

Mapeos provisionarios de estrategias de comunicación en las redes.

Mónica Bardi / UBA - mbardi007@gmail.com

- » **Palabras claves:** producciones audiovisuales no ficcionales- formatos convencionales y transmediales - nuevas recepciones-.

> **Abstract**

En nuestras sociedades complejas la *realidad, los afectos, la construcción de las identidades e ideologías* se encuentran mediadas por mensajes construidos a partir de los lenguajes y las tecnologías. El auge del género audiovisual actual y sus múltiples formas de difusión se ve acompañado por un aumento de público que consume y produce materiales audiovisuales de todo tipo en forma fragmentaria, inestable y asistemática.

En nuestro ecosistema comunicativo digital conviven el amateurismo, la producción colectiva, lo industrial -mediático y lo artístico. Conformando diversos micro territorios de expresión y adhesión/rechazo a reivindicaciones identitarias socioculturales. Las búsquedas estéticas, *expansiones de galaxias* comunicativas mediáticas, son también espacio de expresión individual.

En esta presentación nos ocuparemos del fenómeno de producción y difusión de productos audiovisuales no ficcionales en la red (documentales) Analizaremos la circulación y conformación entre la recepción y los los sitios web-fan pages, redes sociales, continuando con las formas colaborativas de producción y de financiamiento a través de mecenazgos.

Más adelante abordaremos el mestizaje de géneros y medios, la mezcla de procedimientos, estéticas y formatos que condicionando las recepciones, ponen en relación los contratos de lectura con las diferenciaciones tradiciones entre ficción y no ficción.

En estos espacios movibles exploraremos las diversas producciones, en busca de las múltiples y fragmentadas recepciones que provocan.

› *Mapeos provisionarios de estrategias de comunicación en las redes: las producciones audiovisuales no ficcionales.*

Partimos de las preguntas sobre las potencialidades que abre y expande el intercambio de flujos comunicativos a través de las redes, las posibilidades de establecer algunos marcos referenciales y agrupamientos en un continuum que se transforma permanentemente, y cómo pueden abordarse las distintas dimensiones de la comunicación en web la 2.0?

Nos proponemos una cartografía temporal y algunos itinerarios que nos permitan dar cuenta de las múltiples formas en que los humanos del siglo XXI nos narramos y registramos nuestro paso por el planeta. Estos *mapeos* serán siempre *provisorios* porque entendemos que miles de productos, aplicaciones, creadores y usuarios van modificando los entramados propuestos.

En la actualidad la vida se desarrolla cada vez más en las pantallas, se verifica una tendencia creciente de visualización de la experiencia humana. La proliferación de imágenes, tanto para comunicaciones sociales - personales- comerciales y, la expansión de los nuevos dispositivos electro-informáticos han producido nuevas formas de estar en el mundo y reacomodaciones en los regímenes de visibilidad e invisibilidad frente a las operaciones discursivas monopólicas y alternativas. Este nuevo régimen visual se caracteriza por la multiplicidad e individualización de las pantallas, las posibilidades de la manipulación digital y, la convivencia simultánea de distintos tipos de imágenes (amateurs, profesionales, domésticas, etc.) de distintas tecnologías visuales. Todo puede ser convertido en imagen.

A partir de la extensión de la Web 2.0, se producen flujos de intercambio, circulación y difusión global de las imágenes de todo tipo. A través de blogs, redes como Instagram, Snapchat, Periscope, Facebook, revistas digitales, páginas web institucionales y /o corporativas, etc. En nuestro ecosistema comunicativo predominan las imágenes digitales. Lo corriente es el exceso, la miniaturización junto al agrandamiento de pantallas, individuales y colectivas, las múltiples variantes de manipulación y contextualización de las imágenes, la repetición, los cambios de color, las supresiones y aditamentos, los procedimientos de **remix** y **mash up**.

