



Universidad Nacional de Río Negro

Carrera: Licenciatura en Diseño Artístico Audiovisual

Directora: Mónica Muñoz

TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA

Tesina de Grado para acceder al título de Licenciada en Diseño Artístico Audiovisual

Del ensayo escrito al ensayo audiovisual

Una mirada audiovisual sobre el cercamiento del agua en la Patagonia Argentina.

Audiovisual: Tierra de Agua

Estudiante: María Victoria González

Directora: Nuria Vilalta

Co-director: Rubén Guzmán

El Bolsón – 2017

INDICE

1-	Introducción	4
2-	Tema	5
2.1	Importancia y actualidad	6
3-	Objetivos	8
3.1	Objetivo general	8
3.2	objetivos específicos	8
4-	Campo teórico	9
5-	Metodología	11
6-	Desarrollo	
6.1	De la metodología	14
6.2	Del marco teórico	14
	A- Análisis	15
	B- Carpeta de proyecto	19
	I. Idea	19
	II. Motivación	19
	III. Público	20
	IV. Sinopsis	20
	V. Tratamiento	20
	VI. Propuesta estética	21
7-	Conclusión	26
8-	Bibliografía / Filmografía	27

ANEXO I: Texto “Capital, naturaleza y territorio en Patagonia: rediscutiendo las tesis sobre acumulación primitiva” de Guido Galafassi

Resumen

El Trabajo Final de Licenciatura consiste en tomar el ensayo de Guido Galafassi: *“Capital, naturaleza y territorio en Patagonia. Rediscutiendo las tesis sobre la acumulación primitiva”* como guía de investigación teórica y artística, para traducirlo en una pieza audiovisual de género documental.

En este sentido, el cortometraje tiene la posibilidad -y responsabilidad- de recorrer espacios a los que el artículo de divulgación académica no consigue acceder.

Se utiliza el método Kino-pravda, desarrollado por Dziga Vertov (1995) en el que: “Hundiéndose en el interior aparente del caos de la vida, el cine-ojo intenta encontrar en el interior de la vida misma, la respuesta al tema tratado (...) Organizar los fragmentos filmados, arrancados a la vida, en un orden rítmico y visual, cargado de sentido” (p.100).

Palabras clave: traducción audiovisual, ensayo, documental, Patagonia, cercamiento, agua.

Abstract

Guido Galafassi: *“Capital, naturaleza y territorio en Patagonia. Rediscutiendo las tesis sobre la acumulación primitiva”* as a theoretic and artistic guide, to translate it on a audiovisual piece

This short film can –and has to- approach those places where an academic article can't.

Kino-Pravda method is employ in this work. Developed by Dziga Vertov(1995), in which “Sinking in the inner perceptible life chaos, the eye-film tries to find, in the insides of life itself, the answer of the matter (...) To organize film fragments, from life, in a rhythmical and visual order, full with sense” (p. 100)

Key words: Audiovisual translation, essay, documentary, Patagonia, water.

1. INTRODUCCIÓN

La propuesta del Trabajo Final de Licenciatura consiste en tomar el ensayo de Guido Galafassi¹: “Capital, naturaleza y territorio en Patagonia. Rediscutiendo las tesis sobre la acumulación primitiva” como guía de investigación teórica y artística, para devenir en una pieza audiovisual de género documental.

Esta transformación requiere sucesivos pasos, que en este escrito se presentan en una secuencia que respeta un orden de exposición, pero que en la realidad del proceso vivido, resultan de un ir y venir constante, que lejos está de la linealidad.

Entonces, para comenzar por algún lugar, se señala un párrafo de dicho ensayo de Galafassi, que refleja la urgencia del tema e inspira la construcción de la pieza documental. El párrafo en cuestión sostiene que:

“En un sistema ávido en obtener ganancias crecientes, a la explotación del trabajo en sus múltiples formas, se le suma necesariamente, en tanto es la primera fuente de recursos, la explotación de los espacios naturales de donde se extraen las materias primas necesariamente para poner en marcha el sistema productivo (...) En un sistema natural en donde los recursos son finitos y tienen una determinada tasa de reproducción, la extracción sostenida de los mismos conlleva necesariamente a un agotamiento que puede convertirse en extinción” (Galafassi, 2010; p.198).

El escrito que se presenta da cuenta de las motivaciones, objetivos y metodología del proyecto, para avanzar luego en los aspectos referidos a la producción del audiovisual. En todo momento se intenta mostrar el complejo y necesario diálogo entre el ensayo escrito y el ensayo audiovisual.

¹ Licenciado en Ecología (UNLP). Especialista en cooperación y desarrollo por la Universidad de Barcelona; Doctor por la universidad de Buenos Aires, con orientación en Antropología. Profesor titular (UNQ), Investigador independiente en CONICET. Director GEACH grupo de estudios sobre Acumulación, Conflictividad y Hegemonía. Director de Maestría en Desarrollo Territorial y Urbano (UNQ Undav)

2. TEMA

Focalizar en este diálogo implica recorrer y entrecruzar dos lenguajes: El ensayo escrito teórico y el ensayo audiovisual documental. Este diálogo servirá, en principio, para que la teoría, presentada con un lenguaje escrito y con un importante nivel de abstracción, logre concreción a través de una composición de imágenes y sonidos sin perder, en este caso, la criticidad del texto de origen.

