

Universidad Nacional de Córdoba Facultad de Artes Departamento Académico de Cine y TV

Trabajo Final de Grado

"EL DESCONCIERTO"

Documental

Alumna Tesista:

Luz María Ondris

Asesor: Lic. Eugenia Izquierdo

Dedicado a mi Madre por su infinito amor y sabiduría.

¡Gracias infinitas!

A mi madre, por haberme regalado la vida y enseñarme a amarla. Su apoyo en este proceso fue fundamental.

A mi padre y a Juan, por el profundo amor que trasciende el tiempo.

A mi familia, por su amor y apoyo incondicional: Ludy Dominguez, Carolina Nasjleti, Anahí Monsalvo, María Teresa Bringas Fontaine, Eduardo Sarría, Patricia Ferreyra, Sonia Córdoba, Mario Díaz, Mariana Díaz y Guadalupe Díaz.

A mis amigos, por sus palabras de aliento a cada momento: Javier Consalvi, Elisa Ferrari, Macarena Rodríguez, Gabriel López, Erica Moreno, Raúl Vidal, Florencia Pon, Sol Curado, Santiago Ponti, Gabriela Carrión, Antonela Tropea y Matilde Pesara.

A Amadeo Soares, por su apoyo transoceánico. Por confiar en mí.

A "Quique" Pesoa, Leda Berlusconi, Catalina Pesoa, Catalina Pirotto, Roberto Mardaraz, Yamil Nievas del Castillo, el aporte de cada uno de ellos fue primordial para la realización de este proyecto.

A mis tutores, Alberto Perona y Eugenia Izquierdo por sus invaluables enseñanzas.

A Mónica Gudemos por confiar en mi trabajo y por su generosidad. Por enseñarme a trabajar con alegría.

A Emilio Fuentes por su paciencia y su consejo el primer día del cursillo que me sirvió durante toda la carrera: "¡una pinza, una agenda, y cinta de papel tienen que estar en la mochila de todo cineasta!"

A Alicia Caldarone por su aporte en la etapa inicial.

Al personal de la Biblioteca de Artes, por su amabilidad y generosidad: María Eugenia Moreyra, Fanny Tarditis, Angélica Rosso, Silvia Nicolay, Adriana Ocampo.

A todo el personal de la Biblioteca de Filosofía y Humanidades, en especial a Nora Fernández, Alejandra Díaz y Javier González.

A todos los que creen en mí.

INDICE

Tema	6
ntroducción	7
Idea	9
Objetivos	
Generales	9
Específicos	9
Sinopsis	10
Capitulo uno.	
Marco teórico	
A. Nuevas tecnologías de la información y comunicación (TICs)	12
B. El documental	37
Capítulo dos.	
Reflexión sobre la creación de la obra	53
Público al que está destinado	56
Ficha Técnica	57
Criterios estéticos y realizativos	
Dirección	58
Guión	59
Producción	60
Fotografía	61
Sonido	62
Montaje	63
Etapas	
Pre-producción	64
Rodaje	70

Post-producción	74
Conclusiones	79
Anexos	
La historia	82
El programa	84
Ficha técnica "El Desconcierto del Domingo"	89
La página web del programa	90
Contexto donde se desarrolla la historia	96
Bibliografía	98
Webgrafía	100

TEMA

Un documental que registra una experiencia de uso de Internet aplicado a la radio.

"El Desconcierto" es un mediometraje documental. A partir de un caso específico se relata las posibilidades de las nuevas tecnologías de la información y comunicación (TICs), focalizando en la utilización de Internet, y en este sentido, el uso del streaming (término que refiere a la posibilidad de acceder a un archivo sin necesidad de descargarlo a la computadora)¹ en el ámbito de la radio (ciberradio)². La unidad de análisis concreta será la experiencia que llevo a cabo el locutor "Quique" Pesoa con su programa "El Desconcierto del Domingo".

¹ AMARC ALC y ALER, El bit de la cuestión. La radio popular y comunitaria. Buenos Aires: 2010. p. 20

² Ciberradio: término utilizado por Mariano Cebrián Herreros, autor que se toma de referencia y aborda esta temática. Se profundizará en el capítulo I apartado A, correspondiente al marco teórico.

INTRODUCCIÓN

"El Desconcierto" corresponde al Trabajo Final de la carrera de Licenciatura de Cine y TV de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

"El Desconcierto" es un mediometraje documental que muestra el ilimitado potencial de Internet en el ámbito de las comunicaciones poniendo especial énfasis en la radio digital (ciberradio). Para ello se relata la experiencia que, desde el año 2005, llevó a cabo el reconocido locutor "Quique" Pesoa con su programa "El Desconcierto del Domingo" desde San Marcos Sierras, un pequeño pueblo del noroeste cordobés. Por ese entonces, no resultaba cotidiano escuchar un programa de radio mediante la utilización de soportes digitales, como sí lo es actualmente. Con el transcurso del tiempo, algunas radios se sintieron interesadas en poder retransmitir el programa, Quique facilitó esta posibilidad: lo subía a Internet y luego las radios lo descargaban *gratuitamente* para su redifusión (en directo o en diferido). De esta manera se gestó *espontáneamente* una red de radios, llamada "Red Surcos", que le permitió al programa alcance a nivel nacional e internacional.

Desde mi perspectiva de realizadora de este trabajo, el protagonista de esta historia, "Quique" Pesoa, se torna paradigmático por haber vislumbrado la posibilidad comunicacional que le otorgaba Internet en otros tiempos diferentes a los de hoy, que quizás, lo vuelve un pionero. Además él es una figura notoria en el ambiente radiofónico de nuestro país.

El planteo de este caso particular me permite hacer una reflexión sobre el papel que cumplen las nuevas tecnologías en la actualidad en el ámbito de las comunicaciones, asimismo, que el público se cuestione respecto a los medios de comunicación hegemónicos tradicionales en oposición al ejemplo que se muestra en este audiovisual, signo de independencia y libertad de expresión.

La idea primigenia de este trabajo surge de la necesidad personal de desarrollar un proyecto audiovisual en mi pueblo natal, San Marcos Sierras; así como también de poder trabajar e investigar sobre una temática que me asombra: las nuevas tecnologías de la información y comunicación (TICs). Por este motivo se incluye una investigación que abordará en profundidad dicha temática.

Cabe aclarar que decidí realizar este proyecto en forma individual, lo cual es un gran desafío para mí, tanto a nivel personal como profesional, porque es la primera vez que emprendo sola un trabajo de tal envergadura.

IDEA

Reflejar las posibilidades que otorgan las nuevas tecnologías de la información y comunicación, a través su aplicación práctica como en el caso específico de Quique Pesoa y su programa de radio "El Desconcierto del Domingo" que trasmitió vía streaming (Internet) hacia todo el mundo desde una pequeña localidad del interior cordobés.

OBJETIVOS

Generales:

- Construcción de un discurso audiovisual que exponga algunas de las posibilidades comunicativas de Internet.
- Contribuir al debate y la difusión de experiencias y conceptos relacionados a las nuevas tecnologías de la información y comunicación (TICs).

Específicos

- Profundizar conceptos relacionados al género documental a través de una investigación pertinente.
- Investigar sobre las posibilidades que las nuevas tecnologías (TICs)
 ofrecen para nutrir formas tradicionales de comunicación.

SINOPSIS

En el noroeste de la provincia de Córdoba, mas precisamente en San Marcos Sierras, "Quique" Pesoa transmite desde su propio estudio un programa de radio, "El Desconcierto del Domingo", mediante el servicio de streaming (Internet), alcanzando una llegada prácticamente a todo el mundo.

Él, su familia y compañeros de trabajo del programa relatan cómo fue la experiencia de llevar a cabo ese programa utilizando las nuevas tecnologías; sumándose así desde ese rincón de nuestra provincia a un fenómeno comunicativo que se da en numerosos países de todos los continentes.

CAPÍTULO UNO

MARCO TEORICO

1. NUEVAS TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y COMUNICACIÓN (TICs)

La revolución que tuvo lugar en los campos de las tecnologías de la información y la comunicación (TICs) trajo consigo durante las últimas décadas nuevas alternativas a las viejas formas de la comunicación masiva que se impusieran hacia mediados de siglo XX con la televisión³. Estas tecnologías, que combinan la potencialidad de la informática con la difusión de los sistemas de comunicación, han producido tanto transformaciones en la producción de bienes y servicios, en la organización administrativa y en la comunicación, como utopías sobre las posibilidades de generar un avance en el desarrollo social. En el marco de esta integración, subordinada a los centros mundiales de producción de conocimiento, el mundo tecnológico en las ciudades latinoamericanas es actualizado a cada momento, ya sea como una ausencia cuyo sentido requiere explicaciones o como presencia abrupta que en nuestro continente adopta, en algunas ocasiones, el nombre de "modernización".

Las nuevas tecnologías produjeron cambios fundamentales en la percepción del espacio y el tiempo que configura nuestra vida cotidiana. Seamos o no poseedores de artefactos, hemos llegado a considerar como naturales situaciones y acciones que serían imposibles de no haber ese desarrollo tecnológico.

Las posturas dominantes consideran a las transformaciones sociales producidas en las últimas décadas (globalización financiera, mundialización de los procesos culturales, universalización de los valores de mercado) como un producto inevitable del desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y

12

³ Quintar, Aida... [et. al]. *Los usos de las tics: una mirada multidimensional*. Buenos Aires: Prometeo Libros; Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2007.

comunicación. Así, la tecnología, resultado de la acción de los hombres, parece cobrar independencia y regular las relaciones y las acciones de aquellos que la producen. Las complejas interrelaciones entre la investigación, la aplicación, comercialización y difusión de las nuevas tecnologías hacen que se valore al instrumentalizado por conocimiento las TICs como el motor transformaciones sociales y principal fuente de riquezas en las sociedades contemporáneas. De esta forma el fetiche construido en torno a las innovaciones tecnológicas aparece como el fundamento ideológico que tiñe la visión de las TICs. La ideología basada en la noción de progreso tecnológico ineludible se expresa a través de visiones que se plasman en estrategias y políticas concretas para la incorporación de las TICs a la sociedad. De esta manera se definen campos de expectativas, se delimitan líneas de acción y se presuponen efectos.

Si bien el dominio de las TICs abarca un amplio campo de desarrollo (telefonía celular, robotización y otras modalidades de informatización de la producción), la cara más visible de las mismas es Internet, que surge como una mezcla única de estrategia militar, colaboración técnica e innovación contracultural. Internet se constituye en un ámbito en el cuál se desarrollan una multiplicidad de formas de interacción social, incluyendo desde cuestiones vinculadas a la comunicación laboral, intercambios de conocimientos y experiencias y foros de debate político-culturales hasta prácticas relacionadas a los aspectos más lúcidos y de comunicación personal. Todas estas actividades se desarrollan en el marco de una red que abarca la totalidad del planeta, en la que cada lugar puede operar como un todo autónomo y puede comunicarse con cualquier otra. Este modelo de funcionamiento se denomina rizoma, una estructura en red heterárquica⁴ y no centrada.

_

⁴ La heterarquía rompe el modelo de la jerarquía. No hay poder, todos los componentes son independientes. Se cambia el concepto de ordenar, por el de influir: nadie es amo, todos pueden influir en quien quieran, pero hay libertad de pensamiento. En vez de mando se habla de relación (pues no existe el poder) y esta es bidireccional (porque es interacción) y horizontal (porque todos son iguales, no hay nadie arriba ni abajo). La heterarquía es un sistema en el cual los integrantes no piensan en decidir sobre el otro, sino en interactuar. Recuperado en: http://digigel.blogspot.com.ar/2009/05/la-heterarquia.html

Internet establece un giro radical en relación al modelo utilizado por los medios de comunicación masiva que dominaron durante buena parte del siglo XX. Presupone un modelo de comunicación basado en el concepto de red omnidireccional, que se encuentra en constante transformación y no se relaciona necesariamente con emplazamientos geográficos reconocibles. El carácter descentralizado de esta red torna difícil su control. Asimismo, y en virtud de la posibilidad de intercambio de los roles de emisor y receptor, se trataría de un modelo de información y comunicación más democrático que el de la red de difusión.

Según el texto recuperado desde el sitio web de IberEstudios⁵, las principales características/ventajas de las TICs son⁶:

- **1. Inmaterialidad.** La digitalización permite disponer de información inmaterial, para almacenar grandes cantidades en pequeños soportes o acceder a información ubicada en dispositivos lejanos.
- **2. Instantaneidad.** Es posible obtener información y comunicarse instantáneamente a pesar de la distancia existente con la fuente original.
- **3. Interactividad.** Las TICs se caracterizan por permitir la comunicación bidireccional, entre personas o grupos sin importar donde se encuentren. Esta comunicación se realiza a través de páginas web, correo electrónico, foros, mensajería instantánea, videoconferencias, blogs o wikis entre otros sistemas.
- **4. Automatización de tareas.** Las TICs han facilitado muchos aspectos de la vida de las personas gracias a esta característica. Con la automatización de tareas se puede, por ejemplo, programar actividades para que lo realicen automáticamente los ordenadores con total seguridad y efectividad.

⁵ <u>http://www.iberestudios.com/</u>

⁶ Recuperado en http://noticias.iberestudios.com/%C2%BFque-son-las-tic-y-para-que-sirven/

Breve historia de Internet: de Arpanet a la Web

En 1957, la Unión Soviética lanza al espacio el Sputnik, el primer satélite artificial y, casi de un modo simultáneo, la Administración militar norteamericana crea DARPA (Organismo de Proyectos de Investigación Avanzada para la Defensa). Inmediatamente DARPA haría suyas las investigaciones teóricas que por aquel entonces se estaban llevando a cabo en Massachusetts Institute of Techonology (MIT) por Leonard Kleinrock y J.C.R Licklider y en la RAND Corporation por Paul Baran, acerca la transmisión de flujos de información por medio de redes y sobre la posibilidad de fragmentar dicha información en "paquetes"-conjunto de bits- para su fácil transmisión.

Tal como afirma Jesús María Carrillo en su obra "Arte en la Red", la colaboración entre la Administración militar y la investigación universitaria iba a ser una de las claves en la configuración de la primitiva red de Internet. Licklider, matemático y psicólogo y miembro del MIT, sería el primer director de investigación informática de DARPA. DARPA veía como una de sus prioridades estratégicas el idear un sistema de comunicación activo capaz de sobrevivir a la destrucción de los centros neurálgicos de control de la información tras un ataque nuclear. La solución sería la creación de una red de comunicación carente de tales centros en la que los distintos nodos estuvieran unidos entre sí por nexos múltiples y continuos capaces de ser activados de un modo inmediato y flexible dependiendo de las necesidades y de la disponibilidad en cada caso. Ninguno de ellos sería imprescindible y, en el caso de que cualquiera de ellos fuera destruido, la comunicación seguiría automáticamente un camino distinto. Los mensajes serían divididos en "paquetes", todos dirigidos hacia el mismo destino pero cada uno de ellos capaz de tomar un itinerario distinto.

Habrá que esperar dos años a que Lawrence G. Roberts, del MIT, conjuntamente con científicos de la RAND Corporation, diseñase la primera red de transmisión de información por paquetes, la así llamada Arpanet. Arpanet no

comenzaría a funcionar hasta finales de 1969, cuando se instala el primer nodo en la Universidad de California, en el laboratorio de uno de los padres teóricos del sistema, Leonard Kleimrock. Simultáneamente, se constituiría formalmente el Grupo de Trabajo de Redes (NWG) a partir del grupo de científicos involucrados en el proyecto Arpanet, tomando Steve Crocker la iniciativa de recopilar todas las sugerencias y opiniones que fueran útiles para la formulación de un protocolo unificado que permitiera la codificación y descodificación de la información por cualquiera de las distintas máquinas conectadas a la red. Dichos documentos serían conocidos como Request for Comments (RFC)-"Petición de comentarios"- y se convertirían en el vehículo más utilizado para la difusión y la discusión de las ideas que irían dando forma a Internet. El primero de ellos fue escrito por el propio Crocker. Él sería también quien ideara el primer protocolo de la red: NCP (Network Control Protocol), capaz de regular los intercambios entre máquinas diferentes. En 1974, Vinton Cerf y Bob Kahn idean el protocolo TCP -protocolo de control de transferencias-, que en 1978 se dividiría en el par TCP/IP, dando lugar al estándar vigente hoy en día. El sistema TCP/IP se impondría definitivamente a Arpanet en 1982. La expansión universal de estos protocolos más allá de la primitiva red de Arpanet daría lugar al nacimiento de lo que hoy denominamos Internet.

Desde 1970 irían uniéndose a la red patrocinada por el Pentágono nuevos nodos universitarios hasta llegar a cuarenta, convirtiéndose la misma en un servicio de comunicación cotidiana, rápido y económico, para una reducida comunidad académica separada por inmensas distancias geográficas. Según el mismo autor citado anteriormente, un estudio realizado por Arpanet en 1973 revelaba que el número de usuarios de la red era de alrededor de 2.000 y que el 75 por 100 de la comunicación de la red estaba por correo electrónico, gran parte de él de contenido exclusivamente personal. De hecho, las primeras listas de correo generadas entre miembros de la comunidad académica eran de carácter no científico. El particular ambiente de las universidades de finales de los años 60, integradas en su mayor parte por individuos impulsados por un entusiasmo

comunicacional y libertario, iba a tener un papel fundamental en el sesgo que tomaría el desarrollo de Internet en los años siguientes.

