



Una investigación - creación sobre la potencia- lidad y el uso de la imagen en la producción y montaje audiovisual

Alejandra Rodriguez

Facultad de Artes - Universidad Nacional de Córdoba
ale.rodriguez.4321@gmail.com
Licenciatura en Cine y TV

Cintia Frenia

Facultad de Artes - Universidad Nacional de Córdoba
cfrenia@gmail.com
Licenciatura en Cine y TV

Fiorela Campo

Facultad de Artes - Universidad Nacional de Córdoba
fiorela.redtal@gmail.com,
Licenciatura en Cine y TV

Recibido: 30/12/2020 – Aceptado: 21/05/2021

Resumen

El artículo describe el proceso de investigación-creación transitado en la producción de una obra de found footage que reflexiona sobre la potencialidad creadora de sentido(s) del discurso audiovisual. Se ancla en la resignificación de registros tomados por medios masivos de comunicación y vecinos del barrio de Nueva Córdoba durante el amotinamiento policial de los días 3 y 4 de diciembre de 2013 en la ciudad de Córdoba. A partir de esta experiencia se desprenden una serie de reflexiones teóricas y artísticas que buscan poner en cuestión los discursos socialmente construidos, a partir de de-construir las imágenes que los sostienen.

Palabras claves

Found Footage – videovigilancia - (des)montaje audiovisual

Artistic research about potentiality and use of the image in audiovisual production and montage

Abstract

This article describes the research-creation process carried out in the production of a found footage work, reflecting on the creative potentiality of meaning(s) of audiovisual discourses. Anchored in the resignification of records made by mass media and residents of Nueva Cordoba neighborhood during the police riot on December 3 and 4, 2013 in Cordoba City. From these experiences, a series of theoretical and artistic reflections emerge, seeking to question discourses socially constructed by de-constructing the images that support them.

Key words

Found Footage - video surveillance - audiovisual disassembly

Introducción

Elevar el propio pensamiento hasta el nivel del enojo, elevar el propio enojo hasta el nivel de una obra. Tejer esta obra que consiste en cuestionar la tecnología, la historia y la ley. Para que nos permita abrir los ojos a la violencia del mundo que aparece inscrita en las imágenes.
(Georges Didi - Huberman. p 35)

Los discursos audiovisuales construyen acontecimientos al dotarlos de sentido. Los medios masivos de comunicación, mediante el montaje audiovisual de los hechos, constituyen una herramienta central en la producción de sentido(s) orientada por sectores dominantes para la regimentación y el ordenamiento social.

El presente trabajo fue realizado en el marco de la producción de una obra audiovisual, construida sobre la base de la resignificación de imágenes de archivo registradas por diversas personas, en momentos y con finalidades variadas, que propone una reconstrucción y relectura de los acontecimientos ocurridos el 3 y 4 de diciembre de 2013 en la ciudad de Córdoba, en el marco de los amotinamientos policiales. Se puede acceder a la obra audiovisual mediante este link: <https://www.youtube.com/watch?v=n1lhTHA7TzI>

Con la producción de esta obra buscamos reflexionar sobre el registro y la reproducción audiovisual como factor de control social y el poder de la imagen en la construcción de sentido(s). De esta manera sentamos las bases para una deconstrucción crítica de dichos discursos mediante la técnica del *found footage*, basados en la resignificación de la imagen de archivo.

En función de esto, nos es de particular interés indagar lo que sucede al deconstruir esas imágenes creadas, para generar nuevos sentidos. Guy Debord creó un concepto básico en referencia al denominado *found footage*: el “*détournement*”. Este término define el desvío de sentido conceptual a través del procedimiento de tomar un objeto o mensaje y distorsionar tanto su significado como su uso original para producir un efecto crítico.

El presente artículo está estructurado en tres apartados donde daremos cuenta del proceso de investigación-creación. Comenzamos por una reflexión teórica en torno a los orígenes y debates actuales que recorren el *found footage*, el (des)montaje y la “democratización” en la producción y reproducción de la imagen digital. Partimos de la concepción de *found footage* como técnica basada en el uso de fragmentos de metraje ajeno, encontrado (contenido audiovisual de archivo) con el fin de otorgar nuevos significados (al fragmento) para crear nuevos sentidos. Pese a tratarse de una práctica casi tan antigua como el cinematógrafo, con el surgimiento de las nuevas tecnologías el *found footage* ha adquirido nuevos rasgos y particularidades, como un arte basado en la yuxtaposición del recorte y el montaje sin solución de continuidad.

En el segundo apartado analizaremos el rol de la producción y reproducción visual y audiovisual como herramienta de control y auto-control, como así también el impacto en el ordenamiento social y la configuración del espacio urbano. En este punto tomamos elementos desarrollados por Vanesa Lío (2015) en sus estudios referidos a la video-vigilancia y la incidencia en el control Estatal.

Desde estas categorías de análisis, finalizamos con un apartado donde nos adentramos en nuestro proceso de investigación/producción. El mismo partió del visionado y análisis del registro audiovisual realizado por los vecinos de Nueva Córdoba durante los acontecimientos producidos en el amotinamiento policial del 3 y 4 de diciembre de 2013, para luego avanzar en la reutilización de dichos registros en una obra audiovisual que narra los acontecimientos mencionados desde otra perspectiva/enfoque. A lo largo del proceso recuperamos las herramientas técnicas y teóricas abordadas en el cursado de la carrera de Licenciatura de Cine y TV de la Universidad Nacional de Córdoba, explorando los límites y transgresiones entre el campo de la ficción y la no ficción tratados específicamente en la Cátedra de Realización Audiovisual III de la carrera antes mencionada; como así también

los diferentes recursos y teorías del montaje y la construcción de sentidos analizados en la Cátedra de Montaje.

Como producto de nuestro Trabajo Final de Grado realizamos un cortometraje bajo la técnica del *found footage* con el objetivo de reflexionar en torno al poder de las imágenes y el montaje en la construcción de discursos y por ende la configuración de nuevas y complejas realidades sociales, poniendo en juego nuestra propia experiencia artístico-creativa incursionando en el terreno de la investigación/creación. Nuestra elección se basó en el tratamiento mediático de los acontecimientos mencionados, como así también el rol adoptado por los vecinos de Nueva Córdoba y diferentes barrios periféricos en relación al registro, reproducción y difusión de material audiovisual dando cuenta de los sucesos prácticamente en tiempo real. En este cuadro nos resultó llamativa la centralidad mediática que tomaron dichos registros no solo en la difusión de los hechos, sino en la propia construcción de sentido de los mismos, en uno de los acontecimientos políticos y sociales más relevantes que han atravesado a la ciudad de Córdoba en los últimos años.

El presente artículo es una invitación a adentrarnos en los debates, reflexiones, tensiones que se producen en el campo teórico, realizativo, artístico en la era de la imagen digital; en particular analizando la potencialidad de la imagen y su montaje/(des)montaje como herramienta de creación y legitimación de discursos.

¿Democratización de la producción audiovisual o amplificación de sentidos del poder?

