en el relato y una apuesta mucho más pretenciosa en lo que al arte combinado se refiere.

En tal sentido, se puede advertir en este cisma cuál es el quiebre del comunicador/documentalista social con el arte clásico, dado que la construcción de la obra más reciente se completa con el aporte social que modifica su sentido último. ¿Cuál es el quiebre con los massmedia? Que los medios de comunicación masiva argentinos priorizan el rédito económico o político por sobre la propuesta artística y el goce estético. Desde los inicios de la historia del arte, las propuestas suelen quedar sujetas a un público reducido, algo que no va en desmedro del artista pero sí del potencial comercial que buscan los massmedia. Por lo tanto, terminan por circunscribirse a los preceptos esgrimidos por la Universidad Abierta Interamericana (UAI), donde se potencia la idea de que “la función expresiva y dramática de la puesta audiovisual es la resultante de un proceso creativo mediatizado y motorizado por la tecnología, en

⁷ Por caso, el usuario GE1530H objetó una de las afirmaciones del historiador ferroviario Juan Carlos Cena en los siguientes términos: “Ejem, lástima que se menciona que Stephenson descubrió... Stephenson no DESCUBRIO NADA ni INVENTO NADA, el inventor de la locomotora a vapor fue Trevitchick en 1804. Stephenson impulsó el ferrocarril moderno, perfeccionándolo, pero ya había muchas locomotoras funcionando en minas de carbón cuando comenzó a operar la primera línea de ferrocarril abierta al servicio público el 27 de setiembre de 1825 entre Stockton y Darlington” (ver blog cit.) En línea: <<http://www.soyporeltrenonosoy.blogspot.com.ar/2009/01/los-pasajeros-de-ocasin-por-elegir.html#comment-form>>

donde confluyen la imagen, el sonido, el arte y el montaje. Representa la posibilidad de crear, mediatizar y reconfigurar la realidad, identificando las expectativas expresivas y comunicacionales congruentes con la producción de sentido buscada⁸. Pero, a veces por la falta de tiempo que aducen quienes viven inmersos en la política del minuto a minuto y otras por desinterés, terminan por relegar la búsqueda de una profundidad artística que ayude a la difusión de su mensaje.

Creemos que los periodistas, comunicadores, artistas y tesisistas de estas disciplinas deberíamos retomar las conclusiones de Néstor García Canclini en "Culturas Híbridas/Poderes oblicuos" (1990), cuando el autor platense sostiene que "hoy todas las culturas son de frontera. Todas las artes se desarrollan en relación con otras artes: las artesanías migran del campo a la ciudad; las películas, los videos y canciones que narran acontecimientos de un pueblo son intercambiados con otros. Así las culturas pierden la relación exclusiva con su territorio, pero ganan en comunicación y conocimiento".

En definitiva, ¿hay un Arte de comunicar a la sociedad? Y si lo hay, ¿cuál es ese arte?

Acordamos que, como enuncia John Grierson (1939-1944), "los pequeños episodios cotidianos, por bien que hayan sido sinfonizados, no son suficientes. Uno debe crecer, más allá de lo que se hace y de su proceso, hasta la creación misma, antes de llegar a golpear en las alturas del arte. En esa diferencia, la creación no indica la fabricación de las cosas, sino la de las virtudes (...) Pero el documental realista, con sus calles y ciudades y suburbios pobres, y mercados y comercios y fábricas, ha asumido para sí mismo la tarea de hacer poesía donde ningún poeta entró antes y donde las finalidades suficientes para los propósitos del arte no son fácilmente observadas. Eso requiere no sólo gusto, sino también inspiración, lo que supone decir, por cierto, un esfuerzo creativo laborioso".

Bibliografía

- Doelker, C. (1982). *La realidad manipulada*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Escribano, D., García Germanier, F. y Vázquez, C. (2008) *Soy por el tren (o no soy)*. La Plata: UNLP.
- Espinoza, J. C. *La evolución del lenguaje audiovisual ante las tecnologías digitales*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Fracchia, S. y Galeano, J. (2004). "León Ferrari: devorador de infiernos". *Revista Sudestada*, N° 33.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas/Poderes oblicuos*. México: Grijalbo.
- Grierson, J. *Postulados del documental*. Texto publicado en tres artículos entre los años 1939 y 1944.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Universidad Abierta Interamericana. Producción y Realización Audiovisual. Ejes Socio-Profesionales. Disponible en <<http://www.uai.edu.ar/facultades/ciencias-de-la-comunicacion/realizacion-audiovisual-ejes-socio-profesionales.asp>>

⁸ El documento de la Universidad Abierta Interamericana está disponible en <www.uai.edu.ar/facultades/ciencias-de-la-comunicacion/realizacion-audiovisual-ejes-socio-profesionales.asp>