Durante esos años irían apareciendo diversas "formas de vida" en Internet adaptadas a tal demanda comunicacional. En 1979 se pondría en marcha por primera vez en la Universidad de Duke Usenet, un marco que permitía superar la estrechez del sistema epistolar —uno a uno- del correo electrónico, para albergar un espacio de carácter abierto y público —muchos a muchos- para la discusión y distribución de noticias sobre temas determinados, dando lugar a los así llamados grupos de noticias o BBS (Bulletin Board System). A pesar de haber sido concebidos para la discusión colectiva de temas científicos relacionados con el desarrollo de la red, estos fueron inmediatamente reapropiados por los mismos usuarios para discutir temas y poner en común opiniones más allá de los estrictos límites del programa.

Es en estos momentos embrionarios de la red de Internet cuando ciertos individuos y colectivos comienzan a considerarla como cobijo potencial de "forma de vida" y de "modos de hacer" alternativos y autónomos, y empiezan a apropiarse de un modo creativo de las posibilidades que ofrece un medio inicialmente concebido para otra función –la científico-militar – y que busca distinguirse de la creciente estandarización de los medios de comunicación masiva en manos de las grandes compañías. Carente aún de una forma hegemónica , de hecho casi sin forma, la primitiva red de comienzos de los 80 reflejaba tanto la creatividad y expansividad de la élite universitaria norteamericana y europea como las posibilidades de las nuevas tecnologías de la comunicación que habían sido impulsadas por el Pentágono desde comienzos de los 60.

El impulso expansivo del proyecto, junto con el carácter público de los protocolos, permitía la conexión a la red a cualquier máquina capaz de hablar el lenguaje de transferencia de paquetes de información y, hacia 1977, iban a comenzar a conectarse redes ajenas a Arpanet, procedentes en su mayoría de

universidades europeas. De este modo, la que había sido una red única iba a ir convirtiéndose paulatinamente y sin un orden o estructura prefijada en una red de redes. Es a partir de este momento cuando podemos comenzar a hablar del nacimiento de Internet propiamente dicho. Internet sería la red o conjunto de redes que comparten el mismo sistema de protocolos de comunicación TCP/IP. Son estos protocolos compartidos los que definen la personalidad de la red de Internet y no su núcleo originario en Arpanet. De hecho, la identidad inicial de Arpanet iría desdibujándose hasta el punto de que, en 1983, se desgajaría de la misma la estructura militar de la que había tomado su impulso inicial.

La salida de escena del aparato militar no significó, sin embargo, el abandono de la red a su propio impulso de expansión rizomática. En 1984, la Administración norteamericana crea la Fundación Nacional para la Ciencia (FSN) con el fin de convertir la tímida red universitaria en una telaraña de alcance general en los Estados Unidos. La condición que se puso en las universidades para conectarse a las potentes máquinas del FSN-Net era, en primer lugar, que se permitiera el acceso general a la red a toda la comunidad académica y aumentase así el número de usuarios y el uso privado de la red y, en segundo, que se estimulara desde el entorno académico la conexión a la red de firmas comerciales que experimentaran modos de aprovechamiento económico de la misma. La universidad de nuevo se utilizaba como lanzadera para la red, pero en este caso no para fines militares sino para los planes de control social y de expansión económica de la Administración norteamericana. El por entonces senador Al Gore, quien sería mas tarde vice-presidente en la administración Clinton y él mismo aspirante a presidente de los Estados Unidos frente a George Bush Jr., sería uno de los principales impulsores de la horizontalización y privatización de la red del FSN a finales de la década de los 80 y su desarrollo hacia lo que se denominaría entonces las "autopistas de la información", la futura World Wide Web.

_

⁷ Fue un término popularizado durante la década de 1990 para referirse a la red de los sistemas de comunicaciones digitales y telecomunicaciones asociadas y orientadas al transporte global de información y conocimiento, en un momento en que en Estados Unidos mejoraban sustancialmente. La autopista de la

El nacimiento de la Web

Hacia el final de la década de los 80 todos los esfuerzos de mejora de Internet se centraron, por un lado, en la creación de un sistema de indexación homogéneo de los por entonces millones de documentos de todo tipo archivados en los más de 100.000 ordenadores de la red, que permitiera su fácil rastreo y acceso y, por otro, en el diseño de un interfaz atractivo y claro que sustituyera al inhóspito rostro del sistema Unix hasta entonces manejado y en el que traducir la acción de búsqueda en términos que pudieran ser reconocibles intuitivamente por los usuarios.

Había de darse aún un salto conceptual cualitativo que articulara mediante una lógica unificada y eficaz las tres cuestiones principales que por entonces planteaba Internet: por un lado, la estructura real de la red, por otro la "imaginación" de la misma por parte de sus usuarios y, por último, los modos de operar en ella a través de las interfaces diseñados al respecto. El término clave de dicho giro cualitativo sería el de "hipertexto", un concepto desarrollado por Ted Nelson en 1965, cuyas ideas conectaban, sin saberlo, con las teorías del lenguaje elaboradas por aquella misma época por el estructuralismo francés. Un hipertexto es un tipo de documento que se aleja de la linealidad y de la continua legibilidad y visibilidad del texto clásico sobre cuyo patrón se configuran mayoritariamente las formas culturales de la cultura occidental. A diferencia del "texto a secas" el hipertexto presenta una estructura de múltiples fragmentos no legibles o visibles de una manera continua, carentes de orden predeterminado y que están unidos entre sí por conexiones igualmente múltiples que necesitan de la participación del usuario para actualizarse. Frente a la estructura cerrada del texto clásico, la del hipertexto es esencialmente abierta y, frente a la unidad y jerarquía del primero, el segundo prima la conectividad de unidades heterogéneas que forman una red horizontal cuyo orden es siempre contingente. La noción de hipertexto permitía

entender dentro de la misma lógica desde el documento específico hasta la red de Internet en su conjunto sin solución de continuidad y como partícipes de una misma estructura.

El hipertexto se impondría como la lógica propia de Internet y, en general, como la forma cultural de la era de la cibernética.⁸

La intersección entre la noción de hipertexto y el desarrollo de la red que iba a propiciar el nacimiento de la World Wide Web entre 1989 y 1991 se produciría y se pondría a prueba lejos del entorno geográfico en que surgiera Internet años antes. Dicho lugar sería Ginebra, sede del CERN, una institución multinacional de investigación de física nuclear y de materiales cuyas instalaciones en la ciudad suiza incluyen un famoso acelerador de partículas. Su autor, o la cabeza visible del proyecto, fue Tim Berners-Lee, un joven investigador de Oxford que, tras el éxito de su idea, se trasladaría al MIT de Boston, desde donde hoy tutela el desarrollo de la red como director del consorcio de la World Wide Web.

La World Wide Web, o, para abreviar, la Web, es ante todo, como la define su diseñador Tim Berners-Lee⁹, "un espacio imaginario de información" que se apoya sobre la red de Internet ya existente. Este espacio tiene su particularidad de ser fácilmente accesible y de hacer sus contenidos, sus "sitios", fácilmente localizables mediante el uso de un protocolo especial: el protocolo para la transferencia de hipertextos, más conocido como http. Cada uno de los archivos de cualquier tipo que conforman la Web tiene una localización exacta dentro de la trama de hipertextos a la que se puede acceder a través de una dirección que no es sino el itinerario que, atravesando sucesivos estratos, lleva hasta ellos. Dicha dirección lleva en su misma formulación la situación relativa del archivo específico dentro de la Web. A tal dirección se la denomina URL o localizador de recursos uniformes. Aunque con ese nombre designamos el modo general de localizar los sitios en Internet, este cobrará su sentido más acabado en el entorno de la Web.

⁹ Tim Berners-Lee citado por Jesús María Carrillo. Op cit. p96

⁸ Jesús María Carrillo "Arte en la red". Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A), 2004. p94

Las ventajas que supone la Web derivan, en primer lugar, del hecho de que todos los materiales que alberga forman parte de una misma estructura hipertextual que conecta unos con otros de un modo reticular. Dicha hiperconectividad se logra técnicamente mediante la encriptación de los documentos que sirven de marco para la información en un relativamente sencillo lenguaje de encriptación hipertextual (html), el cual, de un modo invisible en la superficie, liga los componentes del documento a la estructura general de la red. Lo revolucionario de la Web no es solamente, pues, el que se pueda llegar de un modo intuitivo y rápido al material requerido mediante el tecleado de una dirección URL determinada, sino que dicho material tiene inscrita en su mismo cuerpo la posibilidad de conectar automáticamente, mediante un sencillo clic de ratón, con otros sitios de la red, de modo que el orden y los límites del documento-marco inicial quedan virtualmente en suspenso.

La segunda ventaja es que la eficacia del sistema no depende de la naturaleza específica del objeto o contenido de los archivos, que puede ser textual, de audio, imagen fija o en movimiento, sino que esté tramado en la malla hipertextual. La Web es absolutamente inclusiva y flexible no sólo en lo que respecta a los tipos de archivo existentes en el presente sino también para los futuros. Será el receptor quien deberá poseer el software adecuado para descodificar en su ordenador la información recibida. Dadas las dimensiones y la heterogeneidad alcanzada por la red a finales de los años 80, cualquier intento de homogeneizar los lenguajes o los sistemas operativos para hacerlos más fácilmente comunicables habría estado abocado al fracaso. Siendo Internet fundamentalmente un medio de comunicación e intercambio, la compatibilidad debía buscarse principalmente en el ámbito de los canales de circulación. Como el tiempo iba a demostrar, el estímulo de los mecanismos de transferencia iba a provocar una progresiva estandarización de los lenguajes que facilitara la recepción fluida de la información.

En solo dos años la Web iba a cambiar totalmente el rostro de la red de Internet. Para finales del año 1993 el uso de la red de redes ya era del 1 por 100 de todo el movimiento de Internet y doce meses después la Web tenía ya más de un millón de usuarios.

Internet a partir de la Web

Los cambios ocasionados por la Web en la red de Internet han sido tanto de carácter cuantitativo como cualitativo. La mera estructura hipertextual de la Web, concebida para las necesidades del mundo académico, no podía detonar por sí misma una mayor expansión y horizontalización del uso de Internet. El desarrollo vertiginoso de la Web vendría determinado por el hecho de haber sido reconocida inmediatamente como el vehículo perfecto para la construcción de las nuevas "autopistas de la información", que se proponían como el motor de la nueva economía a comienzos de los años 90. La rápida elaboración de los navegadores Mosaic, Netscape y Explorer, diseñados para un uso cotidiano y multifuncional y fácilmente adaptables a cualquier sistema operativo existente en los ordenadores personales, fundamentalmente los diseñados por Microsoft, hacía mucho más permeable el umbral que daba acceso a la red, de tal modo que un creciente sector de la población de los países desarrollados podía entrar en la Web desde su domicilio por medio de una tecnología altamente estandarizada.

Tal accesibilidad ha venido acompañada por una configuración particular de los "sitios" de los que está formada la red. En los textos originales de Berners-Lee la Web aparecía como una red abierta y no jerárquica hipotéticamente construida a partir de la participación colectiva y la comunicación de muchos con muchos.

Los intercambios horizontales siguen siendo muy intensos en la red de Internet, pero no directamente a través de la Web sino de una de sus formas más primitivas de actividad: el correo electrónico. Individuo a individuo o a través de listas de correo, Internet acoge un continuo trasiego de archivos de todo tipo: texto imagen, audio, etc.

La capacidad de la Web, exprimida al máximo por los programas de navegación, de transferir archivos de todo tipo –gráficos, audio y vídeo- ha facilitado su configuración como un proveedor de imágenes y sonidos más que de información textual como ocurriría inicialmente.

Un paso importante en la adaptación de la Web al perfil de un usuarioconsumidor fue la aparición de los portales del tipo Yahoo!, AOL, Altavista o
Lycos, los cuales, mediante la indexación de la mayor cantidad posible de sitios,
han venido a convertirse en las páginas amarillas de la Web. Los usuarios no
tendrían ya por qué conocer la dirección exacta del sitio que buscan puesto que
dichos portales ponen a su disposición un modo de rastrear los contenidos
mediante la introducción de palabras clave en un sistema de búsqueda, o
mediante el uso de índices temáticos que permiten delimitar la opción hasta el
grado de discriminación precisado. La utilización masiva de estos filtros ha
consagrado la identidad de la Web como proveedora de servicios y bienes de
consumo, alcanzándose un nivel de especialización y de competitividad
difícilmente alcanzable por los vehículos tradicionales, en tanto que se eliminan las
distancias geográficas y las restricciones a la diversificación de la oferta derivadas
la masificación del mercado.

Estos portales buscadores se han convertido por su funcionalidad en los sitios más visitados de la Web, favoreciendo este hecho el que se ofrezcan otros muchos servicios, tales como noticias, foros, chats, imágenes, buzones de correo electrónico y espacio para una página Web, hasta el punto que se han llegado a convertirse en verdaderos centros de operaciones para el uso de Internet más allá de la navegación por la Web propiamente dicha.

La expansión de la Web y su mayor presencia en los ámbitos cotidianos de la vida han dado lugar a su articulación dentro del resto de las diversas actividades sociales, culturales y económicas, contribuyendo a su vez activamente a la trabazón de las mismas en una estructura de red. Uno de los fenómenos más llamativos es su integración con otros medios de comunicación: periódicos y emisiones televisivas y radiofónicas principalmente, y no solamente como una mera versión online del formato original, sino ofreciendo un ámbito comunicacional totalmente nuevo que se podría calificar como meta-mediático. Cada vez es más frecuente que los programas de televisión y radio de gran audiencia pongan en

marcha paralelamente páginas Web, e incluso portales de Internet, que incluyen foros temáticos, chats y concursos, proyectando la naturaleza del programa más allá de su definición como acontecimiento encerrado en una banda horaria.

Habiendo explicado de forma extensa y profunda la temática de las nuevas tecnologías de la información y comunicación, el nacimiento de Internet y la Web, la investigación ahora se focaliza en un medio de comunicación específico, la radio, y más precisamente en la radio digital (ciberradio), puesto que es el tema central de este Trabajo Final.

Se utilizará el término "ciberradio" como sinónimo a la radio digital, pues el teórico que se toma de referencia, Mariano Cebrián Herreros¹⁰, así lo aplica.

Cambios en la radio.

La radio fue cambiando a través del tiempo. Algunos fueron cambios tecnológicos, incluso producidos en otros medios con repercusiones en la radio, y otros fueron cambios de formatos y prácticas. Transformaciones que se han dado en relación a los cambios políticos, sociales y culturales. El nacimiento de otras tecnologías, como el cine o la televisión por ejemplo, hizo que los horarios de la radio se modificaran, que buscara otros formatos y formas. A lo largo de la historia, la radio ha estado atravesada por una serie de procesos de transformación y cambios del propio medio. Dentro de estos procesos de cambios, la Asociación Mundial de Radios Comunitarias América Latina y Caribe (AMARC ALC) y la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER) establecen que se pueden distinguir tres generaciones¹¹:

- La primera generación estuvo definida por los pasos iniciales, por la ampliación de coberturas territoriales y por la incorporación creciente de contenidos.
- La segunda se produjo con la introducción de los transistores, la FM y el magnetófono.

¹⁰ La Radio en Internet: de la ciberradio a las redes sociales y la radio móvil. Buenos Aires: La Crujía, 2008

¹¹ En: "El bit de la cuestión. La radio popular y comunitaria en la era digital". Buenos Aires: 2010. Recuperado en: http://tics.alc.amarc.org/node/108

 La tercera se emprende con el salto de la radio analógica a la digital (ciberradio).

Estas tres generaciones descritas para la radio tienen su historia particular dependiendo del continente, el país o el territorio. Si bien todas las experiencias de radio en el mundo han pasado por estas generaciones, son las particularidades del uso social de una tecnología como la radio y del impacto de las nuevas tecnologías en ella, las que tienen que ser analizadas y estudiadas de acuerdo a la realidad de cada continente, de cada país.

La radio digital / Ciberradio

La radiodifusión sonora digital refiere al proceso de transmitir, a través de las ondas hertzianas audio codificado digitalmente. Su principal ventaja sobre la radiodifusión analógica es que optimiza el uso del espectro radioeléctrico de tal manera que permite una mayor calidad con más capacidad de carga.

Por lo tanto, la digitalización puede implicar un cambio en la emisión (cambios de transmisores) como en la recepción (cambio de receptores), en las formas de distribución de frecuencias y además en el proyecto radiofónico mismo, en tanto se abren nuevas posibilidades como transmitir múltiples programas simultáneamente, transmitir datos e imágenes o mejorar la calidad del audio.

La radio digital es el más significativo cambio en tecnología de radio desde la introducción del FM estéreo. Ofrece tanto a los auditores como a los emisores una interesante combinación de beneficios y oportunidades. Como la señal de radio es transmitida por el Internet mediante la Web, es posible acceder a estaciones de cualquier parte del mundo. Esto lo vuelve un servicio popular para emigrados al extranjero, lo cual tiene numerosas ventajas. Permite escuchar estaciones de radio nacionales o de otros países de forma gratuita. Al mismo tiempo, el oyente envía opiniones o sugerencias a través de un correo electrónico

y/o redes sociales; así mas allá del lugar donde se encuentren el locutor y el oyente, pueden estar comunicados en cuestión de segundos.