En era digital, con el desarrollo y la expansión de diversos dispositivos móviles de registro, reproducción y comunicación multimedial no sólo se ha democratizado la recolección de imágenes sino también el montaje y edición audiovisual, permitiendo así la producción de nuevas obras en donde el usuario de estos dispositivos abandona su rol pasivo para convertirse en un creador o, como lo denominaría el realizador contemporáneo Harun Farocki (2013): co-productores de imágenes, constructores de nuevos sentidos. Para él, esta idea no está ligada directamente a un accionar premeditado sino a un comportamiento incorporado.

Harun Farocki centra su obra en el análisis de las representaciones audiovisuales y las imágenes producidas por la sociedad contemporánea. En numerosos filmes, realizaciones para la televisión, videos, instalaciones y ensayos sobre cine, Farocki busca revelar las formas de poder involucradas en la producción, registro, distribución y consumo de las imágenes, desde los comienzos de la historia del cine hasta los videojuegos y la realidad virtual. En estos trabajos, se preocupa por hacer visible aquello que la imagen oculta, en el proceso de deconstrucción de la imagen, recurre al registro de archivo para su re significación, mediante la intervención de la propia imagen o el montaje.

En su libro *Desconfiar de las imágenes* (2013) analiza el poder de control de la imagen digital, desplazando el control físico realizado por los guardia cárceles a los dispositivos tecnológicos que intensifican y legitiman el ejercicio de la represión física. En estas páginas Farocki (2013), señala que:

En Mineápolis, sin embargo, se implementó hace veinticinco años el primer sistema de Skywalks urbano donde un servicio de vigilancia privado excluye del recorrido a las personas consideradas indeseables. La desregulación no significa en absoluto una disminución del control, por el contrario, esta función es absorbida y naturalizada por el conjunto de la sociedad, como un mecanismo 'auto-represivo'. (p. 210)

En medio de la expansión de la imagen como mecanismo de control social, la deconstrucción de las imágenes mediante el desmontaje y montaje de imágenes de archivos y otro tipo de registros producidos por la sociedad contemporánea, nos ayuda a establecer una mirada crítica tanto en torno a su producción, como al rol social que adquieren en su reproducción.

Los nuevos dispositivos de registro audiovisual cambian todo el tiempo, al igual que las formas

de identificar a una persona. Es por esto que Farocki tiene especial interés por este tipo de imágenes técnicas, de nuevos registros: imágenes de reconocimiento aéreo, cámaras de seguridad en prisiones u otros lugares. Esto guarda una relación directa con las personas que producen las imágenes y el rol (responsabilidad) social que asumen (in)directamente. El público/espectador es capaz de producir/crear su propio montaje. El espectador se agencia, en su (re)interpretación da un nuevo (otro) significado a la obra.

Tanto las cámaras de vigilancia instaladas en la vía pública y en las propiedades privadas, como así también los teléfonos con los que contamos para realizar registro de contenido visual y audiovisual de cualquier hecho, pudiendo convertirse estos en un acontecimiento, son técnicas y tecnologías que responden a una construcción de dispositivos políticos, como sostiene Farocki.

Las reflexiones de Farocki nos llevaron a reinterpretar los registros realizados por los vecinos de Nueva Córdoba durante el amotinamiento policial, que fueron viralizados en las redes sociales y considerados como fuente de información de primer orden por los medios masivos de comunicación. La situación permitió una inversión de los roles, colocando a los vecinos -habitualmente espectadores- como (co)productores de contenido, creando a su vez la ilusión de que los medios masivos adoptaron un rol pasivo de información y circunscripto a ser un mero lugar reproductores “objetivos” de los acontecimientos.

Sin embargo, es imposible no pensar en una relación dialéctica entre productor-espectador y medios de registros a la hora de la construcción de sentidos. Tal y como señala Farocki, la situación nos presenta la posibilidad de reflexionar en las formas de poder involucradas en la producción y reproducción de dichos registros audiovisuales, como así también en la responsabilidad e incidencia social de los mismos en el desenlace de los acontecimientos.

Los registros de cámaras, celulares y dispositivos móviles, viralizados en redes sociales y medios masivos de comunicación, en su gran mayoría fueron realizados por sectores de clase media, profesionales, estudiantes y comerciantes, y concentraban un discurso común: la condena social al “motochorro” y a los vecinos de las barriadas periféricas por ser los artífices de un cuadro de inseguridad y vandalismo, que generaba situaciones de violencia extrema. Si bien podían encontrarse algunos registros críticos, este discurso se impuso en redes y medios sentando el terreno para proceder a ejecutar “justicia por mano propia”.

Aunque no podemos reducir la organización de los vecinos en barricadas y una especie de “brigadas de seguridad” que patrullaban las calles, a la reproducción de un discurso prácticamente unánime en relación a las responsabilidades de los hechos, sin duda, los mismos contribuyeron al discurso que establecía una condena social sobre unos y un manto de impunidad sobre otros, configurando así un espacio de control y represión sobre los cuerpos y un reordenamiento urbano de la ciudad.

La expansión del control estatal mediante la videovigilancia

Farocki, en su análisis *Miradas que controlan* (2013) reflexiona en torno al aspecto regimentador de las cámaras de seguridad dentro de las cárceles. El autor destaca dos esferas, por un lado, el hecho de saberse registrado, al señalar que “lo importante de las cárceles es que el preso se sienta expuesto ante la mirada humana” (Farocki, 2013); y por otro, la potencialidad represiva del observador de la mano del registro realizado. Con el desarrollo de la tecnología este efecto traspasa los muros de las cárceles, en palabras de Farocki, “la tecnología electrónica permite tener detenida a una persona también fuera de la cárcel, vigilarla y castigarla” (Farocki, 2013).

En el estudio *Ciudades, cámaras de seguridad y videovigilancia: estado del arte y perspectivas de investigación*, Vanesa Lio (2015) realiza una descripción de la evolución tecnológica y su relación con la vigilancia del espacio urbano. Desde la primera técnica fotográfica patentada en París en 1839 a la primera propuesta para evaluar las imágenes en vivo de la BBC por parte de la policía inglesa en

1947, la video-vigilancia fue utilizada principalmente en Europa y América del Norte. Su expansión a los cinco continentes se produjo en simultáneo con el pasaje del uso privado a la órbita pública, a partir de la década del 90 (Lio, 2015).

Según Lio, “la ‘era de la sofisticación’ se inicia a finales de los 90 con la computarización de los sistemas, su masiva expansión e integración e innovaciones adicionales” (Lio, 2015); durante este período se abre un proceso de ‘co-regulación’, donde la “legislación formal se combina con códigos de prácticas y estándares técnicos, constituyéndose estrechos lazos entre las redes de políticas y el discurso a favor de los CCTV se refuerza” (Lio, 2015). Partimos desde este punto para indagar sobre las implicancias sociales de la expansión del video vigilancia, su relación con la potencialidad creadora de las imágenes y la reinterpretación de las mismas.