Más de un siglo de medios de comunicación nos enseñaron que, en nuestras sociedades complejas la *realidad*, *los afectos*, *la construcción de las identidades e ideologías* se encuentran mediadas por mensajes contruidos a partir de los lenguajes

y las tecnologías. Entendemos que las poblaciones interactúan con ellos y también producen imágenes referidas a la “realidad” de forma fragmentaria y asistemática. A pesar de la desconfianza social hacia las imágenes, los formatos documentales poseen “*un plus de verdad*”. En tiempos de no certezas, sin apelaciones a construcciones de verdades universales, los formatos no ficcionales asumen las formas de presentación exponencial de memorias y verdades. Todo al alcance de un click, aunque sea de forma potencial. La premisa *pinta tu aldea y pintarás el mundo* se multiplica de forma exponencial en las redes.

La comunicación digital se está reconfigurando en un espacio estratégico donde conviven procesos de *transnacionalización* y la emergencia de sujetos sociales e *identidades culturales* nuevas. Tomamos de Jesús Martín Barbero (1998) la focalización de los análisis situacionales en las articulaciones entre las diversas prácticas comunicacionales y los movimientos sociales y en la pluralidad de los matices socio-estéticos-culturales que asumen y proyectan.

El auge de los formatos documentales, aquellos que toman como tema lo “real” (cine documental, info-audiovisuales) conforman un repertorio en crecimiento constante de producciones y consumos culturales actuales. Esta expansión se evidencia en la abundancia de documentales independientes / educativos / divulgación científica, en la variedad de documentales realizados por no profesionales (sobre historias cotidianas- hechos recientes, etc.), en la hibridación de géneros en los medios tradicionales (canal gourmet. turismo, reality shows) y en la cantidad de canales de televisión que difunden estos materiales: National Geographic, Animal Planet- History channel, sitios web específicos de estos materiales, utilización de grabaciones de las audiencias en formatos mediáticos industriales (noticieros), proyectos documentales transnacionales y colaborativos, interactivos, etc.

A su vez, existe un consenso entre los especialistas , que entienden el cine documental y sus derivados como un territorio de experimentación y desarrollo de propuestas innovadoras en el campo del cine y del audiovisual, Ya sea en términos estéticos, discursivos y/o políticos. Paulatinamente los más films documentales ocupan mayores lugares de exhibición en las pantallas de festivales de cine, canales de televisión y salas de arte. Diversos factores contribuyen a este estado del arte, entre los que se cuentan las innovaciones tecnológicas y el surgimiento de tendencias como el **Direct Cinema** y el **Cinema Verité**. La evolución de los formatos videográficos y digitales produce simultáneamente una mayor democratización de los medios

audiovisuales como vías de expresiones colectivas e individuales.

Rossana Reguillo ¹ afirma que los medios de comunicación –especialmente la televisión– han operado una transformación radical en la noción de "visibilidad". Así, la visibilidad se ha convertido no sólo en uno de los debates fundamentales para los movimientos sociales contemporáneos, sino además en un problema clave para el sostenimiento de identidades, proyectos y conflictos en el ámbito de la "opinión pública"

Es posible pensar Internet como un espacio público equivalente al físico, de encuentro e intercambio, circulación de ideas y percepciones socioculturales. Una parte importante de la capacidad de relación e intercambio que antes se demandaba al espacio físico, es ahora digital. Por otro lado es, un lugar de anticipación de acciones que luego se realizan en el espacio público físico. **La Primavera Árabe**, el **15M** (el movimiento de los indignados), el movimiento **Occupy Wall Street**, y las diversas convocatorias de las Smart Mobs (multitudes inteligentes) son organizadas a través de Internet y de dispositivos móviles de comunicación. En nuestro país, en junio del 2015 la convocatoria **#ni una menos**, llevo la consigna de basta de feminicidios a los hogares, a las escuelas e impacta en los diferentes emisiones y publicaciones de los Medios de Comunicación corporativos.

La competencia por la visibilidad de las acciones y sujetos compite por igual en los medios tradicionales como en los de nuevas convergencias. Frente a la uniformidad de las visiones de las corporaciones mediáticas, los usuarios, los colectivos, las organizaciones barriales desarrollan estrategias comunicacionales en las redes por la visibilidad de sus reclamos. En este sentido, los movimientos sociales de protesta en el marco de la Sociedad de Información y Comunicación, ocupan sinérgicamente los espacios físicos y virtuales.