La posibilidad de escuchar radio online, la otorga el servidor *streaming*, que se refiere a ver u oír un archivo directamente desde una página web sin necesidad de descargarlo a la computadora. Se podría describir como "hacer clic y obtenerlo". En términos más complejos podría decirse que describe una estrategia sobre demanda para la distribución de contenido multimedia a través de Internet¹². Con la tecnología del *streaming* un archivo puede ser descargado y reproducido a la vez, con lo que el tiempo de espera es mínimo.

La tecnología glocaliza la producción radiofónica, es decir, hace cercano lo lejano, y universal lo local ¹³

Streaming

La palabra *streaming* se refiere a una corriente continua (que fluye sin interrupción)¹⁴.

Antes de que el streaming apareciera en abril de 1995, con el lanzamiento de RealAudio 1.0, la reproducción de contenido Multimedia a través de Internet necesariamente implicaba tener que descargar completamente el "archivo contenedor" en el ordenador del usuario.

El streaming consiste en la transmisión de audio y video por Internet. De este modo, es posible ver videos o escuchar música sin la necesidad de descargar los archivos en el disco duro.

Generalmente, el streaming se ofrece de dos formas:

. .

¹² http://es.wikipedia.org

¹³ Duarte, Esther; Prieto, Iris y Salcedo, Héctor "Navegar en la radio multimedia: ¿el hábito hace al monje?" En: Revista Electrónica *Razón y Palabra*, número 49. Disponible en www.razonypalabra.org.mx

¹⁴ Recuperado: http://es.wikipedia.org/wiki/Streaming

- En directo, es decir en vivo, en tiempo real.
- Bajo demanda, que consiste en un acceso a un contenido previamente grabado e incluso ya transmitido.

El streaming es una herramienta más para los dos grandes medios de comunicación por excelencia, la radio y la televisión. El streaming les abrió la posibilidad de abarcar otro sector de la población, que incluso rebaso las líneas fronterizas.

En el caso de la radio, el streaming vino a solucionar una gran problemática, que es el ancho de frecuencia, ya que no se necesitan repetidores para que se reproduzca la señal a grandes distancias.

No sólo el streaming, abrió la posibilidad a las grandes empresas de abarcar más segmentos del mercado, sino de igual forma permitió a las personas que no tenían consolidada una empresa, la posibilidad de difundir sus contenidos por la red, ya que el costo es mínimo comparado con los tiempos de la radio y la televisión.

DE LOS CIBERMEDIOS A LA CIBERRADIO

La ciberradio forma parte del nuevo universo de los cibermedios, es decir, de los medios y servicios que se desarrollan en Internet. Se iniciaron con la mera transposición de los medios tradicionales al nuevo sistema, pero poco a poco han ido modificando este planteamiento para adecuarse a las posibilidades que ofrece la plataforma Internet¹⁵. A partir de este desarrollo van adquiriendo cada vez más una autonomía que les lleva a consolidar una dimensión propia y diferente de los medios tradicionales.

¹⁵ Boczkowski (2004) citado por Mariano Cebrián Herreros. *La Radio en Internet: de la ciberradio a las redes sociales y la radio móvil*. Buenos Aires: La Crujía, 2008. p20

Una de las características para resaltar es que cada cibermedio ya no se queda con el papel del medio tradicional del que partió, sino que tiende a una apertura en la que trata de albergar las peculiaridades de los demás medios tradicionales¹⁶. Así la ciberprensa, por ejemplo, que arranca de los periódicos y revistas tradicionales, va asumiendo las peculiaridades propias de la radio mediante las ofertas de documentos de audio y las de la televisión con la incorporación de vídeos. Es una tendencia a convertirse en un multimedia, aunque sin perder sus peculiaridades; se incorporan los recursos de los demás medios, pero sin perder la expresividad del suyo.

Lo que realmente se establece es una nueva relación entre el medio tradicional y la nueva modalidad que adquiere en la web de Internet. La radio tradicional mantiene su programación como elemento de identidad y se abre a las aportaciones de Internet y a los componentes expresivos de los medios ajenos. De este modo, puede apreciarse cómo en su web aparece no sólo el sistema escrito, sino las concepciones y secciones de los periódicos. Los cibermedios son la integración de la expresión de los medios tradicionales, la de los otros medios y la especifica de Internet. En suma, encajan dentro de una concepción multimedia.

La ciberradio forma parte de los cibermedios y participa de todas las peculiaridades de éstos. Todo cuanto se dice de los cibermedios en general es aplicable a la ciberradio. Comparten elementos comunes, pero se diferencian por las peculiaridades de cada uno de ellos. La ciberradio se identifica por su materia prima, el sonido. Un sonido que adquiere otras dimensiones por la incorporación de las aportaciones específicas de Internet. La ciberradio no es una isla en los procesos de comunicación, sino que comparte territorios con Internet y con los demás cibermedios. Su singularidad radica en la explotación de las nuevas dimensiones que adquieren los sonidos al entrar en relación con Internet y al entablar diversas sinergias con otros cibermedios.

_

¹⁶ Pavlik (2005) citado por Mariano Cebrián Herreros. Íbidem.

La ciberradio como componente de los cibermedios, se distancia de la radio tradicional. Absorbe las aportaciones de Internet en sus ofertas programáticas y en la web y, además, trata de aproximarse a otros medios como la prensa, de la que asume no sólo la escritura, sino también sus formas expresivas y, con asiduidad, sus géneros y narrativa.

La digitalización e informatización de los diversos procesos de la producción radiofónica repercuten en la radio tradicional y, sobre todo, abren el camino a la plena entrada en el ciberespacio: "El sonido de la radio ya viaja no sólo de los estudios al éter sino que va de los estudios al ciberespacio. Un nuevo ámbito éste del ciberespacio en el que no se conocen fronteras y donde la nueva audiencia son los internautas que interactúan entre ellos y (...) con la propia radio"¹⁷

Radio y ciberradio no son dos concepciones opuestas, sino que tienden a establecer diversas sinergias dentro de una amplia convergencia. El oyente sigue un programa de radio y luego participa en la ciberradio en un chat, en un foro, en las votaciones de las encuestas, mediante el envío de correos electrónicos o a través de redes sociales.

De la radio por Internet a ciberradio.

La denominación de radio por Internet se refiere a una concepción instrumentalista de Internet como mero soporte de difusión. Es la radio tradicional que encuentra en Internet una vía para ampliar su difusión por otros campos. Esta fue la primera fase ensayada por la prensa y por la radio. Transmite la idea de que se parte de la concepción tradicional de la radio y que lo mismo que se emite por ondas hertzianas, por satélite o por cable, ahora llega por una cuarta vía: Internet.

Esta primera aportación presenta algunas ventajas:

¹⁷ Jesús Sáiz del Olmo citado por Mariano Cebrián Herreros. Op cit. p22

- Mejor acceso: se puede acceder a cadenas de todo el mundo, algo imposible con la radio tradicional.
- Más variada oferta: permite acceder a cadenas de radios de otros países. Asimismo, la reducción de costos que permite que proliferen cadenas especializadas en géneros minoritarios.
- Mayor disponibilidad: simplemente se necesita un dispositivo de acceso a Internet y una conexión de banda ancha¹⁸

Poco después se introdujeron algunos elementos propios de Internet y se experimentó aplicar todo el potencial de la Red para explotar otras posibilidades de la radio. Es la "Radio en Internet". Con esta denominación se rompe ya con la concepción puramente instrumental y se pasa a otra en la que se establece una vinculación entre ambos términos. Las vinculaciones se generan en una doble orientación. Por una parte, desde una apertura de la radio tradicional para incorporar componentes propios de Internet como los correos, chats, foros y otras modalidades de participación cibernética. Por otra, desde la apertura de Internet para recoger las aportaciones de la radio y del audio tradicionales como los archivos de audio, contenidos musicales, acceso a la programación de las emisoras. Ambas orientaciones funcionan por separado con diversos enriquecimientos mutuos y, además, aparece otra variante que tiende a establecer una plena convergencia y diversas sinergias que dan origen a la propiamente denominada ciberradio. Es el nacimiento de un medio distante de la radio tradicional y de Internet para conseguir una integración unitaria de ambas. Se resalta la unión, no por suma sino por plena fusión, hasta dar origen a modelos de comunicación y productos nuevos.

¹⁸ El término banda ancha comúnmente se refiere al acceso de alta velocidad a Internet. Este término puede definirse simplemente como la conexión rápida a Internet que siempre está activa. Permite a un usuario enviar correos electrónicos, navegar en la web, bajar imágenes y música, ver videos, unirse a una conferencia vía web y mucho más.

La radio abre una vía nueva de expansión y, en consecuencia, reclama también la ampliación de su concepto para integrar en él los cambios producidos: se escucha, se ve, se interviene por escrito y oralmente, se participa, se chatea.

Concepción de la ciberradio.

La ciberradio recoge las aportaciones de la radio tradicional y las modifica para convertirlas en productos diferentes, en unos casos mediante la apertura a la navegación, enlaces e interactividad y, en otros, mediante diversas fragmentaciones para que los usuarios accedan a ellas de manera aislada. Ahora la orientación es hacia la creación de unas ofertas específicas y distintas a las de la radio tradicional. La ciberradio asume los elementos de Internet como algo propio de sus contenidos y tratamientos incluso con sus formas expresivas visuales.

Hay grandes cambios en el seguimiento. La radio tradicional se ubica en la comunicación de masas o de recepción por cientos de miles de oyentes. La ciberradio da la opción de acceso individualizado y en tiempos diferentes. Se ubica en las comunicaciones individuales y, en particular, en las relaciones de una entidad organizativa de la oferta con el uso individual de cada oyente. No obstante, fomenta las relaciones entre usuarios y establece una interactividad no sólo entre éstos y la oferta en la web, sino también entre ellos, hasta organizar una comunidad virtual de usuarios.

Se crea una red comunicativa con la emisora y entre los usuarios que va más allá de la oferta de la programación tradicional. No es sólo la unión por la Red, algo instrumental, sino por los intercambios de mensajes de todos los implicados. Se establece un nuevo espacio comunicativo.

La ciberradio es la entrada plena en el cibermundo, un universo nuevo con sus tiempos y espacios correspondientes, diferentes al del mundo real y al del mundo radiofónico tradicional. Es una radio sin límites de espacios. Se superan las divisiones tradicionales de radio local, regional, autonómica, nacional, internacional. Ahora todo es global. Se pasa de una acepción territorial a otra de afinidades sociales, comunitarias, culturales, idiomáticas. Es preciso superar la concepción del ciberespacio ya que en este caso entra en funcionamiento no sólo el espacio, sino también el tiempo y la combinación de ambos. Lo importante en este desarrollo es lograr una identidad sonora proporcionada por la dirección web y por la simbiosis de la radio e Internet mediante contenidos plenamente ciberradiofónicos.

Emergen unas innovaciones técnico-comunicativas. Ya no es sólo acceso o recepción sonora. También entran otros ingredientes procedentes de la aportación de Internet, como la escritura y los iconos. Y, a la inversa, a Internet se le añade el acceso mediante la voz del usuario. Los nuevos equipos permiten acceder oralmente a la radio; es decir, emplear el mismo lenguaje del emisor e incluso mantener el diálogo, como se hace en la radio tradicional mediante el teléfono vinculado a la emisora. En este caso es por la misma Internet.

Internet se ha convertido en algo transversal a todos los medios y, por lo tanto, les ha imbuido de sus elementos.

Internet acoge los componentes de todos los medios de comunicación: escritos, auditivos y audiovisuales, los integra con nuevos tratamientos y los incorpora como elementos propios; así sucede con la interactividad, la hipertextualidad y la navegación. Es la vinculación de los medios tradicionales con los nuevos.

Se asiste a una transformación del modelo de comunicación radiofónica por la incorporación de las peculiaridades de Internet. Se salta de la radio de difusión a la radio de plena comunicación. Es un cambio brusco en el modelo comunicativo global de la radio, como sucede en el conjunto de medios presentes en Internet en cualquiera de las modalidades y territorios.¹⁹

No hay que vincular la ciberradio a ningún sistema de difusión ni de soporte, ya que tanto el sistema de difusión terrestre como el de satélite o el de cable e hilo telefónico tienden a ofrecer Internet. De hecho, es el elemento en el que basan actualmente su competitividad. Tampoco debe identificarse con un soporte: cinta, CD, DVD, MP3, ipod. Cada uno de ellos puede ser soporte de lo que se baja de Internet o de creaciones multimedia en su sentido pleno. En ellos aparecen las variantes de interactividad, navegación y enlaces, elementos afines a la ciberradio, pero carecen de otros componentes técnicos, de codificación y de relación entre emisores y receptores presentes en la radio. No es tampoco exclusivamente tecnología digital que concierne a los sistemas y soportes, sino algo más que trasciende lo digital. Lo digital propicia otras variantes comunicativas como anteriormente lo hicieron los transistores y la FM, pero una vez superada la tecnología analógica, todo será radio sustentada en otra tecnología como la digital. Lo importante no es la base técnica en la que se fundamenta, sino la capacidad creativa que aporta para originar otras ofertas de programación, de contenidos, de tratamientos y de relatos. Esto es lo que interesa de la ciberradio por encima de los aspectos técnicos.

La ciberradio congrega los modelos de la radio de difusión al estilo tradicional con los de la radio de almacenamiento informativo en espera de que los usuarios acudan a ella desde donde quieran y cuando quieran. El salto es trascendental, ya que se cambia a un modelo basado en el dialogo de los usuarios, en el protagonismo de los oyentes, para que sean ellos los conductores del proceso comunicativo que emprenden. Claro que a la vez la emisora también ha diseñado otro proceso como es el de la organización de la web, de la programación y de la aportación de las herramientas para que los usuarios puedan

_

¹⁹ Díaz Noci y otros citado por Mariano Cebrián Herreros. Op cit. p28

luego poner en funcionamiento su proceso. Los usuarios se liberan de la atadura a la emisión en directo para poder acceder en otros momentos y, sobre todo, desarrollar estrategias personales de uso y consumo.

Por lo tanto, el modelo comunicativo de la ciberradio es el encuentro de dos procesos al mismo tiempo o en tiempos sucesivos. El primer tiempo pertenece a la emisora, que es la que deposita o emite la programación. El segundo tiempo pertenece al usuario, que inicia el recorrido por dicha web. Cabe la posibilidad de la coincidencia temporal de varios usuarios al entrar en un chat, en un foro o en el momento de escuchar alguna oferta radiofónica. Y cabría también la posibilidad de que en esa simultaneidad interviniera la emisora.

Internet inaugura un modelo diferente basado en la horizontalidad comunicativa, en la igualdad de los usuarios o al menos en la capacidad físicamente activa de seleccionar, interrelacionar y proponer sus mensajes. Se orienta a unos modelos de comunicación interactiva. La ciberradio asume y enriquece estos modelos con otros desarrollos y experiencias mediante la innovación en los tratamientos sonoros.

2. EL DOCUMENTAL

Dimensión histórica

En 1895, Louis Lumière creó el cinematógrafo que se basaba en el efecto de la persistencia retiniana de las imágenes sobre el ojo humano.

"El cinematógrafo podía transportarse fácilmente como una pequeña maleta. De manejo manual, no dependía de electricidad. El mundo exterior -que no presentaba problemas de iluminación, por lo menos durante las horas del día- llegó a ser su terreno de trabajo. Se trataba de un instrumento ideal para captar escenas en vivo, "sur le vif", como lo expresó Lumière." ²⁰

"Ante los maravillados ojos del mundo, las primeras imágenes en movimiento presentaban en pantalla escenas tan cotidianas como la de unos trabajadores saliendo de la fábrica, la comida del bebé, la llegada del tren y bajada de los pasajeros, un bote de remos saliendo a la mar. Hay algo muy conmovedor en estas primeras reproducciones de unos instantes de la vida diaria, porque son las primeras películas caseras de la familia humana." ²¹

Así, el cine comenzó su historia a modo de documental, como testigo objetivo de la vida cotidiana.

Resulta imprescindible mencionar a aquellos hombres que tuvieron gran importancia en la escena de la historia del cine documental.

²¹ Michael Rabiger. *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1989. p. 9

²⁰ Erik Barnouw. El Documental: historia y estilo. Barcelona: Gedisa, 1998. p. 14

Uno de ellos fue Robert J. Flaherty. Hijo de un ingeniero minero norteamericano, que se convirtió en explorador en busca de yacimientos de minerales. En 1913, mientras preparaba una de sus expediciones, recibió una sugerencia que marcaría su vida: "Usted va a recorrer un país interesante, con extrañas gentes, animales, etc., ¿por qué no lleva una cámara para filmar todo eso?".²² Así fue que el joven Flaherty comenzó experimentando con una cámara de 16mm.