La traslación de los sistemas de video vigilancia hacia los espacios públicos, en el marco de políticas de seguridad estatales, ha transformado la rutina del espacio urbano; es por esto necesario pensar en los “sistemas de video vigilancia como resultado de la interacción entre factores tecnológicos, organizacionales y culturales” (Lio, 2015). Estos mecanismos, antes restringidos a las instituciones de control, se trasladan al conjunto de la sociedad, interviniendo los cuerpos para transformarlos en cuerpos dóciles por medio de la disciplina; interviniendo el cuerpo social para segregar, fragmentar, incluir a algunos y excluir a otros. De esta forma, el espacio urbano es cercado y ordenado mediante el accionar de las cámaras de vigilancia que imponen un control involuntario y por tanto innegociable.

Según algunos estudios, la introducción de las cámaras de video vigilancia inhibe el delito en las zonas vigiladas trasladándose a las áreas no vigiladas; el efecto de control sobre el cuerpo social se plasma no solo en el ordenamiento del espacio urbano, sino en el control del accionar del sujeto individual. Norris reflexiona en torno a este aspecto al afirmar que:

Las cámaras están allí en las calles para que todos las puedan ver y al público se le recuerda constantemente de su presencia a través de unos medios de comunicación locales hambrientos de una noticia impactante que pueda ser dramáticamente visualizada a través del uso de las imágenes grabadas por el CCTV -Circuitos Cerrados de TV-. (Norris, 2004).

Vanesa Lio indica la primera década del S. XXI como el período de aparición del monitoreo del espacio público en manos del Estado en Argentina. Su expansión se ha extendido alimentado por iniciativas estatales para “combatir” la inseguridad, debate que ocupa una centralidad política en la última década. Los casos de espionaje que han tomado estado público en nuestro país se inscriben en este cuadro de control estatal. Incluso las recientes aplicaciones oficiales impuestas en el marco del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) prevén mecanismos de geolocalización otorgando al poder central un registro superior del movimiento social.

El saberse vigilado genera en la población una “sensación de seguridad” al delegar a un tercero parte de la gestión de la inseguridad. Esto es explotado por los funcionarios estatales, al tiempo que ordena el espacio urbano en dos sentidos opuestos, por un lado, promoviendo espacios de ‘confinamiento’ y por otro, espacios de ‘exclusión’. La clasificación social resultante de dicha fragmentación espacial intenta ocultar las consecuencias de las políticas económicas que sientan las bases para una creciente inequidad y, por tanto, el incremento del delito. La vigilancia del espacio urbano por parte del Estado, amplía los márgenes de acción de las relaciones de control y dominación.

Todo registro hace emerger al menos dos ‘historias’, o dos posibles interpretaciones de aquellas imágenes generadas por las cámaras de video, la del observador y la del sujeto observado. Sin embargo, los mecanismos de registro otorgan un lugar de privilegio al Estado, en tanto observador y operador del sistema de video vigilancia, puesto que es éste quien detenta el poder para definir el modo de grabación, el recorte de la realidad seleccionada y su utilización posterior.

Las imágenes configuran nuestro entorno, tienen efectos reales sobre la conciencia y sobre la

acción humana, sobre nuestras relaciones sociales y con el medio natural, sobre nuestra percepción de los otros y la de nuestra identidad; por esto decimos que constituyen la realidad que vivimos. De igual manera, la producción y reproducción de los registros de las cámaras de video vigilancia en manos del Estado, persiguen objetivos precisos en la configuración del espacio urbano y la regimentación del accionar de cada uno de los agentes sociales.

Desde el año 2015 a la fecha el actual gobernador de la provincia de Córdoba, Juan Schiaretti, incrementó el monitoreo con equipamiento moderno. En 2018 incorporó vehículos policiales con sistemas de video vigilancia mediante cámaras 360° de resolución HD, y un sistema de grabación DVR. Las cámaras HD graban en video todo lo que sucede alrededor del vehículo y esas imágenes permanecen alojadas en un Data Center a disposición de la Justicia durante 60 días. Además los vehículos poseen altoparlante y consola electrónica de control con micrófono, megáfono y sonidos de sirena. Se trata de una de las mayores inversiones en las fuerzas policiales en los últimos años en materia de seguridad.

Actualmente en la ciudad de Córdoba hay más de mil cámaras dispuestas en diferentes avenidas y barrios, que inicialmente tenían por objetivo la vigilancia exclusivamente por parte de la Policía. Las recientes disposiciones bajo la gestión del gobierno municipal, a cargo del intendente Martín Llaroya, habilitará a los inspectores de tránsito y/o los nuevos agentes designados como “promotores de convivencia” a realizar actas ante cualquier tipo de infracción que observen en las imágenes.

Este elemento, da cuenta de una de las reflexiones más importantes que plasma Vanesa Lío en su artículo *La efectividad puesta a prueba. Funciones y limitaciones de la video vigilancia del espacio público* (2020). La autora afirma:

Las cámaras por sí solas tampoco están en condiciones de operar la vigilancia total. Es decir, se necesita de operadores que observen los monitores en forma permanente, de personas que den respuesta a las alertas, de conductores para los móviles que se acerquen al lugar del hecho. La idea que mejor ilustra el agenciamiento socio-técnico es la de complementariedad. (Lío, 2020)

En Argentina, ante la inexistencia de estudios específicos de impacto de las cámaras en la reducción del delito, los defensores de estos sistemas recurren con frecuencia a la dimensión subjetiva, es decir se difunde la idea de que donde hay cámaras de video vigilancia la seguridad está garantizada. La efectividad de las cámaras se redefine y adquieren relevancia otras aristas del problema como el sentimiento de inseguridad. Un empresario de la seguridad electrónica y directivo de la cámara sectorial lo explicó de la siguiente manera:

Es difícil hablar de reducción del delito porque no tenemos números para medirlo. Pero uno lo percibe, lo percibe como un lugar más seguro. Imagínate caminando por un lugar medio abierto y despoblado, aún dentro de una ciudad en una avenida grande cuando se acerca la noche, que los comercios están cerrados, estoy seguro de que vos, yo y cualquiera si ve una cámara camina un poco más tranquilo. Por algo ha sido el segmento de la seguridad electrónica que más ha crecido. (Lío, 2020)

El eje de la efectividad en cuanto a la seguridad/inseguridad, se traslada a la esfera de la percepción subjetiva. Al calor de estas reflexiones podríamos pensar que durante el amotinamiento policial de 2013 se produce una ruptura del orden establecido previamente. Los espacios de confinamiento donde los vecinos se auto-recluyen para garantizar su seguridad, se ven “invadidos” por los “excluidos”. Podemos pensar en barrios como Nueva Córdoba como esos espacios de confinamiento y seguridad, donde el ingreso de vecinos de barrios periféricos y sectores populares está controlado y regimentado. Dicho ordenamiento del espacio urbano es realizado en comunión por los agentes de las fuerzas policiales y las cámaras de seguridad instaladas en la zona.

La imagen como producto y proceso cultural

En el libro de Elisenda Ardévol y Nora Muntañola *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea* compuesto por varios autores, se piensa la imagen como producto y proceso cultural: la presencia de las imágenes en nuestra vida cotidiana es tan importante y tan masiva que tendemos a considerarlas como parte de nuestro entorno “natural”, como representación o reflejo de una realidad “externa”.