Los productos audiovisuales que se ocupan de lo "real" forman parte de los géneros mediáticos informativos y de propaganda de los Medios de Comunicación tradicionales. Las *Actualidades Cinematográficas*, los *noticiarios televisivos* con sus informes especiales han poblado los imaginarios. Con una impronta de *verdad expositiva y posteriormente testimonial*, se montan en las mentes y cuerpos de los

¹ En Reguillo, Rossana. *Identidades culturales y espacio público: un mapa de los silencios*. En revista Dia-logos de la Comunicación (Número 59-60). FELAFACS. Lima.

sujetos - que en una recepción espontánea no perciben los aspectos constructivos e inductivos de los mensajes, como tampoco encuadres y estetización. El testimonio refuerza las ideas dominantes a partir de las redundancias y los estímulos de la comunicación emocional.

Con la masificación de las cámaras, las grabaciones de los individuos comienzan a expandir sus puntos de vista y fuentes de información. Un antecedente canónico es la filmación de Zapruder del asesinato de J F Kennedy. Una breve película amateur, filmada en 8 milímetros que registra un magnicidio y circula a nivel global.

En el film basado en hechos reales **Redacted** (2007, Brian de Palma,) cuyo escenario es la Guerra del Golfo pone en evidencia las distintas formas de circulación planetaria de las informaciones del conflicto. El director investigó en foros de soldados, en sus videos, en libros, páginas web, y material de la red social youtube. El film da cuenta de prácticas socio-estéticas y comunicacionales al utilizar formas estéticas, codificaciones y signos de los dispositivos tecnológicos, para proponer una mirada contra-hegemónica de la Guerra, a la situación de los soldados y atrocidades cometidas. De esta manera pone de manifiesto, nuestra situación epocal: la expansión de las tecnologías digitales de filmación y los medios de circulación e intercambio de las imágenes. Siempre hay alguien filmando, documentando e inmediatamente subiendo sus impresiones y testimonios a *la nube*. Así como la guerra del Golfo fue monopolizada por la CNN, la guerra de Irak marcó la entrada definitiva de Internet a la escena política con su pluralidad de fuentes, testimonios, y de periodistas que realizaban una crónica para los Medios y, en sus páginas personales hacían público lo que los grandes Medios no informaban. Muestra a su vez, la presión de los actores sociales por hacer visibles sus versiones y testimonios.

En la actualidad, las empresas periodísticas se valen de contextualizar los registros domésticos, de vigilancia, con el objetivo de cargar de autenticidad sus comunicaciones. A su vez, miles de usuarios repiten y viralizan en las redes sociales los formatos periodísticos corporativos. En un sentido la utilización potencialmente contra-hegemónica de las redes, el descentramiento de las instancias de emisión es parcialmente fagocitada por la Industria. Dentro de estos espacios democratizadores del derecho a la mirada y la expresión, estos espacios también pueden ser cooptados por las hegemonías que incluso pueden mostrar una intención contraria.

Los amplios repositorios audiovisuales de las redes sociales de videos, youtube y vimeo,, conforman un archivo de la memoria audiovisual, y pueden leerse

tendencias y memorias de las poblaciones. Realizadores independientes, artistas, y amateurs suben sus producciones, tienen sus canales donde difunden sus obras y comparten materiales. Se produce así un fenómeno de selección y curaduría. Ya que es a partir de la cantidad de visionados de los videos se establecen las primeras instancias de legitimación. La viralización de los materiales por parte de los internautas es definitiva.

En este terreno los pasajes de lo amateur a una vida profesional en los medios, a la difusión de una idea, a la adhesión a una causa es definida por la aceptación sociocultural que se cuantifica en cantidad y extensión de los visionados. Hoy lo más importante en la red de la que somos parte surge de las interacciones sociales que producimos.