En este sentido, el tema consiste en la *traducción* de un lenguaje a otro, lo cual implica una reescritura.

Se puede decir que este proceso acompaña la historia misma de la experiencia audiovisual, la cual ha incursionado desde sus comienzos en adaptaciones de obras teatrales, novelas, poemas, cuentos, letras de canciones, etc.

Gustavo Provitina expone una síntesis de la relación entre palabra e imagen:

“La palabra, (...) la idea misma, son resortes que culminan en la imagen desde que el cine dejó de conformarse con registrar lo que sucede para construir lo que debe suceder. Describir es reescribir puesto que la palabra escrita jamás alcanzará a la imagen y viceversa” (Provitina, 2014; p.11)

El trabajo de tesis consiste en investigar los aspectos involucrados en el proceso de **traducción de un ensayo escrito a un ensayo audiovisual**.

Esta traducción involucra, por lo menos, dos tipos de transformación:

- La que diferencia los lenguajes escrito y audiovisual.
- La que resulta de la subjetividad y la interpretación

Sin incurrir en la discusión de larga data, que da cuenta de las diferencias y similitudes entre textos escritos e imágenes², importa sí, dejar por sentado que se trata de dos materialidades distintas, que construyen sentido con diferentes recursos. Un ejemplo, podría ser la forma de lectura lineal del texto escrito (una

²Algunos autores que trataron el tema fueron Aumont en *La imagen* (2013) y Zunzunegui en *Pensar la imagen* (1989).

palabra después de la otra) o la lectura en simultáneo del texto audiovisual (color, forma, palabra, dirección, velocidad, ritmo etc.)³.

Traducción y ensayo representan en este trabajo el qué y el cómo. De manera que la traducción es lo que se busca y el ensayo audiovisual es su forma de presentación.

Se deja asentada en este punto la pregunta que guiará la investigación:

¿Cómo traducir conceptos de un ensayo escrito a un ensayo audiovisual?

2.1 Importancia y actualidad

La explotación de recursos naturales en el proceso de acumulación vía cercamientos (...) adquiere entonces en la actualidad una evidente visibilidad, dado que las tantas veces anunciado agotamiento de los recursos comienza a vislumbrarse como cada vez más cerca” (Galafassi , 2010; p.219)

Este trabajo se encuentra enmarcado en el proyecto de investigación “Cultura y desarrollo autónomo del paisaje de la Comarca andina del Paralelo 42” y con el apoyo de una beca CIN del CONICET, ambos desarrollándose en la UNRN de El Bolsón.

En este sentido, se analizaron textos que profundizan en la situación socio-ambiental que en la actualidad se vive en los territorios patagónicos. Así, se llega al artículo de Galafassi, mencionado anteriormente, donde se explica la situación del extractivismo y el cercamiento de los bienes comunes. El eje que se extrajo para focalizar en un cortometraje documental es:

Extractivismo, su rol en la contaminación, escasez y apropiación del agua. Efectos del cercamiento en la Patagonia Argentina

El artículo atraviesa varios temas que podrían haber sido seleccionados para profundizar en el audiovisual. Consideré que el cercamiento del agua es el más urgente de ser tratado; “El prospecto de que para el 2025 dos tercios del planeta no tenga agua potable ha provocado enfrentamientos en una batalla mundial por el control de los recursos básicos del planeta” (The Corporation 1h 40' 49)

³ Gudreault, A. Jost, F. (2010) El relato cinematográfico. Barcelona. Paidós.

En cuanto al concepto de *cercamiento*, que se puede rastrear en el surgimiento del capitalismo como cercamiento de las tierras del campesinado europeo, Galafassi lo retoma en este contexto para concluir que:

(...) Cercamientos implica entonces el despojar a los hombres de su tierra, implicar reconocer solo el derecho del capital sobre la tierra y los recursos, cercando estas porciones de territorio al uso común para transformarlos en productos (mercancías) privados (...) con el argumento de que los bienes del subsuelo son propiedad del estado, o las aguas, aire y tierras que terminan siendo contaminadas por los diversos procesos extractivos, representan claramente ejemplos de la validez actual de los procesos de la llamada acumulación primitiva” (Galafassi, 2010; p.223).

La Patagonia en general (tanto la parte argentina como chilena) está surcada por conflictos territoriales que tienen su origen en diferentes formas que asume el extractivismo: minero, petrolero, turístico, sojero; que tienen como factor común, no sólo la extensión permanente de sus fronteras, sino también un uso inhumano del agua, con la consiguiente depredación de territorios y desplazamientos de comunidades. En ese sentido, este trabajo pretende un pequeño aporte a la sistematización de lo que se está viviendo y la necesidad imperiosa de concientización.

3. OBJETIVOS

Jaques Aumont (2003) explica dos tipos de emociones que un film puede producir: La primera ligada a la supervivencia, cercanas al estrés como el miedo, la sorpresa etc. y la segunda vinculada a la reproducción y a la vida social, que despierta sentimientos como tristeza, deseo, rechazo, que se producen combinando los registros de identificación y expresividad.