El análisis cultural nos recuerda que la imagen es un producto social, que su interpretación depende de convenciones arbitrarias y no solo perceptivas, y que hemos aprendido a atribuirle sentido y significado a partir de patrones culturales muy elaborados, como pueden ser los formatos de las telenoticias, las series de ficción, la publicidad o los documentales.

Las imágenes no solo nos rodean, también nos configuran, no solo las interpretamos, sino que las construimos y a través de ellas creamos lo que entendemos como realidad social. Por ello, forman parte del proceso cultural, constituyen nuestro universo simbólico y, en este sentido, forman nuestra subjetividad: por este motivo en una aproximación cultural a la imagen, es necesario señalar que las imágenes que elaboramos no son solo un reflejo de nuestro mundo, sino que configuran nuestro mundo simbólico, y, por lo tanto, nuestra realidad más vital: lo que pensamos y sentimos que somos.

Los noticieros no solo nos informan lo que ocurre en el mundo, sino que condicionan nuestras representaciones de él. Nos influyen para experimentarlo de una forma o de otra, nos llevan a considerar una vía de acción como posible y conveniente, o como utópica e irrealizable: por ello afirmamos que la información nunca es neutra.

La smartphonography, concepto desarrollado por Javier Casanova Mascarell (2016), es la tendencia a capturar lo cotidiano, lo que nos acompaña en nuestro día a día, el paisaje urbano, representar las escenas de nuestro alrededor desde la mirada más creativa, con retoques personalizados a través de múltiples aplicaciones para finalmente divulgar y publicar su contenido, estas nuevas cámaras nos acompañan todo el día, establecemos una relación con nuestro móvil de absoluta dependencia y complicidad, mirar y tocar este dispositivo es lo primero que hacemos cuando nos levantamos y lo último que miramos antes de acostarnos.

Retomando el concepto de co-productores de imágenes y constructores de nuevos sentidos, la relación con los celulares y dispositivos móviles, junto a las redes sociales han democratizado el mundo de la producción y divulgación audiovisual, aún más de lo que venía haciendo el video o las cámaras digitales. De este modo, las cámaras de los celulares no solo son utilizadas para registrar nuestra cotidianidad, sino que concentran el potencial para convertirse en una extensión móvil de las cámaras de seguridad instaladas en la ciudad.

La suplantación del Estado como agente de control

Durante los hechos acontecidos en la ciudad de Córdoba los días 3 y 4 de diciembre del 2013, con el auto acuartelamiento de la Policía de Córdoba y su retiro de las calles, se producen diferentes hechos en la ciudad que trastocan la relación de “convivencia social” generando el caos y la violencia.

La retirada de los agentes de control estatal, “garantes del orden establecido”, genera un clima de excepción donde se producen saqueos y linchamientos en medio de una violencia creciente y un fuerte enfrentamiento social. Este clima es alimentado por los registros audiovisuales difundidos por los medios masivos de comunicación (televisión abierta/cable, canales online) y las redes sociales, quienes en un discurso más o menos homogéneo condenan a los saqueadores y llaman a tomar en manos propias el ejercicio del orden abandonado por el Estado.

Estos hechos se produjeron en distintos puntos de la ciudad con epicentro en el barrio céntrico de Nueva Córdoba, habitado en su mayoría por estudiantes universitarios. Aquí tuvieron particular

desarrollo las filmaciones con celular, desde balcones y ventanas de edificios. En las mismas calles y veredas se mostraban los robos a locales comerciales, linchamientos a personas sospechadas de robo, persecuciones y amedrentamiento a vehículos policiales cada vez que aparecían.

Los postulados de Javier Casanova nos llevan a reflexionar en el rol que ocuparon los dispositivos móviles en los registros realizados por los vecinos de Nueva Córdoba, y la posibilidad de deconstruir/desmontar las convenciones sociales naturalizadas y plasmadas en dichos registros. En este caso, éstos se transformaron en una especie de red de video vigilancia, cuya divulgación en las redes sociales potenciaba un efecto de control, antes reservado exclusivamente para los agentes estatales. Podemos observar un desplazamiento en el ejercicio de control y ordenamiento social del Estado hacia la organización de un sector de la clase media.

Las imágenes registradas muestran la congregación de vecinos en una especie de ‘brigadas de seguridad’ que ‘patrullan’ las calles, respaldados por los registros de los celulares desde balcones, que hacen las veces de cámaras de seguridad, grabando los hechos sucedidos. Estos registros son uno de los insumos con los cuales los medios masivos de comunicación construyen ‘la noticia’, montándose una falsa idea de objetividad mediante la “reproducción de los hechos tal cual sucedieron”.



Imagen 1.

La mayoría de estos registros fueron tomados durante la noche. En varios de estos videos se escucha a la persona que filma con el celular realizar acotaciones orales que expresan un juicio de valor sobre lo que se ve. El narrador no solo es un testigo del hecho, sino que lo reproduce y le imprime su opinión, construyendo un acontecimiento que en muchos casos refuerza la idea de la ‘justicia por mano propia’ frente a los ‘vándalos’.

Aquí las imágenes pierden su valor estético y adquiere fuerza su valor representativo mediante el sonido; la imagen se ve reforzada por lo que se dice y se escucha, imprimiéndole a los hechos registrados un sentido preciso, los espectadores participamos de los acontecimientos de la misma forma que la persona que registra.

Un video filmado con celular de manera casera y editado finalmente con el sello del diario más importante de la provincia, titulado ‘Barricadas en Córdoba’, reproduce las mismas acciones mostrando un enfrentamiento entre un grupo de personas que mediante breves comentarios justifican la ‘justicia por mano propia’, frente a otras que tienden a mantener la calma. El video está invadido de imágenes confusas, corridas, gritos y protestas que no dejan muy en claro el desarrollo de los acontecimientos, pero cuyo montaje nos muestra una noche agitada, de mucho caos y violencia.

Cuando la policía se desplaza del espacio público hacia los cuarteles se produce el retiro de las fuerzas policiales de las calles generando un vacío ante los ojos de la sociedad, el del vigilante y ordenador social. Ante este vacío, rápidamente el mecanismo de control social es suplantado por un

sector de la población civil que asume el rol del vigilante, del agente represor, capaz de ‘restablecer el orden’ y equilibrio quebrado por el abandono policial.

Los registros audiovisuales con celulares analizados anteriormente, dan cuenta de este traspaso que, como plantea H. Farocki, legitima el ejercicio de la violencia y la represión física. Salvando las distancias entre las características específicamente técnicas y tecnológicas (audio, color, soporte) entre los dispositivos móviles-celulares y las cámaras de vigilancias bajo control de operadores, en esta oportunidad los registros de unas y otras funcionan como herramientas cuya finalidad es la de controlar el accionar de los sujetos. Explotando todo su potencial represivo, produciendo acontecimientos. En este punto, los medios masivos de comunicación vuelven a ocupar un lugar central en la legitimación del accionar represivo adoptado por los vecinos de Nueva Córdoba, nutriéndose de los registros difundidos por medio de las redes sociales.