"No mucho tiempo después se encontraba filmando a los esquimales, a quien admiraba profundamente. Finalmente realizó "Nanook of the North" (Nanook el esquimal) entre 1915 y 1922. Esta película fue hecha en colaboración con su encantador e ingenioso actor principal. El propósito de Flaherty y Nanook era etnográfico, queriendo evidenciar la dura vida de su abuelo y la desaparición de sus costumbres. Pero, también fue épico. Salieron a registrar lo noble de la vida cotidiana vivida tan cerca de la extinción." ²³

En Rusia, el espíritu del documental estuvo liderado por Dziga Vertov, quien llevó adelante un movimiento que se conoció como "Kino-pravda" (Cine-verdad), y que empezó a tomar forma en 1917. El Cine-verdad se caracterizó por representar la vida sin ejercer ninguna imposición sobre ella. El filme más relevante de este movimiento fue "El hombre de la cámara" (1929).

"Los propósitos de Vertov eran propagandísticos, pero también poéticos, filosóficos y políticos. Se lanzó a la acción para mostrar todos los aspectos de la vida cotidiana en una gran ciudad, pero también puso en evidencia todas las posibles puestas de cámara que en ella eran factibles.

_

²² Erik Barnouw. *El Documental: historia y estilo*. Barcelona: Gedisa, 1998. p. 35

²³ Michael Rabiger. Cap. "El documental en el próximo milenio" en Marta Zatonyi...[et.al] *La fábrica audiovisual*. Buenos Aires: Carrera de Diseño de Imagen y Sonido, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, 1999. p. 113

Vertov, a partir de su película establece un complejo comentario acerca de ella. Utilizando imágenes yuxtapuestas, propone profundas preguntas sobre el hombre, la cámara y la documentación de lo real. La película se interroga a sí misma sobre la naturaleza de la observación y la conciencia cinemática. El hombre toma control del ojo, y a su vez el ojo toma control del hombre." ²⁴

Vertov y Flaherty son pioneros ya que demuestran que el cine de no-ficción puede hacer declaraciones sobre la condición humana tan profundas como aquellas citadas en el cine de ficción de la época.

En tanto, en Gran Bretaña el precursor del movimiento documental fue John Grierson. "Se dice que el término documental fue acuñado por Grierson mientras hacía una revisión del 'Moana' de Flaherty en 1926". ²⁵ A través de una beca, Grierson pudo viajar a Estados Unidos. Allí conoció a Robert Flaherty. Consideraba a Flaherty como el padre del documental y un gran maestro cinematográfico, a pesar de la relación de amor-odio que existía entre ellos. Grierson ayudó a preparar "El acorazado Potemkin", "esta labor lo familiarizó con las técnicas de montaje de Eisenstein, técnicas que posteriormente influyeron mucho en sus propias ideas sobre el cinematógrafo". ²⁶ Además, Grierson sentía gran interés por el cine ruso y su relevancia social. De regreso a Inglaterra dirigió su primer filme "Drifters", obteniendo gran éxito. Fundó EMB Film Unit, que reunía a un grupo de jóvenes aprendices, que luego gestaría la creación de la escuela Británica de documentales. El mayor logro de esta escuela "fue el de revelar la dignidad que tenía el pueblo ordinario y su trabajo". ²⁷

En la década del '60 en Estados Unidos, surgió el direct cinema que se propuso reflejar la realidad tal cual es y reducir la intervención del realizador. Este

²⁴ Ibídem.

²⁵ Michael Rabiger. *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1989. p. 12

²⁶ Erik Barnouw. op. cit. p. 78

objetivo pudo ser alcanzado en gran medida gracias a los avances tecnológicos del equipamiento: la cámara fue portátil, más liviana y con la posibilidad de grabar sonido sincrónico. Además la película fue más sensible, lo cual permitió reducir las luces artificiales. La cámara se convirtió en un "observador activo". 28 "Filmadas y editadas para ser 'transparentes', con el fin de crear sentimiento de que vemos gente viviendo, como si la cámara no estuviera presente, el 'cine directo' es a veces llamado 'la mosca en la pared' ".29 Se destacaron en este cine: Richard Leacock, Robert Drew y Don Pennebaker.

Mientras el direct cinema evolucionaba, en Francia se desarrollaba el cinéma verité. El cinéma verité parte del principio de que un documental no es otra cosa que un encuentro entre los que filman y los que son filmados. Su figura clave fue el antropólogo Jean Rouch; "para Rouch, lo que revela un documental no es "la realidad" en sí sino la realidad de una especie de juego que se produce entre unas personas delante – y detrás- de una cámara". 30 "Crónica de un verano" fue su obra emblemática; filmada en 1961 con la colaboración del sociólogo Edgar Morin. En las calles de París y frente a la cámara se detenía a la gente, se le presentaba un micrófono y se le preguntaba: "¿Es usted feliz?". "Entonces la entrevista tomó un lugar central en la producción de documentales", 31 pues a través de esta técnica "las verdades emergían de las relaciones y de las preguntas".32

En Argentina, la llegada del cinematógrafo se produjo tempranamente (1896). Los hombres que se destacaron dentro del género en el país, con una línea documental y de noticieros, fueron Eugenio Py y Federico Valle. A comienzos de la década del '50 el cine documental argentino retoma actividad, y

²⁸ Michael Rabiger. op. cit. p. 19.

²⁹ Michael Rabiger. Cap. "El documental en el próximo milenio" en Marta Zatonyi...[et.al] *La fábrica* audiovisual. Buenos Aires: Carrera de Diseño de Imagen y Sonido, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, 1999. p. 117

³⁰ Andrés Di Tella. Cap. "El documental y yo" en Firbas, Paul; Meira Monteiro, Pedro (comp). Andrés Di Tella: cine documental y archivo personal: conversación en Princeton. Buenos Aires: Siglo XXI Editora Iberoamericana; Princeton: Universidad de Princeton, 2006. p. 160

³¹ Michael Rabiger. op. cit. p. 118

³² Ibídem.

lo hace con el surgimiento de un movimiento conocido como Nuevo Cine Argentino, representado por una generación de jóvenes cineastas que comienzan debutando en el cortometraje. En 1956, Fernando Birri crea la Escuela de Cine Documental de Santa Fe (EDSF), planteando la necesidad de realizar un "cine nacional, realista y crítico", 33 "Tire Dié" fue la obra prima de esta Escuela, realizada por Birri y un grupo de alumnos entre los años 1956/58. Fue considerada "la primera "encuesta social filmada" en América Latina y abrió una línea dentro del cine documental como recurso estético-político en nuestro país que influenció a cineastas de gran parte de América Latina". Fernando Birri es considerado como uno de los mayores exponentes del género a nivel nacional y latinoamericano.

En las décadas del 60 y 70, se formó un movimiento llamado Nuevo Cine Latinoamericano, donde el cine documental tendrá un carácter de concientización ideológica de organizaciones políticas. Algunas de las obras más notorias de esta etapa: "La hora de los hornos", de Fernando Solanas y Getino y "México, la revolución congelada", de Raymundo Gleyzer. En una línea más testimonial se destaca Jorge Prelorán, quien a partir de los 60 inicia una importante y constante labor en la realización de lo que él mismo denominó "etnobiografías". Sus producciones ponen en manifiesto su búsqueda personal *de "hombres y mundos":* "Hermógenes Cayo", "Cochengo Miranda" "Los hijos de Zerda", son algunos títulos de su prolífica filmografía.

En la década del 80, hacia fines de la dictadura resurge el documental como cine testimonial y de denuncia, que podría considerarse la continuación del cine militante de los 70.

A fines de la década del 90, el cine documental comienza a tener mayor visibilidad. Las temáticas incorporan narrativas documentales basadas en la introducción del narrador como eje del relato. Se destacan cineastas como Andrés

³³ Birri citado por Carmen Guarini en *Reflexiones para una historia del documental en Argentina*. Revista digital de cinema documentário, número 1, diciembre 2006, p.95. Recuperado en http://www.doc.ubi.pt/
³⁴ Ibídem

³⁵ Carmen Guarini. *op. cit.* p. 96

Di Tella, Cristian Pauls, Pablo Reyero, entre otros. En esta última década el cine documental en nuestro país alcanzó niveles de producción y calidad cada vez más interesantes. Se asocia este crecimiento a la situación social de crisis que en 2001 desbordó en "acontecimientos filmables". 36

Conceptualizaciones

Luego de esta breve reseña histórica, se torna necesario definir claramente qué es el género documental. Para ello el pensamiento de Doelker intentará traer luz a un tema tan controversial:

> "...la distinción entre géneros no está necesariamente en el producto mismo, sino en la intención y en la pretensión del que lo realiza. Mediante la etiqueta de "film documental" o "film argumental" se declara si se trata de una realidad real o inventada, si se trata de la realidad como testigo o de una realidad creada." 37

Así pues, como afirma Doelker la cuestión de la diferenciación de géneros reside en la decisión del realizador, su posicionamiento y las estrategias discursivas que utilice. La finalidad de los géneros, quizás un tanto utópica "es la búsqueda de la verdad. Por consiguiente, cualquier estrategia discursiva que se elija, puede servir legítimamente a este propósito". 38

La realización de un film documental es una práctica cinematográfica cuya búsqueda es la representación del mundo histórico con sus personajes y acontecimientos a través de una construcción narrativa realista. Respecto a ello,

³⁶ Carmen Guarini. op. cit. p. 92

³⁷ Christian Doelker. *La realidad manipulada: radio, televisión, cine, prensa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

³⁸ Alberto M. Perona. *Ensayo sobre video, documental y cine*. Córdoba: Brujas, 2010. p. 38

Bill Nichols³⁹ postula que la realidad puede ser representada a través de cuatro modalidades diferentes, siendo estas "formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes".⁴⁰

Las modalidades documentales de representación según Bill Nicholls son:

Modalidad Expositiva

Los realizadores más representativos aquí son Robert Flaherty y John Grierson, entre otros.

En esta modalidad "predomina la intencionalidad de que lo filmado "dé cuenta", "se parezca", sea "semejante" a "la realidad", tanto desde el punto de vista de la producción como desde la recepción". ⁴¹

Los textos expositivos se dirigen directamente al espectador por medio de intertítulos o comentarios, y las imágenes tienen una función de ilustración o contrapunto. Prevalece el sonido no sincrónico.

El énfasis del montaje en esta modalidad está centrado en establecer y mantener la continuidad argumental, más que la continuidad espacio-temporal.

Puede utilizar elementos de entrevistas a favor de la argumentación de la película, "las voces de otros quedan entrelazadas en una lógica textual que las incluye y orquesta. Conservan escasa responsabilidad en la elaboración de la

³⁹ La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental.

⁴⁰ Bill Nichols. *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental.* Barcelona; Buenos Aires: Paidós, 1997. p.65

⁴¹ Corina Ilardo. Cap. "Nuevas modalidades documentales, nuevos sujetos" en Ximena Triquell...[et.al] *Nuevos tiempos, nuevos géneros. Formas del lenguaje audiovisual en la contemporaneidad.* Córdoba: Ferreyra Editor, 2010. p. 45

argumentación, pero se utilizan para respaldarla o aportar pruebas o justificación de aquello a lo que hace referencia el comentario". 42

La presencia del realizador, como autor de la obra, es mediante el comentario.

Generalmente, el espectador espera que el texto expositivo tome forma en torno a la solución de un problema.

Modalidad de Observación

Los realizadores mas destacados son Leacock-Pennebaker, Frederick Wiseman.

Surge de la disponibilidad de equipos de grabación sincrónicos y portátiles, así como también del desencanto de la actitud moralizadora del documental expositivo.

Esta modalidad se caracteriza por la no intervención del realizador, cediendo el control a los hechos que se desarrollan delante de la cámara.

El montaje busca potenciar la sensación de temporalidad auténtica. Por eso el comentario en voice-over, la música ajena a la escena observada, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso las entrevistas quedan totalmente descartados.

La realización de un texto de observación plantea cuestiones éticas, ya que se basa en la capacidad de discreción del realizador.

Debido a su forma paradigmática en torno a la descripción exhaustiva de lo cotidiano, el uso de tomas largas (planos secuencia) y el sonido sincronizado

_

⁴² Bill Nichols. *Op. cit.* p 71

resulta común la sensación de observación exhaustiva no sólo procede de la capacidad del realizador para registrar momentos especialmente reveladores sino también de su capacidad para incluir momentos representativos del tiempo auténtico (...) Se despliega tiempo "muerto" o "vacío" donde no ocurre nada de importancia narrativa pero los ritmos de la vida cotidiana se adaptan y se establecen.43

El documental de observación estimula la disposición a creer: "La vida es así, ¿verdad?".44

Modalidad Interactiva

El principal realizador dentro de esta modalidad es Jean Rouch.

Esta modalidad surge de un ansia de hacer más evidente la perspectiva del realizador. La búsqueda de los documentalistas interactivos fue entrar en contacto con los individuos de una manera más directa.

El avance tecnológico permitió contar con equipos de registro sonoro sincronizado más livianos, con lo cual resultó factible la interacción entre el realizador y el sujeto representado o acontecimiento. Las posibilidades realizador "de actuar como mentor, participante, acusador o provocador en relación con los actores sociales reclutados para la película son muchos *mayores*". ⁴⁵ Esta interacción se basó en tácticas y nuevos estilos de entrevista: conversación, entrevista encubierta, dialogo, pseudomonólogo.

⁴³ Bill Nichols. *Op. cit.* p 74

⁴⁴ Bill Nichols. *Op. cit.* p 77 ⁴⁵ Bill Nichols. *Op. cit.* p 79

Resalta la función de las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que dan validez, o ponen en tela de juicio los testimonios)

La intención del montaje es mantener una continuidad lógica entre los puntos de vistas individuales.

La argumentación del film se centra en las respuestas y comentarios de los actores sociales que intervienen en el documental.

El espectador del documental interactivo pretende ser testigo del mundo histórico a través de la representación de una persona que habita en él.

Modalidad Reflexiva

Se destacan los realizadores Dziga Vertov, Jill Godmilow y Raúl Ruiz

Esta modalidad aborda la cuestión de *cómo* hablamos del mundo histórico. Reflexiona sobre las propiedades del propio texto.

Hace hincapié en el encuentro entre el realizador y el espectador "el documental reflexivo lleva al espectador a un estado de conciencia intensificada de su propia relación con el texto y de la problemática relación del texto con aquello que representa. A menudo el montaje incrementa esta sensación de conciencia, más una conciencia del mundo cinematográfico que del mundo histórico…" 46

El realizador puede interferir en el texto a través del metacomentario sobre el proceso de representación en sí.

_

⁴⁶ Bill Nichols. *Op. cit.* p 97

Pone énfasis en la intervención deformadora del aparato cinematográfico en el proceso de representación.

No es usual que reflexione sobre cuestiones éticas.

Las expectativas del espectador difieren a las otras modalidades, pues aquí, "el espectador llega a esperar lo inesperado". 47 Se dirige la atención del espectador hacia los términos y las condiciones del visionado, se experimenta una sensación de presencia del texto en el mismo campo interpretativo.

La modalidad reflexiva posee distintas estrategias de conjugar y visionar una serie determinada de operaciones, que se pueden resumir de la siguiente forma:

Reflexividad política: opera en la conciencia (social o colectiva) del espectador, con el fin de lograr un riguroso conocimiento de lo común.

Reflexividad formal: comprendida por cinco categorías

a) Reflexividad estilística: rompe convenciones aceptadas. Introduce fisuras, inversiones y giros inesperados que dirigen la atención hacia el trabajo del estilo. "La reflexividad estilística depende del conocimiento previo por parte del espectador de la convención documental".48

b) Reflexividad desconstructiva: consiste en alterar o rebatir los códigos o convenciones dominantes en la representación documental, dirigiendo la atención del espectador a su convencionalismo. Su efecto principal consiste en la intensificación de la conciencia.

⁴⁷ Bill Nichols. *Op. cit.* p 99 ⁴⁸ Bill Nichols. *Op. cit.* p 108

c) Interactividad: ejerce un efecto de concienciación dirigiendo la atención a la particularidad de filmar sucesos en los que el realizador no aparece, reconociendo la naturaleza de la representación documental.

d) Ironía: tiene la apariencia de falta de sinceridad, "lo que se dice abiertamente no es lo que en realidad se quiere decir". ⁴⁹ Plantea una cuestión incisiva acerca de la propia actitud del autor con respecto a su

tema. La ironía no es frecuente en el documental.

e) Parodia y sátira: la parodia puede provocar la toma de conciencia de un género o movimiento que antes se daba por supuesto, mientras que la sátira intensifica la conciencia de una actitud social, valor o situación problemática. Ambos recursos están, en cierto modo, infradesarrollados

en el documental.

Desde 2001, Bill Nichols incluye una modalidad:50

Modalidad Performativa

Se refiere a la introducción del narrador como eje del relato.

Continuando con la tarea de realizar conceptualizaciones en torno al género, se vuelve imprescindible mencionar las perspectivas que sobre él tienen distintos teóricos y/o realizadores destacados del ambiente.