Esta pieza audiovisual se propone lograr esta última emoción, la que produce una identificación con la vida social y su reproducción, generando dudas acerca de la calidad de vida y su futuro.

Se procurará acercar el documental a los grupos sociales involucrados en la defensa del territorio los cuales son, a su vez protagonistas y destinatarios. La finalidad, es que su reproducción motive las resistencias. En este sentido, el cortometraje audiovisual tiene la posibilidad -y responsabilidad- de recorrer espacios a los que el artículo de divulgación académica no consigue, o no se propone, acceder.

3.1 Objetivo general

El Objetivo es la *Traducción de un ensayo escrito a un ensayo audiovisual*.

3.2 Objetivos específicos

- 1- Acercar la problemática a otros grupos sociales, que no acceden al ensayo escrito.
- 2- Producir identificación con la vida social.
- 3- Generar dudas sobre la utilización actual del agua.
- 4- Motivar la resistencia a los modelos extractivistas.
- 5- Aportar a la defensa del paisaje/territorio en el que habito.

4. CAMPO TEÓRICO

El proceso de traducción, conlleva siempre a una transformación. Como afirma Haraway (1995) “La traducción es siempre interpretativa, crítica y parcial” (p. 322)

En este caso, el audiovisual, no completa al ensayo escrito, es otra mirada sobre el mismo tema, tan parcial como la que le dio origen.

En esta *traducción*, no se trata de sorprender con datos desconocidos, ni de generar suspenso, sino de expresar las entrevistas; acompañarlas con una narración y una propuesta estética: “Es propio de la esencia del ensayo no intentar extraer cosas nuevas (...) sino limitarse a ordenar de un modo nuevo, original (...) y encontrar la expresión de su esencia” (Lukacs s/f citado en Adorno 1962).

Al incorporar expresiones para traducir y transmitir conceptos, la entrevista atraviesa todas las fases: la motivación, la investigación y la producción audiovisual.

Según Denzin (2011) “Las entrevistas son un ejemplo de traducción, ya que transforman la información en experiencia compartida” (p.3)

Las experiencias se exteriorizan a través de la entrevista y luego, al compartirse, se interiorizan y se convierten en experiencia nuevamente.

Tanto el texto escrito a traducir, como el documental resultante, son *ensayos*.

Carles Besa Camprubí, en *El ensayo en la teoría de los géneros* (1975) explica:

En su calidad de texto no-ficcional, el ensayo suscita su confrontación con los textos científicos, filosóficos y periodísticos (...) Por su ambición estética se lo compara con la prosa (...) los teóricos que han formulado la tesis del ensayo como género mestizo oscilan entre una valoración positiva que se plasma en el uso de metáforas favorecedoras como la del camaleón o el mosaico, o una valoración peyorativa como (...) popurrí o cajón de sastre (p. 107)

A partir de la definición del ensayo como género y de la relación entre el cine y los géneros literarios, algunos autores se dedican a describir la categoría de *cine ensayo*.

El autor Gustavo Provitina se refiere a la lógica del ensayo con dos motivos disímiles: “La forma sensible, literaria, artística de las ideas, y la rigurosa

lucidez del racionalismo sometido a la tradición de un sistema académico de exposición, recopilación y legitimización de datos” (2003) ⁴

El ensayo contiene, entonces, dos universos, que se interpretan como uno: La expresión del tema. La expresión es la parte estética y el tema, la ética; Su forma y lenguaje conjugan un mismo mensaje.

En este sentido, Provitina explica que cualquier obra (literaria o no literaria) que examine desde las palabras y en tono reflexivo un tema puede ser considerado un ensayo. Luego, propone cinco pautas para el reconocimiento del cine ensayo:

- Protagonismo de la palabra
- Representación de un enfoque particular
- Tentativa de investigar un problema
- Adopción de un punto de vista personal
- Un lenguaje elocuente al punto de vista.

En otro orden de categorías, Bill Nichols (1991) sostiene que la modalidad documental más cercana al ensayo escrito se denomina documental expositivo. El autor encuentra en esta categoría, el principal método para transmitir información:

(...) Las imágenes sirven como ilustración o contrapunto. Prevalece el sonido no-sincrónico. El montaje suele servir para establecer y mantener la continuidad retórica más que la continuidad espacial o temporal (...) los cortes que producen yuxtaposiciones inesperadas suelen servir para establecer puntos de vista originales o nuevas metáforas que quizás quiera proponer el realizador (p.68)

Este autor se refiere además al propósito de este género audiovisual en el que “En vez del suspense de resolver o rescatar a una persona cautiva, el documental expositivo se erige a menudo sobre una sensación de implicación dramática en torno a una necesidad de solución” (Nichols, 1991, p.72)

⁴ Provitina, G. (2014) El cine-ensayo. La mirada que piensa. Buenos Aires. La marca editora.