“*La hora del Lobo*” (2014), documental dirigido por Natalia Ferreyra, al igual que “*Córdoba no duerme*” (2014), documental dirigido por Gabriela Cabus, contribuyen a la reflexión y el análisis de las imágenes de archivo y de testimonios de protagonistas. El documental, “*La hora del Lobo*”, pone de manifiesto el poder ejercido por los vecinos de Nueva Córdoba que, en su afán de preservar los espacios privados, se convierten en jueces y ejecutores de una fuerza capaz de aplicar diferentes actos de “justicia” contra los supuestos ladrones. Los testimonios del documental exponen con crudeza los argumentos desarrollados por los vecinos de Nueva Córdoba, que sirvieron como sustento ideológico y de legitimación de los linchamientos. Por su parte, en “*Córdoba no duerme*” se recogen las experiencias de los comerciantes, y la organización de barricadas y “brigadas de autodefensa” en las barriadas más populares, lo que da cuenta de la extensión de este estado de excepción, y la creciente violencia que ganaba las calles sobre la base del terror.

La toma de posición se ve plasmada con claridad en las características del registro audiovisual realizado. Las tomas desde los balcones de los edificios de Nueva Córdoba muestran planos generales contrapicados y paneos que se asemejan a las tomas de las cámaras de video vigilancia, combinadas con el relato periodístico y la valoración personal del observador mediante la utilización del audio, remitiendo a los recursos utilizados por los medios masivos de comunicación en el direccionamiento de la interpretación de dicho registro.

Tal y como señalamos previamente, estos registros abren al menos dos relatos, el del observador y el del sujeto observado. Sin embargo, la divulgación masiva de los acontecimientos mediante los registros desde los balcones de Nueva Córdoba impuso en el terreno social un discurso mayoritario, jerarquizando un relato e invisibilizando los otros. El poder de las imágenes contribuye a construir sentidos y crear esas realidades, que ameritan una visión crítica. La invitación a (des)montar esas imágenes, desarmar los sentidos originales y resignificar que nos propone Farocki con el *found footage*, es el camino por el cual transita nuestra obra, en una búsqueda para recrear historias silenciadas.

Elevar el pensamiento al nivel de una obra

La técnica del *found footage* permite resignificar las imágenes instaladas en el inconsciente popular de los ciudadanos de Córdoba. Por medio de esta técnica buscamos dar voz a los relatos ausentes a lo largo de la cobertura de los hechos, como fueron las experiencias de los ‘saqueadores’ y los ‘motochorros’ que, juzgados como victimarios, terminaron siendo víctimas de linchamientos, persecuciones y hostigamiento de todo tipo.

Recurrimos al testimonio de la madre de Javier Rodríguez, víctima fatal de los saqueos, asesinado por un disparo de un agente de la policía, quien a su vez hirió gravemente a su primo. Ambos se trasladaban en una moto en la zona donde se produjeron los saqueos. En torno al testimonio de las madres construimos un relato que reconstruye los hechos de manera cronológica, con pasajes disruptivos en los que, resignificando material de archivo de diferentes películas, jugamos con la idea de

estar transitando por una película de ficción, dada las características espectaculares de los sucesos. Nuestra obra, sin embargo, no pretende ser ficción, sino que juega con los límites de la ficción y la no ficción, recuperando registros documentales y combinándolos con producciones ficcionales, a los efectos de repensar la imagen y su (generación de) sentido.

Atento a que nuestro corto va dirigido a un público local contemporáneo, que de alguna forma fue protagonista y partícipe de los acontecimientos relatados, se apunta a una reconstrucción crítica jugando con la referencialidad socialmente construida en torno a dichas imágenes.

Creación y desarrollo de nuestra obra de Found Footage

Con la elección del tema y la técnica utilizada *-found footage-* emprendimos un trabajo de creación colectiva con el fin de producir una obra capaz de interpelar a los espectadores y presentar un enfoque distinto de los acontecimientos. El proceso de investigación, visionado y selección fue encarado en conjunto por las integrantes del equipo, lo que requirió del debate permanente y la reflexión grupal, en un proceso de construcción de sentidos y consensos.

El proyecto se pensó como un proceso de producción pequeño, sin grandes desafíos en cuanto a la pre-producción, pero que requirió finalmente un intenso trabajo de recopilación, visionado e investigación en torno a la cobertura audiovisual de esos días, y un profundo proceso de reflexión respecto a las imágenes en nuestra contemporaneidad y los mecanismos de poder que se ponen en juego. Asimismo, fue necesario la búsqueda y visionado de obras de *found footage*, el estudio de diferentes autores y realizadores, la participación en muestras y paneles con el fin de interiorizarnos en el género seleccionado, puesto que presentaba aspectos novedosos a los abordados a lo largo de la carrera.

La elaboración del guion fue producto del proceso de investigación, visionado, análisis y selección. Arribamos a un relato que expone los hechos de manera cronológica concentrado en los sucesos centrales que marcaron la jornada. Nuestro corto fue organizado en cuatro escenas que presentan: la ciudad, el personaje, el conflicto y el desenlace. Elegimos titular las escenas para exponer la construcción del relato que nosotras mismas como realizadoras estábamos produciendo, al tiempo que intentamos delimitar un eje de lectura. El guion, sin embargo, nunca dejó de ser más que una referencia en un proceso que centró todo su trabajo en el montaje, experimentando libremente con las imágenes seleccionadas.

Como criterio general, nos propusimos trabajar con imágenes propias y de archivo con derechos liberados para evitar trabas legales a la hora de su reutilización. En este mismo sentido, reducimos al mínimo el uso de material de los medios masivos de comunicación de Córdoba (Canal 12, Canal 8 y Canal 10) seleccionando aquellos fragmentos que lograran concentrar las ideas principales. Es así que la 'voz' de los medios de comunicación aparece en la obra como una referencia, sin pretender un análisis exhaustivo de los postulados expuestos. Estos registros se combinaron con el uso de archivos fílmicos con los que trabajamos, descargados en altas y bajas resoluciones, lo que determinó nuestra búsqueda estética desde lo fotográfico, que consiste principalmente en adaptarnos al uso de imágenes antiguas, de baja calidad y monocromáticas. Estas imágenes luego fueron intervenidas desde lo colorimétrico, pero sin alterar las imágenes de cine clásico en blanco y negro.

Tomando como referencias la producción audiovisual de los realizadores antes mencionados (Farocki y Galuppo), inicialmente buscamos trabajar a través del uso exclusivo de imágenes de archivo. Pronto nos dimos cuenta de que este recurso resultaba insuficiente para realizar una obra capaz de lograr una composición que produzca efectos de visibilización y reflexión crítica de los sujetos silenciados, o que al menos lo sugiera potencialmente. Por ello nos replanteamos este criterio para recurrir a registros originales que pudieran construir un metraje encontrado con los materiales de archivo. Además de la búsqueda de material, obtenido a través de portales web como youtube, noticieros, archive.org de uso libre, etc., consideramos que era importante complementar el trabajo

con imágenes recreadas por nosotras a fin de graficar los aspectos invisibilizados en los registros de las jornadas; particularmente el estado emocional de una madre que acaba de perder a un hijo. Para ello trabajamos con una actriz, ficcionalizando una escena donde se muestran los preparativos de una mujer que hace las veces de madre, maquillándose frente al espejo. A través de la escena, nuestra intención es evocar una analogía con el tratamiento de los medios de comunicación hegemónicos ante determinados acontecimientos. Lo que supone, muchas veces, una presentación artificial de los hechos.