Bill Nichols dice que:

⁴⁹ Bill Nichols. *Op. cit.* p 111

⁵⁰ Expuesto por Carmen Guarini en *Reflexiones para una historia del documental en Argentina*. Revista digital de cinema documentário, número 1, diciembre 2006, p.97. Recuperado en http://www.doc.ubi.pt/

"El placer y el atractivo del filme documental residen en su capacidad para hacer que cuestiones atemporales nos parezcan, literalmente, temas candentes. Vemos imágenes del mundo y lo que estas ponen ante nosotros son cuestiones sociales y valores culturales, problemas actuales y sus posibles soluciones, situaciones y modos específicos de representarlas. El nexo entre el documental y el mundo histórico es el rasgo más característico de esta tradición. Utilizando las capacidades de la grabación de sonido y la filmación para reproducir el aspecto físico de las cosas, el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos" 61

Los teóricos David Bordwell y Kristin Thompson opinan que:

"...un documental casi siempre viene etiquetado como tal y eso nos lleva a asumir que las personas, los lugares y los acontecimientos no sólo existen sino que son reales, y que la información presentada sobre ellos es fidedigna"⁵²

John Grierson, pionero en el género describió "a la forma documental como 'tratamiento creativo de la actualidad'".⁵³

Según Fernando Birri "el cine documental ofrece una imagen de la sociedad, del pueblo 'como la realidad es y no puede darla de otra manera'". ⁵⁴

⁵¹ Bill Nichols. *Op. cit.* p 13

⁵² David Bordwell; Kristin Thompson. Arte Cinematográfico. México: McGraw Hill, 2003. p. 110

⁵³ Michael Rabiger. *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1989. p. 13

⁵⁴ Corina Ilardo. *Op. cit.* p. 49

Jorge Prelorán afirma que el cine documental es la herramienta ideal para preservar tesoros culturales ante la posibilidad de que estos desaparezcan ante el avance tecnológico; "para mí, toda documentación sobre la infinita variación cultural tiene el mérito de ahondar en la historia de la humanidad, y es, sin duda, el primer escalón en el camino que ayude a conocerla".⁵⁵

En palabras de Alberto Perona, el documental:

"Constituye su riqueza y potencialidad en el hecho de ser un recurso expresivo, informativo, político, educativo... Puede moverse con belleza, eficacia y utilidad, en las 'picadas' aguas del Arte, el Periodismo y las Ciencias Sociales en general."

En tanto que, el cineasta Andrés Di Tella afirma que el documental es:

"La historia de la gente alrededor del fuego contando historias". 57

Es una concepción simple, pero abarcativa, para definir este género. En lo personal me siento identificada con esta definición.

Primeras conclusiones:

Desde mi punto de vista, el documental resulta ser el relato de historias reales cuya búsqueda es ampliar miradas sobre el mundo. Su poder va más allá de lo creativo, busca la toma de conciencia por parte de la audiencia, hacerla pensar/reflexionar. Compartiendo la visión de Prelorán, siento que es la posibilidad de hacer cine con sentido humanista.

5

⁵⁵ Jorge Prelorán. *El cine etnobiográfico*. Buenos Aires: Catálogos, 2006. p.25

⁵⁶ Alberto M. Perona. *Op. cit.* p. 26

⁵⁷ Andrés Di Tella en Firbas, Paul; Meira Monteiro, Pedro (comp). *Andres Di Tella: cine documental y archivo personal: conversación en Princeton*. Buenos Aires: Siglo XXI Editora Iberoamericana; Princeton: Universidad de Princeton, 2006. p. 37.

Estas reflexiones acerca del género, me conducen a plantearme un nuevo interrogante ¿qué es y en qué consiste ser documentalista? Desde mi punto de vista, la praxis que guía el trabajo del documentalista es fundamentalmente la observación: estar atento a lo que acontece, estar perceptivo a ver historias. Actuar de forma sensible e intuitiva ante la realidad que nos rodea y que es susceptible al recorte del realizador para ser transformada en relato cinematográfico. En "Conversación en Princeton", Di Tella recuerda a Proust ⁵⁸ en sus palabras:

"Proust dice que el escritor ofrece al lector una especie de instrumento óptico que le permite ver aquello que, sin el libro, él no podría ver por sí mismo"⁵⁹

Considero que este concepto es también aplicable al campo de acción del documentalista. El documentalista es primero un observador sensible y luego un agente que direcciona la mirada del espectador sobre aquello que a él lo ha sensibilizado y sobre lo que ha construido un relato. El documentalista enfoca la atención del espectador y devela ante él su creación, contribuyendo al desarrollo de su pensamiento independiente. El documental es al espectador, lo que el libro al lector: lo ilumina.

⁵⁹ Andrés Di Tella en Firbas, Paul; Meira Monteiro, Pedro (comp). *Op. cit.* p. 103

⁵⁸ Fue un novelista, ensayista y crítico cuya obra maestra, la novela "En busca del tiempo perdido" constituye una de las cimas de la literatura del siglo XX, enormemente influyente tanto en el campo de la literatura como en el de la filosofía y la teoría del arte. Recuperado en: http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Proust

CAPÍTULO DOS

REFLEXIÓN SOBRE LA CREACIÓN DE LA OBRA

"La herramienta empieza a tener sentido cuando se empuña" Quique Pesoa

Esta frase corresponde a un fragmento de una entrevista a Quique. Es representativa pues se focaliza en la herramienta como *instrumento*.

Internet ha tenido un impacto profundo en los medios de información y comunicación. Ha provocado cambios en la forma de difusión, producción, transmisión y recepción de los medios tradicionales; el avance tecnológico permite la convergencia de los medios, transformándolos. La radio que actualmente se conoce es el resultado de la implementación de aquellos avances a su campo, de allí surge la ciberradio.

Esta obra audiovisual reflexiona y expone acerca de la apertura de posibilidades que ofrecen las TICs en el ámbito de la radio. Internet fue la herramienta que posibilitó materializar "El Desconcierto del Domingo", un programa de radio, una forma de comunicar universal.

A través de mi trabajo relato la experiencia de Quique Pesoa tomándolo como unidad de análisis a modo de reflejar el potencial de Internet, que permite el desarrollo de proyectos independientes avanzando así en la democratización comunicativa.

Asimismo, cabe destacar que este audiovisual intenta demostrar que las TICs ayudan a que el capital cultural sea construido desde lo privado, pues permiten que la subjetividad no esté empañada ni sea alcanzada por el poderío de los medios hegemónicos. Las TICs permiten el desarrollo pleno de libertad de expresión, de elección, de trabajar en forma individual e independiente.

"El Desconcierto" surge de una suma de motivaciones personales, donde la mas sobresaliente es el asombro que me produce la vigencia de la radio en el siglo XXI. Nuevos formatos se han incorporado y puesto en funcionamiento, tal es el caso de la ciberradio. La ciberradio manifiesta visiblemente la permanencia del medio radiofónico en el mundo contemporáneo, de cómo ha ido adaptándose a través del tiempo hasta nuestros días. La existencia de la ciberradio y la portabilidad de los dispositivos de acceso (mp3, ipod, ipad, celular, entre otros) permiten a los usuarios/oyentes llegar a la ciberradio desde numerosos artefactos que se suman a los tradicionales, otorgando igualdad y libre acceso desde cualquier ámbito (casa, calle, auto, etc).

La producción para la construcción de este proyecto ha sido una labor constante y tenaz, sostenida a lo largo de varios años. Como resultado de ello "El Desconcierto" posee dos versiones. La primera tiene una duración de 62 minutos donde se relata los comienzos de Quique Pesoa como locutor, su experiencia con su programa de radio junto a las opiniones de los columnistas y finalmente se cuenta sobre el contexto donde sucede la historia, San Marcos Sierras, cómo Quique conoció por primera vez el pueblo, y las implicancias emocionales que el lugar provoca en el protagonista y en los actantes. A partir de que un tribunal evaluador visionara mi trabajo, se dictaminó una serie de reajustes relacionados al montaje. La obra necesitaba ser reeditada. Para ello me basé en la temática elegida, enfocando la mirada en Internet/TICs. Luego de este trabajo en la sala de montaje, surgió la segunda versión, donde "El Desconcierto" se constituye como mediometraje (45 minutos). En esta segunda versión el asunto que se aborda sigue siendo atractivo, la narrativa fluida y el relato interesante en voz de Quique.

En el documental Quique Pesoa dice:

"La radio por lo menos para mí fue siempre esto, algo que ayuda a que te imagines cosas, pero vos tenés que ser el motor de esa imaginación" Hago énfasis en estas palabras porque me conducen a reflexionar sobre la misión de la radio. Coincidiendo con Quique, para mí, su función es ser motor de la imaginación: palabras en el aire que se transforman en imágenes, sensaciones y percepciones en la audiencia. "El Desconcierto del Domingo" cumple esta misión, logrando que la magia de la radio siga intacta.

Posicionada desde mi lugar de documentalista, considero que el aporte de la presente obra artística a la disciplina cinematográfica puede resultar significativo, al propiciar y favorecer el abordaje y la discusión de las teorías y prácticas actuales en torno al género cinematográfico documental, así como también debates en ámbitos relacionados a medios de comunicación y sus nuevas formas (radio por internet). "El Desconcierto" contribuye, además, al desarrollo de la producción audiovisual documental local y nacional.

PUBLICO AL QUE ESTA DESTINADO.

Desde mi lugar de creadora considero que este producto audiovisual está destinado a:

- Estudiantes y personas relacionadas al estudio de las ciencias de la comunicación y de nuevas tecnologías.
- 2) Fieles oyentes del programa "El Desconcierto del Domingo". Público que sigue y acompaña la trayectoria de Quique Pesoa, que admiran su experiencia y se encuentran ávidas por profundizar acerca de su vida.
- 3) Habitantes de la población de San Marcos Sierras, por ser testigos de esta historia.

FICHA TÉCNICA "EL DESCONCIERTO"

Género: documental Duración: 45 minutos Soporte: Digital HD

Guión y Dirección: Luz María Ondris

Producción: Luz María Ondris

Montaje: Luz María Ondris / Raúl Vidal

Dirección de Fotografía: Raúl Vidal

Sonido: Gastón Sahajdacny

Cámaras: Raúl Vidal / Florencia Pon

Asistente de producción: Noelia Carrizo Postproducción de Imagen: Raúl Vidal Postproducción de Sonido: Sol Curado

Gráfica: Raúl Vidal

CRITERIOS ESTÉTICOS Y REALIZATIVOS

Dirección

El género documental fue el medio de expresión elegido para relatar esta historia. Esta decisión está fundada en que es el género por el que me siento más atraída y donde me siento más cómoda trabajando. Las siguientes palabras del gran documentalista argentino Jorge Prelorán me identifican y al mismo tiempo reflejan fielmente mi sentimiento:

"A menudo me preguntan ¿para qué hacer este cine? La respuesta impulsiva sería: porque me gusta y porque no creo que pueda hacer otra cosa que me produzca mayor satisfacción"60

Una anterior experiencia de realización de un cortometraje documental que fue presentado como Práctica Final de la Tecnicatura para esta Casa de Estudios, despertó en mí el sentimiento por el documental. Esta experiencia específica fue disparadora y motivadora para que hoy me posicione como realizadora documentalista.

Me interesa poder contar historias en voces de sus propios protagonistas, eso implica en parte también involucrarme y comprometerme con sus vivencias. Pretendo que la producción artística, utilizada como herramienta de expresión favorezca los procesos de participación, busco crear un espacio de aprendizaje, de creación, de desarrollo de habilidades aprendidas a través de estos años de estudio.

_

⁶⁰ Jorge Prelorán. *Op. cit.* p. 29

Guión

La conceptualización de Jean-Louis Comolli respecto a puesta en escena guió la intención de este criterio. Este teórico se refiere a la puesta en escena como:

"La puesta en escena representa la cuestión del lugar del espectador, de la definición de espectador, de la suposición de un espectador como sujeto total, ser que desea, ser pensante, ser social.

(...) En una palabra, poner en escena, es considerar al espectador como susceptible de transformarse, deseoso y capaz de cambiar de lugar. Como un ser que dispone de un devenir. Que se interesa por su relación con los demás. La puesta en escena es el arte de la puesta en relación.

Desde el momento de escritura inicial el concepto de puesta en escena estuvo presente, intentando lograr brindarle al espectador un relato fluido, atractivo, interesante y que sumara conocimiento a su bagaje cultural.

Como explicaré más adelante⁶², el guión que escribí difiere del resultado final. Esto se fundamenta en que:

"El guión está sujeto a cambios y ajustes acordes al devenir de la realidad representada" 63

La realidad es transformadora.

⁶¹ Comolli, Jean Louis. *Ver y Poder: la inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental.*- 1ª ed.-Buenos Aires: Aurelia Rivera: nueva librería, 2007. p103

⁶² Véase "Etapa Preproducción", apartado "Escritura del guión", p 68.

⁶³ Perona, Alberto Mario. "El aprendizaje del guión audiovisual. Fundamentos, metodología y técnicas". Córdoba, Argentina: Brujas, 2010. p. 38

Por otro lado hubo aspectos definidos de antemano a la escritura del guión que influyeron en la orientación del rodaje:

- Registrar las horas de trabajo de Quique mientras hacía el programa. Incluir ese material de archivo y cómo se procedería a utilizarlo.
- Algunos aspectos del tratamiento visual y sonoro.
- Explotar los recursos narrativos.

Producción

Como ya mencioné anteriormente, decidí llevar adelante la realización de este proyecto en forma individual, por lo que en lo que respecta a este rubro, la intención desde la génesis del proyecto fue reducir al máximo los gastos y respetar el presupuesto de forma estricta. Esto implicó pensar las cuestiones de organización, la logística y la planificación de forma precisa, detallada y exacta posibles.

Cabe aclarar que, si bien el propósito era aminorar los gastos y el presupuesto era acotado, yo había decidido que eso no implicaba restringir o suprimir compra de materiales necesarios, alquileres de equipos o planificar menor cantidad de jornadas de trabajo. Intenté encontrar un equilibrio, es decir, que a pesar de la reducción de costos la calidad técnica-profesional no se viera afectada y que los integrantes del equipo técnico trabajaran cómodamente con el material necesario, en una estadía confortable.

Para cumplir con este objetivo en cuanto a lo financiero, busqué auspiciantes y empresas que pudieran colaborar en mi proyecto con distintos recursos, aportes económicos y/o materiales, canjes, avales. Facilitó esta tarea la ventaja de ser y pertenecer a la comunidad de San Marcos Sierras pues

tanto las entidades públicas como los comerciantes conocían sobre mi labor como documentalista y eso generó confianza en quien realizaba el aporte.

Fotografía

Uno de los criterios esenciales en este aspecto fue realizar la filmación con cámaras high definition (HD) para asegurar una excelente calidad de registro. El mismo se haría con dos cámaras: una destinada a la captura en plano general y la otra para tomar en plano detalle. La primera se definió que sea cámara fija y la segunda en algunas ocasiones fija y en otras cámara en mano prolijamente cuidada, de acuerdo a la necesidad narrativa (en tal caso, yo lo indicaría a los operadores el procedimiento a seguir). En lo que respecta al encuadre de las tomas, pretendía que cada uno de los elementos dentro del cuadro lograsen una correcta composición que diera como resultado una imagen armoniosa y equilibrada.

Para el tratamiento visual definí la utilización del recurso de enfoque selectivo en el registro tanto de entrevistas como paisajes del pueblo. Este decisión esta basada en una preferencia personal.

También la intención desde la fotografía fue el aprovechamiento al máximo de la luz natural ofrecida por el ambiente de campo.

Utilice referencias estéticas, las cuales fueron de gran utilidad, ya que trabajando conjuntamente con el director de fotografía se pudo evaluar diferentes posibilidades para el momento de hacer el registro y evitar equivocaciones. El largometraje documental "Tren Paraguay" (2011, Mauricio Rial Banti) cumplió esta función de referencia, en este trabajo también predominan ambientes campestres y los filtros utilizados producen un efecto dorado.

Sonido

El criterio para esta área fue que la toma de sonido directo se registrara de manera fidedigna tanto en voces como en sonido ambiente, para que el resultado de la toma fuese altamente satisfactorio.

Respecto a la importancia del aspecto sonoro, coincido con Prelorán:

"...Para mí la película no tendría demasiado valor si no fuera por el sonido que, a mi entender, contribuye enormemente a que el espectador pueda tener empatía con los protagonistas. El sonido tiene la misión de ayudar a la imagen a llegar a las profundidades del espíritu, tiene que permitir el descubrimiento de quién es, en realidad, la persona que vemos en la pantalla" 64

En cuanto al sonido ambiente pretendía que la calidad de la toma pudiese reflejar el sonido de los pájaros como denotación geográfica-espacial.

Para el tratamiento sonoro pensé resaltar algunos elementos para explotarlos como recursos narrativos:

- En primer término, la voz de Quique. Su voz educada y su entonación al hablar logra generar diferentes climas a través de sus reflexiones.
 Transmite emociones.
- Definí, también, utilizar fragmentos de audios de programas ya emitidos.
- Pensé utilizar la cortina musical del programa como recurso narrativo para que resulte un sonido familiar para los fieles oyentes del programa.
 Pertenece a Eric Clapton.

62

⁶⁴ Jorge Prelorán. *El cine etnobiográfico*. Buenos Aires: Catálogos, 2006. p. 48

 Respetar los silencios surgidos en las entrevistas, ya que brinda al espectador tiempo para reflexionar sobre el relato.

Montaje

Mi intención desde esta área fue trabajar para lograr una buena articulación de la historia mediante los distintos testimonios de los personajes y develar a través del relato el cruce de historias entre todos ellos.

También pretendía lograr armonía entre lo que se había escrito previamente al rodaje y lo que finalmente sucedió en él, es decir, respetar el guión sin dejar de estar receptiva a aquel material que haya sido producto de lo "no planificado" que haya surgido durante la filmación para darle la posibilidad de incluirlo.