5. METODOLOGÍA

Dado que la temática a investigar son las articulaciones entre texto, imagen y sonido la investigación cualitativa es acertada, ya que, como considera Denzin (2011), este hacer investigativo corta, edita y une partes de la realidad:

“Podría definirse al investigador cualitativo utilizando distintas imágenes con orientación de género: el científico, el naturalista, el trabajador de campo, el periodista, el crítico social, el artista, el actor, el músico de jazz, el director cinematográfico, quilt maker, el ensayista. Las muchas prácticas metodológicas de la investigación cualitativa pueden verse como ciencia blanda, periodismo, etnografía, bricolage, bricoleur, como quilt maker o como la persona que, en el cine, une las imágenes en el montaje” (p. 54).

Un enfoque de este tipo, da la posibilidad de utilizar técnicas como la entrevista y la observación participante. Las cuales serán los pilares a lo largo de todo el proceso:

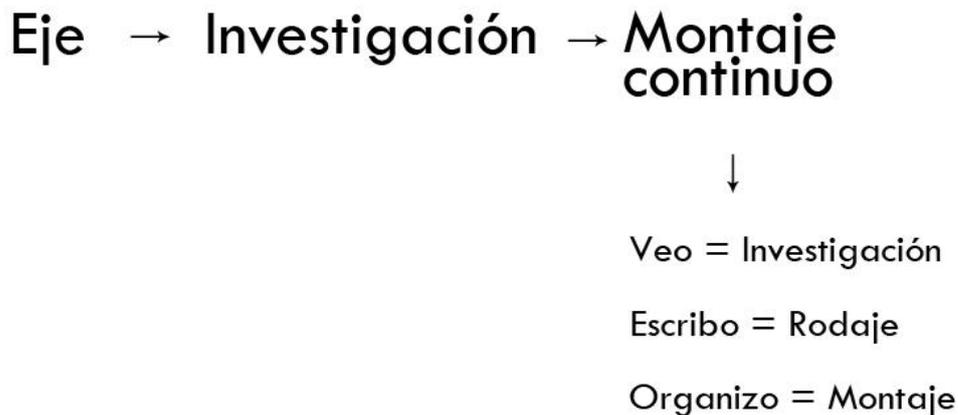
Eje → Investigación → Montaje

El hecho de que la categoría que le sigue a investigación se denomine montaje, siendo que abarca todas las etapas del audiovisual, es porque sigue la línea de trabajo propuesta por Vertov, para la creación del cine-ojo (Kino-pravda).

Esta metodología es una búsqueda de los modos de producción de cine popular en la Unión Soviética : “Hundiéndose en el interior aparente del caos de la vida, el cine-ojo intenta encontrar en el interior de la vida misma, la respuesta al tema tratado (...) Organizar los fragmentos filmados, arrancados a la vida, en un orden rítmico y visual, cargado de sentido” (Vertov 1995; p.100).

Dicha fórmula del montaje continuo se encuentra desarrollada por Vertov en el manifiesto del cine-ojo escrito en 1973

- 1- **Cine = veo** “El montaje es el inventario de todos los datos documentales que tengan alguna relación, directa o no, con el tema tratado (...) por medio de la selección y reunión de los datos más precisos, el plan temático se cristaliza (...)”.
- 2- **Cine = escribo** “El montaje es el resumen de las observaciones realizadas por el ojo humano sobre el tema tratado (...) el plan de rodaje: resultado de la selección de las observaciones”.
- 3- **Cine = organizo** “Permutación incesante de estos trozos – imágenes hasta que todos ellos estén colocados en un orden rítmico en el cual los encadenamientos de sentidos coincidirán con los encadenamientos visuales”.



CINE OJO = (**veo** con la cámara) + cine y **escribo** (registro sobre la película con la cámara) + cine y **organizo** (montaje)

Los anteriores pasos se reflejan en el trabajo respectivamente:

- 1- EJE - *Extractivismo, su rol en la contaminación, escasez y apropiación del agua y efectos del cercamiento en la Patagonia Argentina*
- 2- INVESTIGACIÓN - Extraer del ensayo propuestas de investigación audiovisual, actividades propuestas por la comunidad, encuentros informativos, asambleas, reuniones de vecinos, reconocimiento de las personas que velan por los recursos naturales.

3- MOTAJE CONTINUO –

Registrar escenas de la vida cotidiana, sin ningún tipo de condición más que la representación del eje.

Recopilar y analizar todas las entrevistas relacionadas, realizadas por el programa informativo de la radio comunitaria FM Alas 89.1 de El Bolsón. Capturar videos de los diversos estados del agua así como sus diferentes movimientos, ritmos y colores (además de lo grabado en la etapa de investigación)

Selección de la música a través de la cual se va a expresar el montaje rítmico.

Montaje del material, construcción narrativa y curva dramática.



6. DESARROLLO

6.1 De la metodología

Vale aclarar que este “**Veo, escribo, organizo**” se repite constantemente en todo el proceso; desde la selección del tema hasta la exhibición del audiovisual. Comienza desde los conceptos (Extractivismo, cercamiento del agua, Patagonia argentina) y continúa en la materialización (archivo o producción, música, audios, imágenes, entrevistas), creando una comunicación directa entre el lenguaje escrito y el lenguaje audiovisual.