Recurrimos al rodaje ficcional nuevamente para simular las cámaras de seguridad que registran la salida de distintas personas de sus hogares. En este punto nos apoyamos en las particularidades del registro de las cámaras de video vigilancia que imprimen una estética determinada. Las cámaras de video-vigilancia son dispositivos colocados para obtener una visión periférica, de planos generales; situados a alturas que superan los dos metros y que mantiene una distancia considerable con los sujetos que transitan por el espacio vigilado. Los registros en general no poseen sonido, y suele realizar paneos horizontales o verticales de acuerdo a lo que busca el comando que opera para ampliar el rango de visión. Con objetivos discretos y de colores neutros busca hacer su presencia imperceptible ante la mirada de los transeúntes.

La libertad que nos brinda el *found footage* en cuanto a la procedencia de las imágenes, como así también la combinación de formatos y calidades, abrió un amplio abanico de exploración en el que no dudamos de sumergirnos durante el proceso creativo. La mayoría de los registros fueron intervenidos en post-producción para brindar una unidad estética, incluso exponiendo y explotando las diferencias en calidades y colores. Esta elección es una forma más de revelar ante el espectador la construcción del relato, arbitraria y subjetiva de cada realizador.

Cuando elegimos trabajar con *found footage* visionamos y analizamos obras de Harun Farocki. El autor destaca el rol del sonido y el texto en el proceso de re-significación de las imágenes. Estos recursos fueron claves en la construcción de nuestra narrativa, con una preeminencia del texto o el discurso sonoro en algunos fragmentos del cortometraje.

Habiendo definido con claridad el rol central que tendría la banda sonora en la construcción del relato, recurrimos a bancos de sonidos de acceso libre. La recreación de diversos ambientes sonoros urbanos se combinaba con la música experimental de "Sonidos Atmosféricos". La elección de esta banda sonora se debió no sólo a que se ajustaba a nuestra búsqueda estética, sino porque pudimos establecer un vínculo directo con sus autores. De esta manera desplegamos una amplia búsqueda de material sonoro que refuerza el relato con música, sonido, efectos, etc.

En nuestro propósito de interpelar al espectador mediante la reflexión crítica y la representación de los sujetos y hechos invisibilizados en la reproducción mediática, decidimos diseñar el universo sonoro para crear el espacio y el tiempo mediante la alternancia y la superposición, trabajando en distintos niveles discursivos de acuerdo a las funciones narrativas y expresivas requeridas. Abordamos por un lado la voz en off del relato de la madre de Javier Rodríguez, y relatos similares que describen las últimas actividades del hijo, de un joven trabajador, etc., previo a los incidentes. Esta narración es el eje que atraviesa la obra que es presentada con una fuerte carga emocional expresada en el tono de voz y reforzada por las pausas y los silencios. Por otro lado, el uso de los archivos de entrevistas de medios locales a las esposas de los policías amotinados, hacen de portavoces de los reclamos policiales y se contraponen con el discurso del ex-gobernador De la Sota que rechazaba las exigencias de los mismos. El tratamiento irónico de estos hechos devela la intrínseca relación institucional que existe entre las fuerzas represivas de control social y el poder estatal de turno; para ello recurrimos a un sobreimpreso de estos audios sobre imágenes del cine clásico, lo que a su vez remite a la espectacularidad de los discursos.

Con pasajes por momentos cargados de sonidos extradieгéticos, simbólicos y referenciales, y en otros silenciosos, el diseño sonoro no sólo aporta información crucial en el aspecto narrativo, sino

que busca incomodar al espectador y generar momentos de reflexión sobre lo que se relata.

En cuanto al montaje, vale destacar que se evita una descripción detallada de los hechos, más bien apunta a una reconstrucción crítica, utilizando la referencialidad socialmente construida de los acontecimientos en torno a estos registros audiovisuales, lo que vuelve más evidente el proceso de (des)montaje y resignificación. Toda la narrativa se va construyendo alrededor de un conflicto que es por todos conocido, y a un desenlace que es anticipado en los primeros minutos del corto. El suspenso entonces no corre por cuenta de la ausencia de información, sino que la atracción es el punto de vista desde el cual se aborda el relato de los hechos, un punto de vista que puede resultar novedoso para el espectador, a la hora de pensar en los sentidos construidos respecto del 3 y 4 de diciembre de 2013. Asimismo, en varios pasajes recurrimos a un montaje cargado de ironía para exponer los dispositivos narrativos construidos a través de los medios masivos de comunicación, en la búsqueda de promover una relectura crítica de los mismos.

En la misma línea estética con la que trabaja Gustavo Galuppo, encontramos en la superposición de imágenes y en la pantalla partida, la fuerza simbólica de las imágenes. El sentido original de los fragmentos es resignificado en la configuración de un nuevo cuadro narrativo que fusiona varias pantallas; en estas se presentan hechos similares, complementarios o contrapuestos, según el nuevo sentido a construir atravesado por un eje de lectura determinado en cada escena. Es así que la construcción del espacio desde el inicio de la obra es presentada a través del montaje paralelo y pantallas partidas que recrean cámaras de seguridad, recurso que es retomado a lo largo de toda la obra. En la primera escena brindamos una visión general del espacio -pero que no por ello deja de ser parcial y o estar cargada de sentidos arbitrarios- momentos previos al caos social. Se describen situaciones rutinarias, mostrando el control estatal de la ciudad. Con el amotinamiento policial las cámaras de seguridad se apagan y en su lugar emergen los registros desde los balcones de Nueva Córdoba donde se muestra la crudeza de las imágenes de linchamientos. La repetición de imágenes, el pasaje entre blanco y negro a color, son dos recursos frecuentes a lo largo del montaje, en la búsqueda de reforzar el contenido de secuencias que no solo describen un momento determinado de la obra, sino que indagaban en la fuerza dramática de los acontecimientos.

Bitácora de montaje

El montaje fue una instancia de reescritura y reconfiguración de nuestra propuesta inicial, incluso transformando pasajes enteros del guión elaborado. Con una mirada crítica fuimos seleccionando y desechando recursos y propuestas que formaban parte de la idea original. Este proceso se dio en paralelo con la etapa de postproducción, donde evaluamos las posibilidades que brindaba la intervención estética de los registros audiovisuales teniendo en cuenta su calidad y su aspecto. La elección de tonalidad, tamaños y cortes en las imágenes fue un procedimiento hermanado con la transformación estructural del relato, en tanto dicha intervención hace a la unidad de un discurso construido desde la fragmentación; hace al cuerpo de nuestro discurso audiovisual. El producto es el resultado de una permanente búsqueda y experimentación, en función de crear nuestro relato.