Los proyectos documentales interactivos, los documentales transmediales y el financiamiento por medio de los mecenazgos colectivos son prácticas socioestéticas del Planeta web 2.0. Consignamos dos tipos de producciones que tienen su lugar en las redes, los documentales experimentales interactivos y la producción documental transmedial en Argentina con Proyecto Walsh y Malvinas 30 ,

Este tipo de producciones y experimentaciones son utilizado para manifestaciones de carácter social ya que permite el testimonio de una realidad ubicua, en un momento determinado, convirtiéndose en un algo vivo, cinético, mutable. Algo así como un sistema *prototipeable* que se opone a las formas autorales más tradicionales.

Los proyectos interactivos promueven otras formas de creación colectiva donde los usuarios/colaboradores aportan contenido y, difusión de la causa que asumen. En algunos casos participan en la producción financiera a través de los mecenazgos colectivos (crowdfunding), lo cual de forma material pone de manifiesto la necesidad de aceptación social de las propuestas para que puedan ser llevadas a cabo.

Las narrativas transmediales son fenómenos propias de la convergencia cultural y la producción de Medios donde las historias pueden iniciarse tanto en un libro como un videojuego, luego expandirse en films, historietas, dibujos, series, páginas web, etc. Multiplicidad de formatos que circulan por diferentes plataformas que conducen a dispositivos, que funcionan como *laboratorios* de recepción y de elaboración de contenidos para las audiencias y una ampliación de entradas a las diferentes galaxias narrativo- comunicativas.

Por otro lado el mestizaje de géneros y medios, la mezcla de procedimientos, estéticas y formatos condicionan las recepciones, poniendo en suspenso los contratos de lectura entre las diferenciaciones básicas de ficción y no ficción. Ejemplos, desde el campo de la comunicación, interesantes son los proyectos proyecto Walsh y Malvinas 30 coordinados por Alvaro Liuzzi que abordan estas nuevas formas narrativas, que fusionan realidad documental, ficción y traen al presente, nos hacen testigos de sucesos que son parte de nuestra historia.

.En nuestro ecosistema comunicativo digital donde conviven el amateurismo, la producción colectiva, lo industrial -mediático y lo artístico se conforman diversos micro- territorios de expresión y adhesión/rechazo a reivindicaciones identitarias, de ampliación de los derechos de la mirada y expresión individual y colectiva.

Bibliografía

- Aprea, Gustavo (2010) Dos momentos en el uso de los testimonios en autores de documentales latinoamericanos en Revista Cine documental, N°1
- Beceyro, R. Sobre cine documental. Disponible en <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/textos/Beceyro.htm> [consulta de septiembre 2015]
- Chion Michel (1992) El cine y sus oficios. Madrid: Cátedra. Disponible en <http://biblioteca.cefyl.net/node/27907>
- Dorfles, Gillo a propósito de la investigación filmada . Disponible en <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/archivos/Te2tex.html>
- Castells, Manuel: "Internet, libertad y sociedad: una perspectiva analítica". 2001. http://www.uoc.edu/web/esp/launiversidad/inaugural01/intro_conc.html [consulta en línea julio 2015]
- Martín Barbero, Jesús (1998) De los Medios a las Mediaciones. Barcelona: Convenio Andrés Bello.
- Mirzoeff, N (2003) Una introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós.
- Remedi Claudio Apuntes para una historia del documental argentino Disponible en <http://docacine.com.ar/histar.htm>
- Reguillo, Rossana. *Identidades culturales y espacio público: un mapa de los silencios*. En revista Dia-logos de la Comunicación (Número 59-60). FELAFACS. Lima.
- Renov, Michael *Pasado, presente y futuro en las prácticas del cine documental. Entrevista con Michael Renov(2014)* en Revista Cine documental N° 9 . Disponible en <http://revista.cinedocumental.com.ar/pasado-presente-y-futuro-en-las-practicas-del-cine-documental/> [consulta on line julio 2015]
- Renov, Michael (2010) Hacia una poética del documental en Revista Cine documental N° 1 en <http://revista.cinedocumental.com.ar/1/traduccion.html> [consulta on line julio 2015]
- Rouch, Jean *La puesta en escena de la realidad y el punto de vista documental sobre el imaginario*. Disponible en <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/archivos/Te2tex.html>
- Weinrichter, Antonio (2004) Desvíos de lo real: el cine de no ficción. Madrid: T&B Editores.