En cuanto al tratamiento para el material de archivo decidí que se trabajaría en forma diferenciada para evitar el uso de didascalias que expliquen el hecho.

Determiné que el criterio de corte estaría definido por la conexión del sentido entre tomas y escenas. Como ya mencioné anteriormente el presente producto audiovisual posee dos versiones. La primera tiene una duración de 62 minutos y la segunda, 45 minutos. En este último caso el criterio de corte estuvo basado de acuerdo a observaciones de un tribunal evaluador. Considerando estas sugerencias para el criterio de montaje me basé en la focalización de la temática abordada, es decir, las nuevas tecnologías de la información y comunicación. Además, utilicé didascalias en los primeros minutos del documental, como también al final, donde se aporta información importante para la historia.

ETAPAS

Pre-producción

Elección del caso específico a utilizar y porqué.

Elegí tomar como unidad de análisis el caso específico de Quique Pesoa porque es una reconocida personalidad y referente en el medio radiofónico nacional. Su experiencia con la realización del programa "El Desconcierto del Domingo" y la masiva repercusión que provocó el surgimiento espontáneo de la "Red Surcos" son evidencias indudables que reflejan la temática elegida (TICs/ciberradio).

Investigación

Para un correcto abordaje a la temática elegida, fue imprescindible realizar una investigación pertinente para profundizar información acerca de Internet, la ciberradio, y datos biográficos de Quique.

Particularmente en la temática sobre Internet y TICs diseñé un mapa estructural que orientó la búsqueda. Fue de gran utilidad para considerar conceptos relacionados al tema central y dilucidar qué se incluiría en el marco teórico. Asimismo sirvió para tomar un amplio conocimiento sobre la materia para todo el desarrollo del proyecto y las entrevistas venideras. Dicho mapa, fue creciendo y completándose a medida que la investigación avanzaba. Era necesario conocer el universo de Internet y las TICs para luego adentrarse más y más para hacer el recorte del tema específico de este trabajo: la ciberradio. Se focalizó precisamente en esta materia.

Respecto a la biografía de Quique realicé la búsqueda en la web. Encontré numerosos textos y material audiovisual de entrevistas a él. Para ahondar más en el tema lleve a cabo una entrevista personal en octubre de 2010 en la

localidad de San Marcos Sierras -que forma parte a su vez de la etapa exploratoria-. A partir de este diálogo con Quique se profundizaron datos acerca de su vida personal, profesional y su experiencia con el programa de radio. Estos datos fueron un aporte significativo.

También llevé a cabo una investigación sobre el género documental abordando material especializado a través de textos de reconocidos autores; entre ellos dos de los más destacados con los que se trabajé, son Jorge Prelorán⁶⁵ y Andrés Di Tella⁶⁶. De esta manera, cumplía con uno de los objetivos que me había planteado.

La visualización de documentales resultó ser una contribución valiosa a esta búsqueda y funcionaron como antecedentes realizativos En su mayoría fueron obras de los cineastas mencionados anteriormente, Prelorán y Di Tella. De igual forma se contemplaron filmes como "Nanook" (1922, Robert Flaherty), "Crónica de un verano" (1961, Rouch/Morin) y producciones locales e independientes realizadas por compañeros para esta Casa de Estudios: "Emiterio" (2006, Seppi/Tabarelli); "Un ensayo, Elisa y el muro" (2008, Hugo Curletto) y "Criada" (2009, Matías Herrera Córdoba).

Elección de actantes

Además del testimonio de Quique, sumé otras voces a la historia. En este caso serían aquellas personas que de una u otra manera formaron parte del equipo hacedor del programa.

El criterio de selección de estos personajes fue en función de evaluar y valorar el aporte de sus testimonios a la trama y al relato.

Los actantes elegidos son:

⁶⁶ Documentalista. Fundador y primer director del BAFICI.

⁶⁵ Documentalista argentino. Pionero en la creación del género de películas conocidas como etnobiográficas.

- Leda Berlusconi: Es la esposa de Quique y madre de Catalina. Su testimonio retrataría cómo era el programa desde adentro, la "cocina" de "El Desconcierto del Domingo". En ocasiones en que me acerqué a la casa de Quique, tuve pequeñas charlas con ella; hablamos del programa, cuál era la forma en que producían con su compañero, Martín Incolla, y otros detalles. Su relato sumaría mucha información provechosa.
- Roberto Mardaraz: Consideré que sería óptimo sumar su testimonio, para dar a conocer cómo había sido la experiencia de haber formado parte del equipo del programa, para que contara su relación con Quique, saber su opinión acerca del pueblo y por qué eligió ese lugar para vivir (su caso es similar al de Quique: vivió muchos años en Capital Federal, eligió San Marcos Sierras como residencia).

En este caso específico, la avanzada edad de Roberto era algo me preocupaba.

- Yamil Nievas del Castillo: Pensé que siendo nativo del pueblo podría brindar información valiosa, además de contar su experiencia como columnista.
- Catalina Pesoa: Es hija de Quique y Leda. Pensé en entrevistarla porque ella también tuvo su propio programa de radio, "Las Estrellitas", que se emitía 15 minutos antes del "El Desconcierto del Domingo". Tiene experiencia en el ambiente radial, también pensé que el contacto y la convivencia con su padre le había brindado un conocimiento claro acerca de la temática. Además sería muy apropiado sumar la opinión de una nativa digital. Catalina tiene un léxico muy adecuado y avanzado para su edad. Es una niña muy extrovertida, inteligente y despierta.

Su presencia aportaría frescura.

Martín Incolla: Vive en Nono, hacía su trabajo desde allí. Fue el productor del programa, enviaba lo que había producido por e-mail a Leda. Pedí los datos de Martín a Quique y me puse en contacto con él. Lo llamé para contarle de mi proyecto y preguntarle si existía la posibilidad de que él viajara a San Marcos Sierras, durante los días que íbamos a estar filmando. En principio no descartó la posibilidad, pero finalmente no pudo acercarse hasta San Marcos Sierras, y para mí resultaba dificultoso viajar hasta Nono con el equipo técnico, por cuestiones de presupuesto. Me interesaba obtener su testimonio, porque hubiera sido un aporte valioso que contara su experiencia como miembro del equipo del programa y también sobre la metodología de trabajo a través de Internet.

En el documental se menciona sobre su trabajo.

Etapa exploratoria.

Sirvió para incrementar datos.

Sobre todo, permitió un acercamiento a los sujetos documentales.

Toda esta valiosa información que se obtuvo resultó de mucha utilidad en cuestiones de planificación y logística, material para la confección de las preguntas para cada entrevista.

Además pude visualizar los espacios en lo que filmaría cada una de las entrevistas, sus medidas y condiciones lumínicas.

Diseño del dispositivo de trabajo: entrevistas

En cuanto a la redacción del cuestionario para las entrevistas de cada personaje, dispuse la elaboración de preguntas por núcleos temáticos para todos los entrevistados; en este sentido el material que obtuve durante la etapa exploratoria del trabajo sirvió de base.

Escritura del guion

Escribí el guión. Aquí resulta necesario aclarar que el guión que escribí en esta etapa difiere en algunos aspectos con el corte final del documental. La diferencia no resulta ser sustancial; Andrés Di Tella dice al respecto:

"La escritura de un documental, del buen cine documental, refleja la experiencia, siempre singular, siempre imprevisible, de una investigación, de un rodaje, de un encuentro con el mundo. El resultado, si no ha de traicionar el proceso, no puede ser otra cosa que único. En el documental están las historias que un guionista difícilmente pudo imaginar." ⁶⁷

Así fue. Hubo sucesos que están incluidos en el corte final que yo no había contemplado durante el período de escritura del guión. Para ejemplificar puedo citar lo que sucedió durante la entrevista con Yamil. Esta se llevó a cabo sobre una parte elevada de una montaña que brindaba una hermosa vista de todo el pueblo. Cuando di por finalizada la entrevista, el equipo técnico se dispuso a preparar y a guardar todos los elementos para emprender el regreso al pueblo. En ese preciso momento, Yamil empezó a hablar de cara a la montaña. Aprovechando esta situación, indiqué a los camarógrafos y al sonidista que comenzaran a registrar, le hice preguntas, relacionadas a San Marcos Sierras. Fue espontáneo, quedó muy bien. Los técnicos debieron adaptarse a la situación y reaccionar rápidamente. Cruzando este hecho con reflexiones de Andrés Di Tella:

"...de lo que se sale de libreto, del valor de lo que no fue planeado. Se establece una relación de improvisación entre

 $^{^{67}\} http://fotografias de andres ditella.blog spot.com.ar/2012/12/la-palabra-documental.html$

el que filma y el filmado, y de esa improvisación deviene la verdad" ⁶⁸

Elaboración del plan de rodaje.

Trabajé en la confección del plan de rodaje. Lo fundamental aquí fue lograr organizar una cantidad de jornadas en las que pudiéramos trabajar efectivamente, tranquilos, con tiempo contemplando algún imprevisto, pero al mismo tiempo que la cantidad de jornadas fuera precisa y exacta.

Elección del equipo técnico

Cuando pensé en la selección de las personas que integrarían el equipo técnico, los criterios que tuve en cuenta fueron: su desempeño técnico, el nivel de responsabilidad ante el trabajo, también en función de mi presupuesto, y en menor medida su forma de ser y relacionarse, pues pienso que durante un rodaje se crea una convivencia que también hay que cuidar, preservando la armonía del grupo. Creo que es algo importante, porque lo que surge a partir de esa convivencia se ve reflejado en los momentos de trabajo. Estos son puntos que tuve en cuenta, teniendo en cuenta que a veces no es fácil poder reunirlos a todos

La selección de la persona que ocuparía el rol de sonidista llevó tiempo en concretarse, básicamente por una cuestión de presupuesto. Pero también, me interesaba de sobremanera encontrar una persona que me garantizara capturar con total fidelidad cada sonido, especialmente las entrevistas. Quería evitar repetir malas experiencias del pasado.

⁶⁸ Andrés Di Tella en Firbas, Paul; Meira Monteiro, Pedro (comp). *Andrés Di Tella: cine documental y archivo personal: conversación en Princeton*. Buenos Aires: Siglo XXI Editora Iberoamericana; Princeton: Universidad de Princeton, 2006. p. 92.

Finalmente, encontré a las personas indicadas que me ayudaron en este rubro, tanto en la etapa de rodaje como en la de post-producción. Los resultados fueron óptimos.

Una vez formado el equipo técnico, me reuní con ellos para informar sobre el documental, su temática y lo que yo buscaba. Les envié materiales, escritos y audiovisuales, para que cada uno de ellos ahondara en lo que se iba a trabajar.

Determinar fecha de rodaje

Con la aceptación a participar de la filmación del protagonista y demás actantes, el equipo técnico conformado, y el guión terminado, fije fecha de rodaje.

Rodaje

Se efectúo en tres tiempos diferentes:

1.- Etapa exploratoria

En octubre de 2010 inicié el trabajo de campo exploratorio: registré en formato de trabajo una charla con Quique Pesoa. Ese registro me permitió disponer de información sobre su vida. Los datos allí obtenidos fueron incorporados al Anteproyecto. Esta tarea también resultó una contribución decisiva para la confección del cuestionario para la entrevista a filmar.

Como mi intención era sumar el punto de vista de otras personas implicadas en la experiencia de Quique, viajé a San Marcos Sierras a reunirme con ellos y realizar entrevistas exploratorias a cada uno. Estos encuentros me permitirían saber de antemano qué conocimiento tenían sobre la temática de Internet, y poder dilucidar qué puntos debería fortalecer en la entrevista que filmaría. También visualicé los ambientes en los que podía filmar las entrevistas,

los fotografié teniendo en cuenta la iluminación con la que contaba y las proporciones de cada espacio, pensando en el tiro de cámara.

Esta etapa tiene relación directa con el momento de pre-producción, pues la información obtenida fue esencial para el trabajo posterior en cuanto a contenidos y planificación. Su importancia también reside en lograr acercamiento a los personajes.

2.- Registro de material de archivo

A mediados de marzo de 2011 Quique decidió y me comunicó que terminaría el programa de radio para poder llevar a cabo un viaje en motocicleta hasta Machu Pichu. Su decisión fue sorpresiva. Dado que mi documental pretendía reconstruir el modo de hacer radio de Quique Pesoa y disponer de elementos que me permitieran reflejar fielmente un panorama del programa -cómo sucedía, su dinámica, el clima que se generaba- decidí tomar registro de uno de esos últimos programas, que resultó un gran aporte para el montaje final del documental. Como expliqué anteriormente, la decisión de Quique de terminar el programa fue repentina. Esto impidió que yo pudiera observar sistemáticamente cada semana durante las horas que Quique realizaba el programa, y tomar registro de ello. Cuando supe la noticia, dispuse todo para filmar. Filmé el penúltimo programa, considerando la posibilidad que, ante algún inconveniente técnico u otro factor que impidiera el registro, contaría con la posibilidad de subsanarlo para la semana siguiente y filmar el último.

La filmación del programa se realizó a través del modo de registro sumarial. Christian Doelker dice al respecto:

"Lo decisivo es aquí que un observador se acerca al acontecimiento desde fuera y lo sigue mientras tiene lugar

(...) El registrador no influye para nada en el decurso de los acontecimientos, sino que se limita a reportar lo que acontece por sí mismo, por el impulso del propio acontecimiento." ⁶⁹

El concepto de Doelker afirma cuál era mi intención al momento de hacer el registro del programa: capturar el modo de trabajo de Quique y su desenvolvimiento durante las horas de emisión.

El día que tomé registro del programa, fui yo sola con mi cámara. Dentro del estudio estábamos Quique y yo. No hablamos en ningún momento uno con el otro. Fui muy cuidadosa con los movimientos, al desplazarme y procuré posicionarme en lugares del estudio que no interrumpiera. Noté que él trabajó libremente, pero que en las ocasiones en que yo me encontraba enfrente de él con mi cámara, y su mirada me encontraba allí había algo que cambiaba: se daba cuenta de mi presencia. El programa tenía columnistas en San Marcos Sierras, Buenos Aires, y otros lugares. Los que estaban en San Marcos Sierras, Roberto y Yamil, entraron, saludaron (mirada, gesto, apretón de manos), se sentaron, esperaron que Quique les diera paso, presentaron su columna y luego se fueron. En esta ocasión en que yo me encontraba filmando el programa, Yamil entró como de costumbre, y cuando me vio allí, quedó sorprendido, lo demostró con un gesto en su rostro, pero luego volvió a sus papeles y pronto salió al aire con su columna. En cambio, Roberto no tuvo reacción de ninguna índole ante mi presencia. Por su parte, Leda, que estaba a cargo de la producción, entraba al estudio, entregaba a Quique anotaciones en papeles o anunciaba que tenía algún entrevistado esperando en línea y volvía a salir. Ella ya sabía que yo estaría allí y cuál era mi cometido. Todo funcionó en su curso normal, aun con mi presencia.

⁶⁰

⁶⁹ Christian Doelker. *La realidad manipulada: radio, televisión, cine, prensa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982. p. 83

3.- Filmación propiamente dicha:

Se trasladó a todo el equipo técnico a la localidad de San Marcos Sierras. La filmación se realizó en 4 jornadas, durante el mes de julio de 2012. Cada una de las entrevistas fue registrada en su totalidad. Se aprovechó el sol que el campo ofrecía; la mayoría de las escenas fueron filmadas con luz natural (excepto la escena de Quique en el estudio).

El día que llegamos, por la tarde, salimos a filmar lugares del pueblo.

El segundo día se destinó a filmar las entrevistas a Roberto y Yamil. Esta jornada de trabajo me revelaría algunas cuestiones tales como observar la dinámica del grupo, cómo funcionaba a nivel técnico y vincular. Es algo que tuve en cuenta al momento de planificar el plan de rodaje, por si había algo por cambiar y mejorar, así poder llegar al día de filmación con Quique con un grupo lo más funcional posible.

La tercera jornada estuvo destinada a las entrevistas de Quique, Leda y Catalina. El equipo pasó todo el día en casa de Quique. Nos sentimos muy cómodos y con total libertad para poder movernos por la casa y hostería para filmar. Fue una jornada intensa pero sumamente provechosa.

Específicamente la entrevista con Quique tuvo una duración aproximada de dos horas. Mi proceder fue el siguiente: le hice preguntas de acuerdo a los ejes temáticos que preparé previamente, y él contestó de una manera relajada y verborrágica. Debo aclarar, que su verborragia no implica que sus respuestas hayan sido aburridas ni mucho menos, siempre resulta ameno escuchar sus reflexiones. En muchas ocasiones, sus respuestas se adelantaron a las preguntas que tenía planificadas. Eso exigió que tuviera que poner un poco más de atención de mi parte, ya que debía estar atenta a lo que él me estaba respondiendo y al mismo tiempo ver y pensar cuál sería la siguiente pregunta por hacer, para evitar repeticiones. Quique contestó absolutamente todas las preguntas que yo hice.

La última jornada estuvo destinada al registro del pueblo en su cotidianeidad, gente abriendo sus comercios, yendo al almacén, los niños en la plaza; y también a tomar imágenes de los paisajes del lugar.