La elección del programa de edición no fue menor. Trabajamos con Adobe Premiere ya que nos permitió la superposición de pistas de imágenes y audios, crear la multiplicidad de pantallas en un mismo encuadre para diferenciar las cámaras de seguridad, como así también la construcción del relato de la madre de la víctima. A su vez, nos ofreció la posibilidad de lograr una mejor corrección de color y efectos en Adobe After Effects. Estos recursos fueron explotados con dos sentidos, por un lado, generar la sensación de múltiples miradas desde un solo lugar “cámaras de seguridad que controlan”; por otro lado, reconstruir el relato de la madre de Javier, que describe su contexto diario, ganando la empatía del espectador con alguien que nunca existió, pero que con imágenes logramos representar. Damos vida así a un personaje capaz de ser portavoz de los que no tienen voz.

Este período de reescritura, implicó tomar decisiones de fondo y forma. A continuación, mencionaremos algunas de las transformaciones que consideramos más importantes, y que de alguna manera constituyeron puntos de inflexión en la construcción de nuestra obra audiovisual.

El primer corte supuso una serie de supresiones de información y eliminación de pasajes enteros que, una vez montados, a nuestro criterio funcionaban como distractores y no lograban un efecto disruptivo lo suficientemente eficaz para sostenerlos en el relato. Es así que, a pesar de haber realizado un arduo proceso de visionado y selección de material de archivo de los registros de los medios masivos de comunicación, optamos por eliminar prácticamente en su totalidad estos registros y remitirnos al uso del audio, acompañado con imágenes de archivos de películas que pudieran desnaturalizar y otorgar un nuevo eje de lectura a estos relatos.

El proceso de visionado y reconfiguración del montaje continuó en varios cortes subsiguientes, desde la primera gran transformación al producto final, se eliminaron e incluyeron recursos e imágenes nuevas, apuntadas a reforzar el núcleo de nuestro guión original.

Una de las elecciones más transformadoras que requiere una reflexión fue la incorporación de la escena de la madre maquillándose frente al espejo. Lo que buscaba inicialmente expresar el drama de la madre ante la pérdida de su hijo, al calor del montaje y la intervención de la imagen, logra también problematizar la artificialidad de las emociones. En esta secuencia se pone al descubierto los 'hilos' que se tejen tras las entrevistas periodísticas, con la irrupción de un miembro del staff de producción en el cuadro, rompiendo la ilusión de verdad. Un pasaje que puede interpretarse como un error, es resignificado para exponer el discurso de las realizadoras.

Finalmente, una de las últimas escenas transformadas, fue aquella que introduce el rol del cuerpo policial en el relato. Inicialmente el recurso seleccionado era una animación que buscaba contrastar la tradición cinematográfica citada a lo largo del cortometraje, con los nuevos lenguajes audiovisuales, como el video-juego. Esta elección, inspirada en las últimas producciones realizadas por Farocki, fue desechada, para proceder a un montaje de imágenes de archivos de películas antiguas y audios de los medios masivos de comunicación, una opción que reforzaba la unidad estética y narrativa de la producción.

En esta secuencia, el uso de imágenes de archivos de baja calidad fue propicio para exponer la relación entre las instituciones del Estado y los medios masivos de comunicación. Describimos la fuerza policial con imágenes centradas en la pantalla en blanco y negro, alternadas con textos extraídos de varias películas antiguas, mientras por momentos se reproduce el discurso de José Manuel De la Sota, por entonces gobernador de la provincia de Córdoba. Este criterio fue mejorado en la post-producción destacando el contrapunto entre imágenes y textos. Con esta propuesta apelamos por un lado al humor absurdo, trabajado por las corrientes surrealista y dadaísta; a la vez que introducimos un guiño al cine clásico para fracturar la barrera de tiempo y espacio.

A lo largo de la producción trabajamos paralelamente con imágenes analógicas y digitales, por lo que en el uso de montaje de pantalla partida y montaje paralelo, se requirió de un procedimiento capaz de equiparar colorimétricamente los aspectos de ambos soportes para unificar una estética determinada. Escenas de colores apagados y bajos contrastes, fueron combinadas con el uso del blanco y negro en pasajes enteros. Este último recurso fue el elegido para lograr un entorno dramático, como se puede apreciar en aquellas escenas que exponen los linchamientos y la represión en el barrio de Nueva Córdoba.

El sonido, transitó otro camino. Con una musicalización extradiegética, combinada con sonidos propios de los registros de archivo se buscó situar la acción y potenciar la referencialidad de las imágenes, explotando el aspecto dramático de los mismos. Desde la exaltación de aquellos sonidos diegéticos, que aportan un refuerzo oral de los acontecimientos registrados, se alimentó una situación de caos y violencia. Estos sonidos fueron fragmentados, distorsionados y reelaborados hasta lograr equiparar su verosimilitud ante las imágenes que lo sostienen.

En la realización de una obra de *found footage* el montaje y la postproducción constituyen un potente momento de reescritura y de transformación de la propuesta original. Éste momento requiere ser transitado sin mayores premisas y pretensiones que la de dar lugar al proceso creativo que involucra la búsqueda y construcción de los criterios de sonido, fotografía y post-producción, para ver nacer una obra capaz de plasmar la motivación inicial.

Reflexiones finales

El desarrollo que experimentamos de las nuevas tecnologías, que permitieron la extensión no sólo del registro, sino también del montaje y la exhibición de la producción audiovisual, ha sido materia de reflexión y fuente de producción y experimentación de Harun Farocki sobre el poder simbólico de la imagen. Esta realidad abre nuevos horizontes en ese sentido, promoviendo el rol activo de todos los sujetos, antes reducidos a objetos de observación estatal, hoy convertidos en sujetos de construcción o reproducción de discursos mediante la imagen audiovisual.

Sin embargo, la expansión de los dispositivos móviles-celulares no se traduce de manera directa en una multiplicación de sentidos. Aunque aún nos encontramos ante un terreno que es materia de estudios recientes, a lo largo del proceso de indagación que hemos realizado en torno al registro de los acontecimientos acaecidos en Córdoba durante el 3 y 4 de diciembre de 2013, logramos observar una toma de posición por parte de los vecinos de Nueva Córdoba al reproducir constructos sociales previamente establecidos, que favorecen la reproducción del poder represivo y disciplinar del Estado. Estos acontecimientos favorecieron la injerencia de la video vigilancia y monitoreo por parte del estado provincial y municipal como factor de control sobre la población, creando socialmente la falsa idea de seguridad y prevención de delitos en las calles.

En este cuadro, la técnica del *found footage* abre un campo de reflexión audiovisual que permite exponer la potencialidad de la imagen, descomponerla mediante el (des)montaje hasta poner al descubierto los 'artefactos neutrales' que se esconden tras ella, y así proceder al montaje de nuevos discursos y relatos.

Didi Huberman nos recuerda que para criticar la violencia es necesario describirla, aprender a mirar, y ser capaz de desmontar las imágenes. La mirada como una crítica hacia la violencia, a través de una mirada del mundo. Desde aquí parte y continúa nuestro interés, indagando sobre las miradas que controlan y buscando esas "otras" miradas silenciadas, las que se animan a desmontar, resignificar, exponer otros relatos sobre la realidad.