Por ejemplo en el sonido, más específicamente las entrevistas de radio:

A partir de la selección del tema se seleccionaron también las entrevistas y participaciones radiofónicas a analizar. Pero también la cantidad de entrevistas, respectivas al agua lograron producir un recorte del tema: Como explica Roland Barthes (1994) al escribir un suceso, el uso de la palabra radiofónica impone la idea de que el conocimiento es actual, está <caliente>. (**veo**)

Es por esto que dichas entrevistas funcionaron, a su vez, como consigna para la producción de imágenes y como voz en off (**escribo**)

En el montaje la progresión del relato esta dado por la yuxtaposición de entrevistas e imágenes para generar el ritmo que le da sentido al audiovisual (**organizo**)

6.2 Del marco teórico

Partiendo de la base de que una traducción implica una transformación y que la forma del ensayo, además, permite la re-escritura, (agregar o quitar adecuándose a la esencia) el resultado está en un relato sensible y académico; artístico a la vez que racional.

Este relato, cuyo eje se toma de un ensayo escrito toma como eje: *El extractivismo, su rol en la contaminación, escasez y apropiación del agua. Efectos del cercamiento en la Patagonia Argentina.* Al tomar una obra ya existente como base para una nueva, la actitud del ensayista, como sostiene

Luckacs (1970) es abandonarlo enseguida: “(...) porque lo utiliza sólo de comienzo, como trampolín” (p.35).

La idea se sostiene, entonces, en la necesidad de transmitir conceptos, fragmentos del primer texto para crear con su ayuda, otro texto, con otro lenguaje. El eje funciona como un *trampolín*, el cual lleva a una investigación direccionada, al descubrimiento de material de archivo, a la producción de entrevistas y a la creación artística audiovisual con perspectivas marcadas.

A- ANALISIS

Como muestra el gráfico de la página 13, el texto escrito inspira la recopilación y la producción de audios, imágenes y música como herramientas de investigación para la construcción de la pieza audiovisual.

Como resultado de la producción de videos, (el “yo escribo” a partir de un “yo veo”) se pueden comparar fragmentos del ensayo escrito y su co-relato audiovisual:

Escrito	Audiovisual
<p>“La separación de las poblaciones respecto de sus medios históricos de producción, la aparición del trabajo asalariado y la constante reproducción de los mecanismo de acumulación, son tres de los procesos que reaparecen en forma permanente en los diversos lugares que el capital va colonizando o re-colonizando” (p.205)</p>	 <p>“yo tengo que trabajar, lo que más la gente pide es agua y bueno lo estoy haciendo. Pero veo que no es un modelo de consumo de agua sustentable, es una cosa más vale insoportable (...) no porque yo digo: ¡ay, si!, voy a tener un puestito de trabajo, no, el puestito de trabajo me va a durar un año y después tenés la montaña contaminada...” (9’)</p>

<p>“En la actualidad, toda la Patagonia es vista, y tratada, como un territorio todavía un enorme potencial en términos de espacio que espera ser explotado”</p>	 <p>“No habría hidroeléctrica sin la apropiación del Lago Escondido y del río” (10’)</p>
<p>“La Patagonia cuenta, por ejemplo, con cerca de 230.000 km² de cuencas con recursos hídricos , 4.000 km² de superficie sobre el área de los hielos continentales y glaciares y que cuenta en síntesis con una de las mayores de reservas de agua dulce del planeta (...)”</p>	 <p>“Dónde se desarrollan con más fuerza estos proyectos, en aquellos lugares que tienen un valor geoestratégico con sus recursos naturales y su cercanía con la Antártida” (1’ 50’)</p>
<p>“El IIRSA (iniciativa para la Integración de la Infraestructura Regional Sudamericana) constituye quizás uno de los casos más emblemáticos que sintetizaría para algunos, esta renovada política de definir al territorio como solo un depósito de recursos que son fácilmente convertidos en simples</p>	 <p>“como armar toda la infraestructura para garantizar el saqueo de nuestros bienes</p>

<p>commodities”) (p. 214)</p>	<p>comunes ellos lo plantean más bien como planes de integración, dinamizar las economías regionales pero sabemos que en el fondo la intención es otra” (2’ 30”)</p>
<p>“Cercamientos implica entonces el despojar a los hombres de su tierra, implicar reconocer solo el derecho del capital sobre la tierra y los recursos, cercando estas porciones de territorio al uso común para transformarlos en productos (mercancías) privados con el argumento de que los bienes del subsuelo son propiedad del estado,</p>	 <p>“¿Porqué están haciendo uso del agua que es nuestra, de todos... Para beneficio propio? (10’ 20”)</p>

(...) o las aguas, aire y tierras que terminan siendo contaminadas por los diversos procesos extractivos, representan claramente ejemplos de la validez actual de los procesos de la llamada acumulación primitiva”



“La verdad que no podemos saber, a ciencia cierta, qué es lo que contiene hoy el agua” (4’ 50”)

B- CARPETA DE PROYECTO

I. Idea

“Tierra de Agua” Es un cortometraje documental acerca de la utilización actual del agua en la Patagonia.