Post-producción

Visionado del material en bruto

Visualicé repetidas veces todo el material obtenido, cada una de las entrevistas. De a poco fui sumergiéndome más y más en el material. Esto me ayudó en la realización del offline. Fue en este momento del proceso que surgió como una especie de "convivencia" con los sujetos documentales, viendo sus rostros, escuchando sus voces una y otra vez, hasta que ellos pasaron a formar parte de mis días y hasta de mis sueños. Tal como lo describe Andrés Di Tella es una "experiencia del documentalista, tan cargada de emociones" Pienso que sólo aquel que transita esta experiencia puede comprender su dimensión.

- Selección de las partes fundamentales del material para apoyar la sintaxis de la narrativa del discurso audiovisual.
- Realización de offline.

El borrador que realicé tenía diferencias en relación al guión que había escrito. Para citar un ejemplo de ello, puedo comentar por qué decidí modificar el final del documental: había pensado que la última toma mostrara a Quique en el Rio Quilpo al atardecer. Finalmente, esta toma no pudo realizarse y tuve que cambiar lo que había planificado. Debí adaptarme a las modificaciones que se presentaron.

74

_

⁷⁰ Andrés Di Tella en Firbas, Paul; Meira Monteiro, Pedro (comp). *Op. cit.* p. 68

Obtención del corte final

Se alcanzó la forma narrativa definitiva del relato.

Logré lo que había planteado desde el inicio, es decir, respetar el guión pero al mismo tiempo incluir el material obtenido que denomino como "no planificado".

Logré plasmar a través del discurso audiovisual la idea primigenia.

Prueba de colorimetría

Paralelamente a este trabajo, se realizó un pequeño clip de imágenes sobre el cual se llevó a cabo una prueba de colorimetría para evaluar y visualizar el efecto de los filtros seleccionados sobre este fragmento para, en una etapa posterior, hacerlo extensivo sobre la copia final.

Elección del titulo

El nombre de la obra fue surgiendo durante esta fase. La decisión de titularlo "El Desconcierto" estuvo basada en:

Dar uso a una palabra inventada por Quique hace algunos años atrás.
"Desconcierto" aparece cuando en 1993 Quique trabajaba en Radio Municipal. En esta emisora los sábados por la mañana, el programa anterior al de Quique emitía conciertos de música. Así es que él decidió darle un nombre ingenioso y surge el "des-concierto". En aquel momento se llamaba "El Desconcierto del Sábado". Luego Quique utilizó nuevamente la misma palabra para denominar el programa al que me refiero en el presente trabajo.

- Nombrar el producto audiovisual de manera similar al nombre al programa de radio constituye, por parte del espectador/oyente, una forma de reconocer y relacionarlo fácilmente uno con otro.
- En la primera versión del documental el titulo "El Desconcierto" también fue utilizado como recurso para reforzar la semántica de la imagen.
- Visionado del corte final junto al protagonista de la historia.

Una vez que el documental tuvo la estructura narrativa definitiva, viajé a San Marcos Sierras para mostrárselo a Quique. Cabe aclarar que en ningún momento, desde que el proyecto era tan sólo una idea hasta aquí, Quique me pidió o exigió algo, como ver las imágenes en bruto, o ver el offline o una edición más avanzada. Tampoco me pidió que no mostrara tal o cual cosa. No me pidió nada. No hubo pactos, ni acuerdos, simplemente trabajar para la concreción del documental. Siempre tuvo buena predisposición para que lograra ese objetivo. Confió en mí y lo dejó todo a mi libre albedrío. Por esa confianza depositada en mí, sentí que correspondía acordar un encuentro con Quique para que viera mi trabajo. Jorge Prelorán opina en torno a este tema:

"Algunos cineastas, especialmente documentalistas modernos, opinan -y con razón- que se debe mostrar a los protagonistas el material en proceso de compaginación. El objetivo: dar a los personajes la oportunidad de hacer los cambios que crean necesarios para cumplir con la meta de representar lo más fielmente posible su realidad. Ésta es una excelente idea inspirada en lo que se ha dado en llamar antropología "reflexiva" y, según creo, muestra el respeto que el cineasta tiene por las personas a quienes está documentando"

Acordé un encuentro con Quique para que viera el documental. También estuvieron Leda y Catalina. La devolución que hizo Quique sobre mi trabajo

fue muy buena; similar opinión recibí por parte de Leda. Ambos quedaron muy satisfechos.

Post-producción de sonido.

Una vez que el protagonista de la historia visionó el corte final y que la narrativa del relato estaba definida, comenzaron las tareas de retoque de sonido.

Ya que el registro de la toma directa de sonido fue óptimo, el trabajo sobre la banda de voces fue básico, es decir, limpiar y eliminar ruidos no deseados, que en su mayoría procedían de ruidos del exterior como viento, motos y ruidos ocasionados por el roce de la ropa con el micrófono. Esta labor aseguró la nitidez de las voces.

También se realzaron algunos elementos del sonido ambiente tales como el canto de los pájaros

Post-producción de imagen

Se aplicaron los filtros elegidos, ya probados y evaluados con anterioridad.

Respetar los criterios planteados.

Retomando y respetando los aspectos trazados inicialmente en la etapa de pre-producción, aquí en la etapa de post-producción, y más precisamente durante el montaje, algunos de ellos se fortalecieron aún más como recurso narrativo. Los más destacados son:

Imágenes de archivo: su tratamiento es diferenciado; el tamaño del cuadro es un poco más pequeño y no posee ningún tipo de indicadores explicativos tales como zócalos con datos de fechas, lugar o a qué suceso corresponde lo que se ve. El material de archivo logra hablar por sí solo. Otorga gran veracidad al relato y refuerzan la credibilidad.

- Aspecto sonoro como recurso narrativo: explotar el sonido como herramienta que aporta al discurso.
 La musicalización fue utilizada de forma creativa, dando un sentido integral al relato. A partir del trabajo de montaje, pude dilucidar cómo aprovechar la música más allá de lo planteado; decidí utilizar la música en los primeros minutos de inicio del documental y en los minutos finales del mismo. En la escena final la música es diegética y luego se transforma en extradiegética. Estos detalles se develaron con el trabajo de compaginación, los cuales logran potenciar el recurso narrativo sonoro.
- Obtención de la copia final del documental.

CONCLUSIONES

El desarrollo de este trabajo me ha llevado años de dedicación y esfuerzo. Constituye un tiempo destinado al trabajo, a la investigación, al quehacer audiovisual que nutre mi bagaje cultural. El ciclo concluye: logré un producto que considero de altísima calidad técnica-realizativa, a nivel fotográfico, de sonido y montaje. A nivel narrativo alcancé, luego de observaciones, jerarquizar y priorizar la temática acerca de las TICs. "El Desconcierto" se erige como un filme documental que aborda las ventajas y posibilidades de Internet en el medio radiofónico.

"Yo, no soy yo; por lo menos no soy el mismo yo interior "⁷¹ Ernesto "Che" Guevara

Transitar por la experiencia de materialización de este proyecto ha significado, sin dudas, una instancia de aprendizaje y fortalecimiento; yo, ya soy otra, a nivel profesional y personal. El proceso implicó crecimiento.

Uno de los aprendizajes más importantes es en el plano profesional, pues esta experiencia ha sido la primera en la que me desempeño como Directora. Este rol me permitió desplegar el conocimiento brindado por la Institución. Otra importante enseñanza que tomé en este período es que resulta esencial que se establezca una especie de enamoramiento con la temática que uno aborda. Se vuelve el motor del trabajo.

Toda decisión involucra un porcentaje de acierto y otro tanto, de error. Acierto y error, ambos suman. Ambos se encuentran en mi haber como capital.

La experiencia del documentalista, al estar en permanente contacto con los sujetos documentales, resulta siempre enriquecedora. Los vínculos que se crean

⁷¹ Ernesto Guevara. "Diarios de motocicleta", Buenos Aires: Planeta. p52

tienen un valor especial, es necesario cuidarlos y preservarlos pues, creo, que de ellos dependen los resultados que se verán en la pantalla; Jorge Prelorán afirma:

"Para mí, la película es siempre el reflejo de la relación con los personajes, y esa relación siempre está primero que la película en sí" 72

En mi caso en particular, puedo afirmar que atravesar por un proceso como el que viví ha sido una experiencia única y sumó un valor agregado a las relaciones con los personajes, se crearon y se fortalecieron los vínculos. Un claro ejemplo de ello es lo que sucedió con Quique. Mientras transcurrió la primera entrevista que realicé, en el año 2010, él tomó mate. Allí me di cuenta del significado que para él tiene, pues observé lo cuidadoso que es con los objetos del equipo y, también, en la preparación y al momento de cebar. Ese día, no atinó compartirlo conmigo. Esta situación se repitió luego en cada encuentro que tuvimos durante los últimos tres años; y yo me acostumbré a ello. Lo acepté. Durante la etapa de montaje del documental, necesité que Quique me facilitara fotografías de su viaje a Machu Pichu. Acordé con él y me acerqué hasta su casa para buscar los archivos. Me recibió muy bien y dejó a mi disposición su computadora con las imágenes para que yo hiciera una selección. Mientras, él tocaba la guitarra a mi lado junto a su infusión preferida. La sorpresa llegó cuando me preguntó "¿Un mate?". Ese gesto me hizo ver lo que construimos en este tiempo. Fue muy grato para mí, como documentalista, haber alcanzado ese grado de confianza con el protagonista de la historia que cuento. Esa demostración de la evolución del vínculo fue altamente significativa para mí.

_

⁷² Jorge Prelorán. *El cine etnobiográfico*. Buenos Aires: Catálogos, 2006. p. 36

ANEXOS

LA HISTORIA

Enrique "Quique" Pesoa, es locutor. Dueño de una reconocida trayectoria en radio y también en televisión, en Rosario, Capital Federal y Córdoba.

Desde el año 2004, Quique vive en San Marcos Sierras. Dejo atrás trabajos importantes en Buenos Aires porque advirtió que ya no iba a poder trabajar con soltura, que faltaba transparencia en la información y que los medios se "embudaban" hacia un pensamiento único a partir de la formación de los multimedios. Él es un hombre coherente con sus convicciones, auténtico, independiente, libre, hace lo que su corazón manda. Dice al respecto de la toma de decisión de irse de Buenos Aires a San Marcos Sierras: "...tenemos más de lo que necesitamos... ¿Por qué no hacerlo? ¿Qué estamos esperando? ¿Que el destino elija por nosotros? ¿Aborrecer Buenos Aires e irnos huyendo? La verdad que es mejor decidir uno antes..."74. Así fue que junto a su esposa decidieron irse a vivir a este pequeño pueblo cordobés. Construyó su estudio de audio, que le permitió recuperar clientes de locuciones en off para comerciales, videos o documentales; grababa un CD y lo enviaba a Capital Federal desde Cruz del Eje (ciudad próxima al pueblo, a 24 km de distancia) en una encomienda. El advenimiento de la banda ancha cambió todo y este "trámite" quedó en el olvido. Internet también dio paso a la posibilidad de transmitir desde San Marcos Sierras "El Desconcierto del Domingo", un programa de radio hecho, en principio, para Radio Nacional Córdoba que empezó hace 9 años (2005).

El primer programa se transmitió *vía streaming* y luego, se instaló una antena convencional para que se pudiera escuchar en el pueblo. Con el transcurso del tiempo, otras radios (comunitarias o privadas pero pequeñas) se mostraron interesadas en poder retransmitir el programa. Quique facilitó esta posibilidad: subía el programa a Internet, luego las radios accedían a la página del programa

⁷³ Término utilizado por Enrique Pesoa.

⁷⁴ Extracto de entrevista realizada a Enrique Pesoa, en San Marcos Sierras octubre de 2010

creada para tal fin y lo descargaban *gratuitamente* para su redifusión en simultáneo o en diferido. De esta manera se gestó naturalmente una red, "Red Surcos" integrada por 160 radios, distribuidas no sólo en todo el territorio nacional, sino también a nivel internacional.

Valiéndose de la ventaja otorgada por Internet y de los avances tecnológicos en el campo de las comunicaciones, la producción del programa desarrolló una metodología de trabajo muy innovadora. Ya que sus productores se encontraban muy distanciados el uno del otro (Leda Berlusconi en San Marcos Sierras y Martín Incolla en Nono), organizaban reuniones de trabajo por *skype*⁷⁵ y mantenían un fluido intercambio de e-mails para llevar a cabo su trabajo cada semana. El programa también contó con columnistas en diferentes provincias, dos de ellos hacían su salida al aire desde el estudio de Quique en San Marcos Sierras. La columna de Roberto Mardaraz se centraba en temas de actualidad, política e internacionales; en tanto que Yamil Nievas del Castillo trataba temas relacionados al pueblo, históricos o de actualidad, pues es un nativo de la localidad y posee un profundo conocimiento al respecto.

"El Desconcierto del Domingo" tuvo su última emisión el 4 de abril de 2011. El motivo de la finalización del ciclo fue el viaje que Quique emprendió en motocicleta hasta Machu Pichu.

⁷⁵ www.skype.com Se fundamenta en el uso de micrófonos y altavoces para efectuar la conexión entre dos ordenadores distantes vinculados con una red técnica para entablar un diálogo. Mariano Cebrián Herreros. *La radio en Internet*, p. 72

EL PROGRAMA "EL DESCONCIERTO DEL DOMINGO"

El programa comenzó a emitirse en septiembre de 2005, desde San Marcos Sierras, para Radio Nacional Córdoba a través de Internet. En ese entonces transmitir por esta vía "resultaba algo realmente novedoso" cuenta Quique. En esta etapa inicial, el programa se encuadra bajo la definición de radio por Internet ya que la intervención de la Red es meramente instrumentalista. Luego se comenzó a transmitir también, haciendo uso de una antena que ya estaba

instalada, de manera convencional. Su alcance posibilitaba sumar otra vía y así

poder llegar a hogares del pueblo y alrededores.

Durante el tiempo que el programa se emitía (tres horas), no resultaba necesario que hubiese un operador en los estudios de Radio Nacional, en Córdoba Capital, ya que Quique operaba su propio programa desde San Marcos Sierras. Contaba con algunas personas que estaban fuera de su estudio resolviendo cuestiones de producción, él básicamente trabajaba solo esas horas.

Un día Quique recibió la llamada telefónica de una persona que tiene una radio en la provincia de Santa Fe, que tenía conocimiento de que Quique estaba transmitiendo un programa para Radio Nacional Córdoba a través de Internet. Estaba interesado en poder retransmitir el programa en su propia radio. Quique le facilitó una dirección de IP⁷⁸ para que pudiera descargar de Internet el programa de manera absolutamente gratuita. Dice Quique al respecto: "Yo lo estaba haciendo porque quería hacerlo. Y porque me parecía que era parte de un actitud

⁷⁶ Extracto de entrevista realizada a Quique Pesoa, en San Marcos Sierras, julio de 2012.

⁷⁷ Mariano Cebrián Herreros. *La radio en internet: de la ciberradio a las redes sociales y la radio móvil.* Buenos Aires: La Crujía, 2008. p.24

⁷⁸ Es un número que identifica una computadora dentro de una red. Cada ordenador tiene su propia dirección de IP, que se traduce en nombres de dominio, para facilitar la comprensión de cada usuario. Mariano Cebrián Herreros. *Op. cit.* p. 271

de servicio que uno siempre tiene que tener un costadito con una actitud de servicio para con el trabajo que está haciendo".

La novedad corrió, y una a una fueron llegando radios interesadas en retransmitir el programa. Se sumaron cada vez más, fue gestándose la "Red Surcos".

La "Red Surcos" es un grupo de personas que tienen radios comunitarias, cooperativas, radios privadas pero pequeñas, que estaban interesadas en sumar a su programación "El Desconcierto del Domingo". Se creó entonces una página para que estas pudieran acceder allí para descargarlo y poder retransmitirlo.

Así, las radios descargaban el programa y los oyentes lo escuchaban en sus casas desde un equipo convencional. "Cuando estábamos en la emisora número 30, yo decía: ¡esto es mágico! Yo tengo entonces en mi poder, tengo la posibilidad de comunicarme con un montón de gente, como si fuese propietario de una radio gigantesca. Yo no soy dueño de nada...", 79 opina Quique. Las emisoras integrantes de la "Red Surcos" además de trasmitir el programa de Quique, intercambiaron sus programas de realización propia, enriqueciendo sus grillas, "pertenecer a una red significa trabajar con otros formando parte de un proceso de flujos de información, comunicación e intercambio de experiencias". 80 Cada integrante de la red comenzó a desempeñar funciones a mayor nivel, revalorizándolas. Se puede mencionar casos como el de la persona encargada del aspecto técnico del streaming, que comenzó a ayudar a todas las radios para que tuvieran mejor calidad de subida y bajada de datos, la persona que estaba encargada de la página del programa se convirtió en mediador entre todas ellas, brindado datos de contacto a quien lo requiriese. Así el sentido de red fue afianzándose. La "Red Surcos" estuvo integrada por 160 emisoras de todo el país y también del mundo.

_

⁷⁹ Extracto de entrevista realizada a Quique Pesoa, en San Marcos Sierras, julio de 2012.