La obra nos lleva a reflexionar que el color de la piel está sumamente politizado al igual que el tenor de los cuerpos, registros audiovisuales que circulan en diferentes medios y de diversas partes del mundo refuerzan la idea de control y represión por parte de las fuerzas armadas de los estados y gobiernos mientras desnudan las injusticias sociales que salen en forma de reclamos y que ocupan las calles. El asesinato de George Floyd en EEUU visto en múltiples pantallas es un documento social de nuestra época. Las imágenes, por su seductora fugacidad esconden más eficazmente el afán retórico de la política que las palabras que conducen, transportan, la agencia, pero a costa de quedar brutalmente expuestas a las críticas. Las imágenes transportan tan rápido los efectos que requieren los agenciamientos "hegemónicos", depositándolos sobre los cuerpos y las coordenadas, para finalmente desaparecer en el trasfondo de lo dado, como si no hubiese existido intención alguna. Sería interesante y hasta refrescante ver a alguien que alguna vez se revele a favor de la estética y vea colores, en sus propios términos.

Nuestra obra expone una búsqueda creativa y artística, exponiendo los artificios del montaje como recurso narrativo capaz de dar sentido a una imagen, con la única pretensión de ofrecer una nueva lectura a los registros, como así también a la configuración de realidades. En esta experiencia

incluimos nuestro propio discurso, mediante la exposición y reflexión de nuestras estrategias para hacer del montaje una herramienta un poco más transparente, en la cual se ponen en tensión los sentidos socialmente construidos y nuestra resignificación.

Bibliografía

- Ardévol, P., Muntañola Thornberg, N., Adell Pitarch, J., Fece Gómez, J., Guarne Cabello, B., Propios Yusta, C., Masoliver, M., Solá Arguimbau, A. (2014). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC.
- Bañuelos J. (2004). "Semiótica de la Imagen de Vigilancia". *Razón y Palabra*, (37). Disponible en <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/jbanuelos.html>
- Debord, G. (2014) *La Sociedad del Espectáculo*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Machado Libros.
- Farocki, H. (1969). *The Inextinguishable Fire* [audiovisual]. Harun Farocki, Berlin-West for WDR, Cologne.
- Farocki, H. (2001). *Imágenes de Prisión (Gefängnisbilder)* [audiovisual]. Harun Farocki Filmproduktion, Berlin, Movimiento Paris, Christian Baute.
- Farocki, H. (2009). *Immersion* [audiovisual]. Harun Farocki Filmproduction, Berlin.
- Farocki, H. (2013). *Desconfiar de las Imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Galuppo, G. (2010). *Los reflejos frágiles* [audiovisual]. En *Siete Miradas Sobre El Bicentenario*. <https://vimeo.com/26890578>
- Galuppo, G. (2011). *La remota posibilidad del amor* [audiovisual]. <https://vimeo.com/26913653>
- Galuppo, G. (2012). *5 putas en febrero* [audiovisual]. <https://vimeo.com/47747344>
- Galuppo, G. (2013). *Alicia o el nombre secreto* [audiovisual].
- Galuppo, G. (2013). *El ejército de la violencia* [audiovisual]. En *Algunas mujeres fuertes*. <https://vimeo.com/75100680>
- Galuppo, G. (2017). La entridad. Sobre el cine como promesa. *Arkadin*, (6), 106-115. Disponible en http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/63098/Documento_completo.%20Sobre%20el%20cine%20como%20promesa.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Lio, V. (2015). Ciudades, cámaras de seguridad y videovigilancia: estado del arte y perspectivas de investigación. *Astrolabio*, (15) 273-302. Disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/viewFile/9903/13441>
- Lio, V. (2020). La efectividad puesta a prueba. Funciones y limitaciones de la videovigilancia del espacio público. *Ciencia, Docencia y Tecnología*, 31(60), 71-105. Disponible en <https://doi.org/10.33255/3160/632>
- Listorti, L. y Trerotola, D. (2010). *Cine encontrado. ¿Qué es y adónde va el found footage?*. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Mascarella, J. C. (2016). La producción audiovisual móvil. *Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, (12), 231-234. Disponible en <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2016.12.14>
- Norris, C., McCahill, M. y Wood, D. (2004). The Growth of CCTV: a global perspective on the international diffusion of video surveillance in publicly accessible space. *Surveillance & Society*, 2(2/3), 110-135.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la Fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara.

Steyerl, H. (2016). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Editorial Caja Negra.

Steyerl, H. (2018). *Arte duty free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Buenos Aires: Editorial Caja Negra.

Triquell X. y Ruiz, S. (2011). *Fuera de Cuadro: Discursos Audiovisuales desde los Márgenes*. Córdoba: Eduvim

Alejandra Rodríguez

Argentina, Licenciada en Cine y TV y Técnica Productora en medios audiovisuales de la UNC. Realizadora audiovisual, Fotógrafa, Docente de producción y comunicación audiovisual en Educación Media. Secretaria en la Academia Nacional de Ciencias, militante política. Como realizadora formé parte de varias producciones audiovisuales documentales en el rol de camarógrafa y montajista.

Cintia Frecia

Argentina, Docente en la Universidad Nacional de Córdoba. Licenciada en Cine y TV, Técnica Productora en medios audiovisuales de la UNC y tecnóloga educativa. Realizadora audiovisual, activista de género y social, militante política e investigadora. Participó del grupo de investigación ESPACIO LABORATORIO DE ARTE/S, PERFORMANCE/S, POLÍTICA, SALUD y SUBJETIVIDAD/ES (ELAPPSS) dependiente de la Facultad de Psicología, donde formé parte de varias producciones audiovisuales de investigación-creación. Formé parte del grupo de investigación de Historia Contemporánea, y soy coautora, junto con Daniel Gaido, de los libros *El marxismo y la liberación de las mujeres trabajadoras: de la Internacional de Mujeres Socialistas a la Revolución Rusa*, Santiago de Chile: Editorial Ariadna, 2016; y *Feminismo y Movimiento de Mujeres Socialistas en la Revolución Rusa*, Santiago de Chile: Editorial Ariadna, 2018.

Fiorela Campo

Argentina, Licenciada en Cine y TV y Técnica Productora en medios audiovisuales de la UNC. Productora y realizadora audiovisual. Dirigió la producción de la serie documental para televisión "Nosotros Campesinos", serie producida por Cine El Calefón durante el 2011 y 2012 para la Televisión Digital Abierta. Trabajó en el área de producción en la productora Cine El Calefón (2009 - 2013). Es integrante fundadora de Samadhi Productora (2012 - 2019). Fue adscripta en el Área de Tecnología Educativa de la FFYH de la UNC (2013 - 2015) y Subdirectora de Cooperación y desarrollo cultural en la Secretaría de Cultura, Municipalidad de Córdoba (2015-2019). Actualmente trabaja en producción general en Red TAL - Unión de los canales públicos y culturales de América Latina (desde 2020).

Cómo citar este artículo

Rodríguez, A., Frecia, C. y Campo, F. (2021). Una investigación - creación sobre la potencialidad y el uso de la imagen en la producción y montaje audiovisual. *Sendas*, 4(1), 123-140.