La Patagonia es un punto estratégico ya que, sus reservas de agua dulce, la colocan en medio de un conflicto de intereses. Las empresas petroleras y el gobierno trabajan juntos para hacer del agua un recurso natural funcional, a pesar de su consecuente apropiación, contaminación y escases. La gente de El Bolsón se organiza para defender este bien común, encontrándose con la violenta respuesta por parte del Estado.

II. Motivación

“Cualquiera que realiza una actividad artística se pregunta en un momento dado qué sentido tiene lo que hace” (Espinosa, 1995, p.15)

Desde niña visité la comarca andina, sobre todo Epuyen. Tengo recuerdos hermosos de jugar en el bosque y sentarme a escuchar los arroyos.

Cuando elegí esta carrera lo hice por el paisaje. Vine sola porque sabía que no lo estaría: esos bosques y arroyos seguirían ahí.

Las técnicas audiovisuales y el cuidado y defensa de la naturaleza fueron dos cuestiones a estudiar.

Creo que están estrechamente unidas: la universidad le debe todo al lugar donde está instalada y a la vez el lugar hizo que vengamos con ganas a estudiar aquí. ¿Cómo no devolverle a ambos por igual con este Trabajo Final?

Este trabajo surge de la necesidad de unir mi aprendizaje individual con la participación social en el territorio.

También considero que es responsabilidad de los y las usuarias de las universidades públicas responder a las necesidades de las personas que la financian, es decir del pueblo y hacer accesible determinada información y sensibilización sobre estos temas.

III. Público

El público primario: Adolescentes y adultos/as de la Patagonia Argentina.

Publico secundario: Personas interesadas en cuestiones socio-ambientales en general.

IV. Sinopsis

En El Bolsón, las cajas y voces de las Copleras del Sur invocan al agua, a sus ritmos y formas, cantan a su libertad y a la vez, a su eminente apropiación.

Es por esto que las voces de radio-participantes, se refieren a la Patagonia como un punto estratégico donde, las reservas de agua dulce, la colocan en medio de un conflicto de intereses. Las empresas petroleras y el gobierno trabajan juntos para hacer del agua un recurso natural funcional, a pesar de su consecuente contaminación y escasez. A su vez, en medio de la abundancia patagónica, se encuentran comunidades enteras sin acceso al agua y, para sumar a la paradoja y al descontento, un inglés multimillonario, dueño de la generación eléctrica en argentina, de apellido Lewis, restringe el acceso a dos lagos y ríos a pocos kilómetros de El Bolsón, para, además, construir en ellos una hidroeléctrica.

Esto produce la reacción de la gente quien se organiza para defender este bien común, encontrándose con la respuesta violenta de las fuerzas armadas del Estado.

V. Tratamiento

Las copleras del Sur interpretan una vidalita dedicada al agua libre y pura. Al ritmo de esta copla, imágenes de la Patagonia y sus mares, cascadas, ríos y lagos.

Termina la música, junto con esta hermosa realidad. Un paisaje de sequía da paso a las voces en off que relatan esta historia de sequía y extractivismo.

Se visibiliza la responsabilidad de los gobiernos y los municipios en planes de infraestructura para el saqueo de los bienes comunes como el agua.

Una serie de entrevistas a personas comunes, habitantes de pueblos, como Pto. Pirámides, Neuquén, El Bolsón, agregan a esta historia la experiencia personal. Evidenciando que pasado el tiempo se notan las consecuencias como la contaminación y escases del agua potable.

Un aguatero de El Bolsón nos muestra lo poco sustentable que resulta el “delivery” de agua a la gente en los barrios, las cuales la almacenan en tanques y pozos.

Ante esta amenaza contra la calidad de vida de las personas y el ambiente, las personas en El Bolsón se movilizan al municipio para hacerse escuchar, allí son recibidos por la policía.

La última gota derrama el vaso: El multimillonario Joe Lewis construye una represa hidroeléctrica en un lago que se apropió y pretende vender esa energía a una villa turística que estaría ubicada en las nacientes, sacrificando la pureza del agua de todo el pueblo.

Esto produce la organización de las personas, que se pone en movimiento, y defienden el agua con sus cuerpos, encontrándose con las fuerzas de seguridad.