⁸⁰ Quintar, Aida... [et. al].; compilado por Quintar, Aida; Calello, Tomás Daniel; Aprea, Gustavo. *Los usos de las tics: una mirada multidimensional*. Buenos Aires: Prometeo Libros; Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2007. p. 73

Quique no tenía copyright del programa, una vez que estaba subido a Internet, aquellos que lo descargaran podían cortarlo, emitir solo fragmentos, censurarlo, repetirlo, "hagan de él lo que quieran", afirma. Este nuevo concepto de radio costó un poco que lograra entenderse. "Lo que mas me llama la atención es haber podido lograr una comunicación tan "desinteresada". Desinteresada no solamente desde el aspecto material, sino que una vez que esta puesto allí, ya está".81 Esa fue la intención: abrir la puerta a una nueva forma de comunicación. Con el transcurso de los años, comenzó a darse naturalmente el fenómeno que las personas buscaran la página para escuchar el programa desde su propia PC. Fue entonces que se hizo necesario buscar una herramienta que garantizara a todos (radios retransmisoras y audiencia) tener la misma calidad al escuchar el programa. Esa búsqueda de perfeccionamiento devino en la implementación del streaming.

Los integrantes del equipo de producción de "El Desconcierto del Domingo" también se comunicaban a través de Internet. Martín Incolla (productor) hacía su trabajo desde la localidad de Nono, enviaba vía e-mail lo que había producido a su colega Leda Berlusconi (esposa de Quique), quien colaboró activamente en el programa desempeñando diferentes roles. A veces, Martín y Leda programaban reuniones de producción mediante el uso del programa Skype, 82 ambos separados físicamente, uno estaba en San Marcos Sierras y el otro en Nono, pero los dos trabajando conjuntamente.

Hubo un período de tiempo en el que no contaron con línea telefónica, por desperfectos técnicos. La línea telefónica se utiliza en el ámbito de la radio para comunicarse con las personas que van a ser entrevistadas durante el programa: especialistas en cierto tema, personas con algún cargo importante, personalidades de las artes o columnistas. Este problema no fue un impedimento para que "El Desconcierto del Domingo" saliera al aire. La solución fue nuevamente una

⁸¹ Extracto de entrevista realizada a Quique Pesoa, en San Marcos Sierras, julio de 2012.
⁸² www.skype.com

herramienta relacionada con Internet: *skype*. En el estudio se instrumentó todo para que *skype* pudiera salir por la consola como si fuese un híbrido (las llamadas telefónicas salen al aire a través de un mecanismo técnico que lo soluciona un híbrido). La producción se comunicaba vía e-mail (en algunas ocasiones con llamadas telefónicas desde un locutorio cercano) con la persona que iba a ser entrevistada o con el columnista, explicándole en forma detallada cómo funciona el programa (skype) y cómo utilizarlo, ya que era algo novedoso. Debieron hacer uso de esta alternativa por dos meses aproximadamente.

El registro del mapa de oyentes del programa incluye gran parte de las provincias de la República Argentina, otros países tales como Chile, Uruguay, Brasil, Perú, Ecuador, México, EEUU, España, Suecia, Dinamarca, Alemania entre otros. Quique ha compartido al aire e-mails de oyentes de diferentes partes del mundo, seguidores del programa que cuentan sus historias. Tal es caso, de un oyente residente en Estados Unidos que descargaba el archivo de audio del programa desde la página, y luego lo cargaba en su equipo reproductor de mp3 para poder escucharlo mientras corría por el parque; o el oyente que estaba escuchando "El Desconcierto del Domingo" desde un barco cerealero en Hong Kong. Resultan ser diferentes modos de acceso que la audiencia selecciona según sus preferencias y necesidades.

Los oyentes podían acceder a la página del programa para escucharlo en directo los días domingos (sincrónico) o en otro momento (asincrónico), ya que allí estaba cargado el archivo histórico con las emisiones anteriores. Esta opción genera una ruptura en el orden del tiempo y el espacio "lo sincrónico en el aquí y ahora de la narración radiofónica se rompe cuando el usuario hace un consumo asincrónico y de forma selectiva". 84 Se configuran nuevos comportamientos de la audiencia. Además, la página representaba ser un mundo de diferentes

⁸³ Véase mapa de audiencia. Fig. 2, p. 94

⁸⁴ Esther Duarte; Iris Prieto y Héctor Salcedo. *Navegar en la radio multimedia: ¿el hábito hace al monje?* Revista Electrónica Razón y Palabra, número 49, año 11, febrero-marzo 2006, p4. Recuperado en: www.razonypalabra.org.mx

posibilidades multimedia e hipertextuales para los usuarios: se podía enviar mensajes, leer escritos de Quique, ver imágenes, leer mensajes de otros oyentes, acceder a secciones del programa con la opción de descarga de archivos, o bien, enlaces a radios comunitarias amigas, entre otras.

Esta etapa del programa se corresponde con lo que Cebrián Herreros⁸⁵ denomina *ciberradio*, debido a la convergencia de herramientas que la web proporciona y las pone a disposición de los oyentes.

El programa no producía ganancias. Los gastos de producción corrían por cuenta de Quique y Leda. A raíz de ello, los oyentes se sintieron movilizados y decidieron tomar un compromiso con el programa: comenzaron a realizar aportes, que consistían en la compra de una tarjeta para teléfono celular. Raspaban y enviaban la serie de números para que la producción contase con crédito en el teléfono celular y así pudiera realizar su labor.

La última emisión del programa fue el domingo 4 de abril de 2011.

Internet posibilitó una mayor capacidad de comunicación. Una comunicación libre, desinteresada, de intercambios y mejoras.

"El Desconcierto del Domingo" resultó ser una manera de ganarle a la lejanía.

_

⁸⁵ La Radio en Internet: de la ciberradio a las redes sociales y la radio móvil. Buenos Aires: La Crujía, 2008.

FICHA TÉCNICA "EL DESCONCIERTO DEL DOMINGO"

• Conducción y operación técnica: Enrique "Quique" Pesoa

Producción:

Desde Nono: Martín Incolla

Desde San Marcos Sierras: Leda Berlusconi

Coordinación: Mercedes Pesoa

Columnistas:

Desde San Marcos Sierras: Roberto Mardaraz

Yamil Nievas del Castillo

Desde Capital Federal: Luis Mattini

Juan Carlos Álvarez Asenjo

Desde Marcos Paz (Pcia de Buenos Aires): Jorge Rulli

LA PÁGINA WEB DEL PROGRAMA⁸⁶

La ciberradio establece sinergias entre los sonidos, la escritura, los iconos, las fotografías, imágenes en movimiento. Es decir, trata de integrar otros sistemas expresivos alejados hasta ahora de la radio tradicional.⁸⁷ Se establece una nueva relación con los oyentes, ofrece más y nuevos servicios y da al oyente un nuevo protagonismo convirtiéndole en creador y administrador de contenidos.

Ejemplo de ello es página del programa de radio de Quique, que se analizará a continuación.

En la parte superior a modo de bienvenida, hay un "banner" con la leyenda: "El Desconcierto del Domingo, un programa de Quique Pesoa desde San Marcos Sierras, Córdoba, Argentina". Lo acompañan imágenes de fotografías que van cambiando constantemente, donde se lo ve a Quique en diferentes épocas, en estudios de radios, con equipos de trabajo, también algunas imágenes junto a Fidel Castro y Juan Alberto Badía.

Tiene diversas entradas para que el internauta pueda circular por la página según su interés y preferencia, innovaciones que incitan a la interactividad.

En la sección "Enlaces" se encuentran:

- Principal: da la opción de regresar a la página de inicio
- Mensajes al programa: abre un formulario para llenar, dejando nombre y apellido y el mensaje en cuestión.
- Sosteniendo Utopías: enlace que lleva a la página de la emisora con el mismo nombre.
- Mapa de audiencia: muestra la imagen de la audiencia a nivel mundial.⁸⁸

88 Véase figura 2, p. 94.

⁸⁶ El análisis corresponde a la página: http://eldesconcierto.com.ar/index.php

⁸⁷ Ibídem.

Cartas de Margarita: lleva al vínculo al que hay que acceder para ir al archivo histórico de las cartas que su hija Margarita Pesoa le enviaba durante su viaje por Latinoamérica. También está la posibilidad de descarga.

Hay una ventana destinada a búsquedas específicas que el usuario quiera realizar.

Hay un acceso para las radios emisoras de la Red Surcos.89 Aquí hay dos opciones:

- Para las emisoras que ya son parte de la Red y retransmiten el programa en vivo, se abre una ventana para registrarse con usuario y contraseña.
- Para las emisoras que quieran sumarse y pertenecer a la Red Surcos, se abre una ventana con un formulario para llenar con datos de la radio.

Tiene un enlace que lleva directo a la página de la hostería de Quique, donde se ofrece información sobre el lugar, cómo llegar desde distintos puntos del país, galería de fotografías y la posibilidad de hacer reserva online.

Haciendo *click* sobre una imagen se abre el reproductor de da la opción de escuchar emisiones anteriores del programa que están clasificadas por año, mes, día y parte (cada fragmento dura aproximadamente una hora). El reproductor permite pausar, adelantar y retroceder lo que se está escuchando. Aquí también se da opción a la descarga de los archivos; "la información se almacena, se destruye la fugacidad y se deja capacidad al usuario para que recupere la información cuando lo desee". 90

⁸⁹ Véase figura 3 p. 95.

⁹⁰ Esther Duarte; Îris Prieto y Héctor Salcedo. Op. cit. p4

También hay una entrada de "enlaces amigos":

- Enlace para escuchar la transmisión por Internet, un programa de radio de la Fundación Takian Cay, a través de la emisora "Sosteniendo Utopías".
- Enlace a un programa de radio hecho por niños, que se emite sólo por Internet.
- Enlace a revista digital "Codo a Codo".

En la parte central de la página están situadas las entradas con los comentarios hechos por Quique, muchos de ellos acompañados con una galería de imágenes. El internauta tiene la posibilidad de agregar su comentario o leer lo que han escrito otros usuarios, y valorar la entrada, es decir, colocar cantidad de estrellas (de 1 a 5) a lo que leyó. También se informa sobre la cantidad de visualizaciones de cada entrada.

En un sector se encuentran agrupados los últimos artículos que escribió Quique. Y en otro sector, están agrupados todos los comentarios hechos por los usuarios/oyentes, con datos de nombre, apellido y fecha.

Figura 1: Vista completa página web



Figura 2: Mapa de audiencia

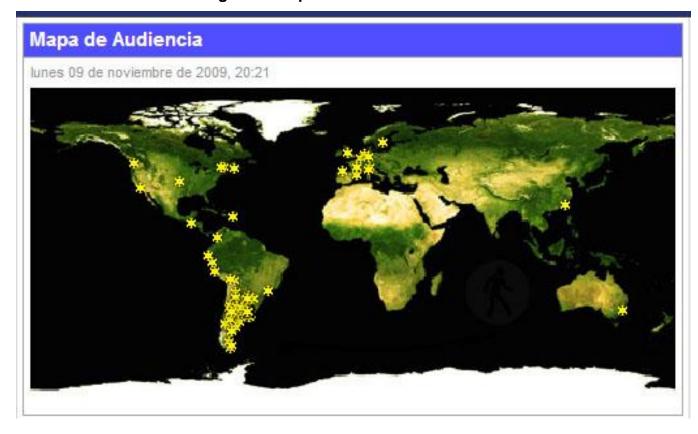


Figura 3: Acceso a las emisoras de la "Red Surcos"



CONTEXTO DONDE SE DESARROLLA LA HISTORIA

San Marcos Sierras es un hermoso pueblo serrano del noroeste de la provincia de Córdoba ubicado a 153km de la Capital, ubicada en el Departamento Cruz del Eje. Cuenta con una población total de 943 habitantes (censo Indec 2010).



Se destaca por la tranquilidad de sus pobladores y por la pureza de su ambiente, lo que la convierte en punto turístico de referencia para quienes escapan del ruido y la contaminación de las grandes ciudades. Es una comunidad heterogénea nutrida por vertientes poblacionales diversas en su idiosincrasia y por las distintas épocas en que han ejercido su influencia cultural:

- Los primitivos habitantes de quienes quedan genes en sus descendientes (familias Tulián, Guevara, Briguera, Ochoa), y restos arqueológicos.
- Los españoles de la conquista: marcaron un hito en el desarrollo cultural.
- Los Naturistas: arribaron hacia el año 1930, produjeron un impacto por las ideas filosóficas de origen oriental y europeo, manifestadas en hábitos y costumbres totalmente extrañas para el lugar.
- En los últimos años ha habido un fuerte asentamiento de gente de diversos lugares del país(sobre todo rosarinos) e incluso de otros países (sobre todo alemanes), de diversas edades, diversos estructuras sociales y culturales.

Estos grupos poblacionales hacen del pueblo una mixtura atractiva en la que conviven ecologistas, artistas plásticos, músicos de excelente nivel, escritores, artesanos, terapeutas alternativos, nuevos labradores que hablan de la Pachamama, una expansión de la apicultura, y profesantes de diversas religiones incluidas la corriente de la New Age. Todo ello da un marco de distensión y libertad.⁹¹

En el aspecto económico, San Marcos Sierras centra su actividad en la apicultura siendo uno de los principales productores de miel de la provincia, también se destaca la venta de productos regionales.

En este pueblo nací y crecí.

Durante los años de formación universitaria, la idea de llevar a cabo un proyecto documental en este lugar siempre permaneció intacta.

_

⁹¹ http://www.sanmarcossierras.com/cultura.htm

Bibliografía

Apunte de la cátedra de Guión. Universidad Nacional de Córdoba. 2002

Barnouw, Erik. El documental: historia y estilo. Barcelona: Gedisa, 1998.

Bordwell, David; Thompson, Kristin. Arte Cinematográfico. México: McGraw Hill, 2003.

Botta, Mirta. Tesis, monografías e informes. Nuevas normas y técnicas de investigación y redacción. Buenos Aires: Biblos, 2002.

Carrillo, Jesús María. Arte en la Red. - 1ª edición – Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A), 2004.

Cebrián Herreros, Mariano. La Radio en Internet: de la ciberradio a las redes sociales y la radio móvil. Buenos Aires: La Crujía, 2008.

Comolli, Jean-Louis. Ver y poder: la inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental.- 1ª ed.- Buenos Aires: Aurelia Rivera: nueva librería, 2007.

Doelker, Christian. La Realidad Manipulada: radio, televisión, cine, prensa. Colección punto y línea. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

Firbas, Paul; Meira Monteiro, Pedro (comp). Andres Di Tella: cine documental y archivo personal: conversación en Princeton. Buenos Aires: Siglo XXI Editora Iberoamericana; Princeton: Universidad de Princeton, 2006.

Igarza, Roberto. Nuevos medios: Estrategias de convergencia – 1ª ed. – Buenos Aires: La Crujía, 2008.

Nichols, Bill. La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona; Buenos Aires: Paidós, 1997.

Perona, Alberto Mario. Ensayo sobre video, documental y cine. Córdoba: Brujas, 2010.

Perona, Alberto Mario. El aprendizaje del guión audiovisual. Fundamentos, metodología y técnicas. Córdoba: Brujas, 2010.

Prelorán, Jorge. El cine Etnobiográfico. Buenos Aires: Catálogos, 2006.

Quintar, Aida... [et. al].; compilado por Quintar, Aida; Calello, Tomás Daniel; Aprea, Gustavo. Los usos de las tics: una mirada multidimensional. Buenos Aires: Prometeo Libros; Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2007.

Rabiger, Michael. Dirección de documentales. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1989.

Tirard, Laurent. Lecciones de cine: entrevistas de Laurent Tirard: clases magistrales de grandes directores explicadas por ellos mismos. Buenos Aires: Paidós, 2010.

Triquell, Ximena...[et.al.]. Nuevos tiempos, nuevos géneros: formas del lenguaje audiovisual en la contemporaneidad. Córdoba: Ferreyra Editor, 2010.

Zatonyi, Marta... [et.al]; compilado por Zatonyi, Marta. La fábrica audiovisual. Buenos Aires: Carrera de Diseño de Imagen y Sonido, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, 1999.

WEBGRAFÍA

Asociación Mundial de Radios Comunitarias América Latina y Caribe (AMARC

ALC); Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER). El bit de la

cuestión. La radio popular y comunitaria en la era digital. Buenos Aires: 2010.

Recuperado en: http://tics.alc.amarc.org/node/108

Blog Andrés Di Tella: http://fotografiasdeandresditella.blogspot.com.ar/

Consejos Periodísticos: la entrevista. El país de los estudiantes. Periodismo en la

escuela, XII edición. Diario El País.

Recuperado en: httpwww.estudiantes.elpais.com

Duarte, Esther; Prieto, Iris y Salcedo, Héctor. Navegar en la radio multimedia: ¿el

hábito hace al monje?. Revista Electrónica Razón y Palabra, número 49, año 11,

febrero-marzo 2006. Recuperado en www.razonypalabra.org.mx

Guarini, Carmen. Reflexiones para una historia del documental en Argentina.

DOC-ON LINE, revista digital de cinema documentário, número 1, diciembre 2006.

Recuperado en http://www.doc.ubi.pt/

Mela, Marta. ¿Qué son las TICs y para qué sirven?. Publicación del 13 de abril de

2011.

Recuperado en: http://www.iberestudios.com/

Real Academia Española. Diccionario de lengua española. Recuperado en

http://rae.es/

Wikipedia. La enciclopedia libre. Recuperado en: es.wikipedia.org

100

Página institucional San Marcos Sierras: http://www.sanmarcossierras.com