VI. Propuesta estética

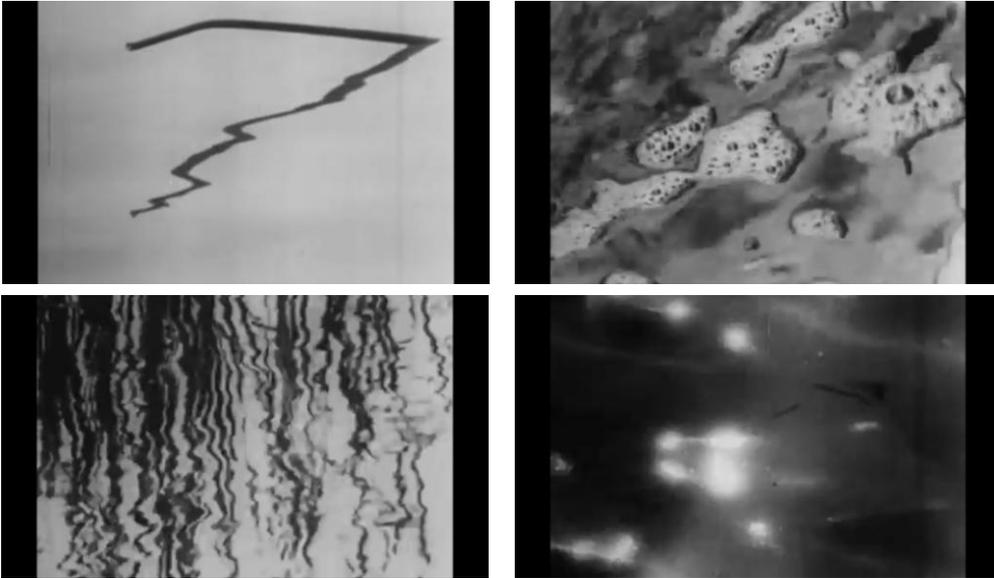
Las coplas, transmiten a la vez fuerza y emotividad. “La caja y la voz están energéticamente en oposición la caja rítmicamente tira todo el tiempo a tierra y la voz dibuja en el aire” (Miriam García (4’ 26) en “El origen de las especies: Canto con caja”)

El agua pueda ser pensada como un ser vivo cuyos movimientos acompañan los ritmos del audiovisual.

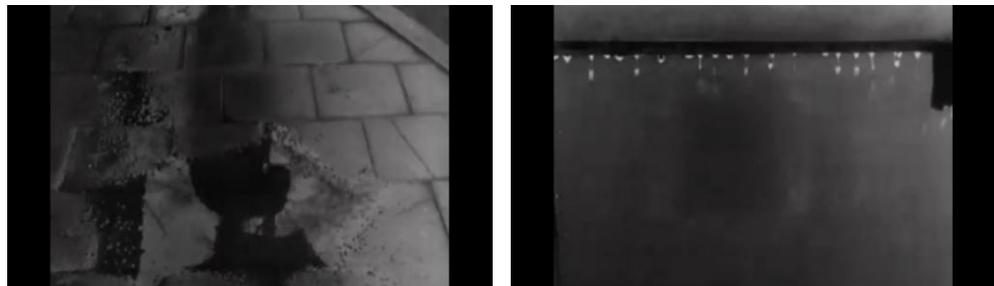
Cámara: Plantea una equivalencia entre los encuadres y la mirada⁵, es el momento de escritura del ensayo.

⁵ Esta equivalencia es explicada por Aumont en su libro *La imagen* (p.233)

“Uno de los usos de los primeros planos cerrados es para crear una fuerte afirmación visual, concentrando la atención de la audiencia en un detalle” (Mercado, 2011; p.48). Los planos se van cerrando del mar a la gota. Se busca transformaciones dinámicas, ritmos, texturas y altos contrastes.



Planos detalle del en “H2o” Dir: Ralph Steiner (1929).

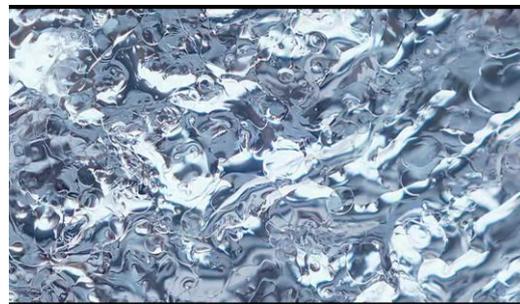


Representaciones de lluvia en “Regen” Dir: Hanns Eisler-Joris Ivens (1929)





La problemática mundial del agua en “The corporation” Dir: Achbar, Abbott (2004)



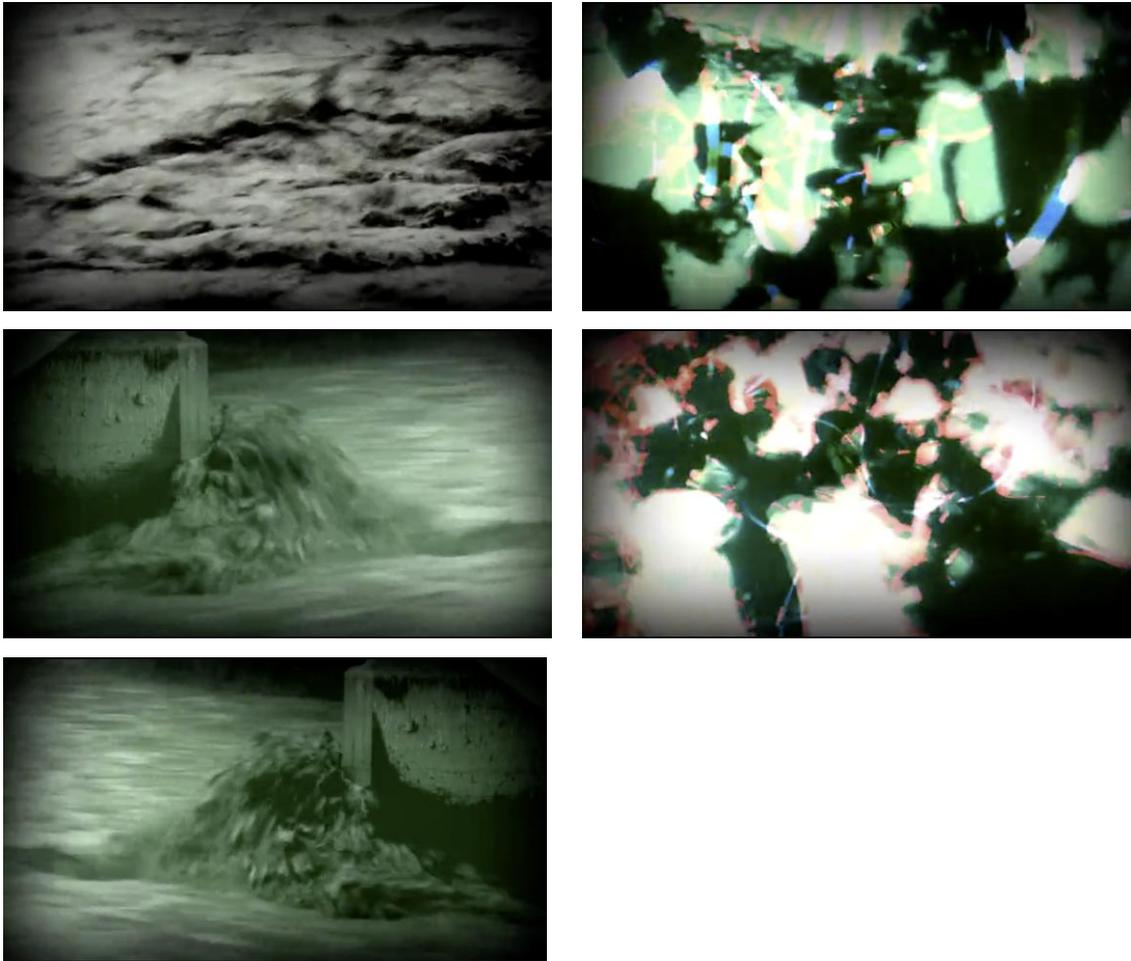
Planos abstractos en “El botón de nácar” Dir: Patricio Guzmán” (2015)

Montaje: No establece necesariamente la continuidad espacial o temporal sino que prioriza la continuidad del discurso y del relato. Es propio del cine expositivo y del ensayo audiovisual. Se hace uso del montaje métrico, como lo explica Eisestein (1989): “Se empalman [los planos] según su longitud, siendo una fórmula correspondiente al compás de la música” (p. 127)

Según este teórico y realizador, este tipo de montaje genera una *impresión sensitiva*; “Su claridad puede llevar a un unísono entre el <latido> del filme y el <latido> de los espectadores” (p.128). También, en este documental se utiliza el montaje rítmico, siendo esta, otra categoría teórica del mismo autor. Se trata de obtener tensión efectiva por aceleración, introduciendo material más intenso en un tempo fácilmente distinguible (por ejemplo en la secuencia del final cuando se mezclan la movilización, los planos de agua y la policía, acompañados por las cajas copleras).

Este tipo de montaje se puede encontrar también al principio de “Civilización” dirigida por Rubén Guzmán (2012) Para acentuar el dramatismo, disminuye

gradualmente el tiempo de cada plano y crea una metáfora entre el ritmo del agua y la efervescencia de la movilización.



Sonido: La propuesta sonora es homogenizar las voces en off, las entrevistas y los ambientes para compensar por la diferencia de registros y poder concentrar la atención en el relato.

Música: La banda sonora está construida con cajas copleras y coplas; utilizadas como música, como Foley de agua y como sonidos de transición para la reflexión entre secuencias.

“Es como si la montaña hablara a través de esas cajas, de las copleras y de los copleros, la copla está ahí como una herramienta en donde la gente del lugar puede decir todo lo que siente” Chango Spasiuk en “Pequeños universos. Cap 11” (1’ 10”)



Cajas copleras en “Pequeños Universos. Cap. 11: Salta, Bagualas y coplas”
 Canal encuentro. 2003

El lei motiv “Tierra de Agua” es la vidalita “Agüita clara” de las Copleras del Sur:

<p>Yo soy libre como el viento agüita clara y así he de permanecer vení, mojame el alma.</p> <p>Lo mismito que esta tierra agüita clara sin alambre y sin cartel vení, mojame el alma.</p> <p>Agua pura y agua fresca agüita clara yo quiero para beber vení, mojame el alma</p> <p>Agua que no tenga dueño agüita clara</p>	<p>eso me calma la sed vení, mojame el alma.</p> <p>Quiero ver libre esta tierra agüita clara floreciendo noche y día vení, mojame el alma.</p> <p>Que no alambren la esperanza agüita clara ni loteen la alegría vení, mojame el alma.</p> <p>De la mano de tus hijos(hijas) agüita clara amanece un nuevo día vení, mojame el alma.</p>
--	---

7. CONCLUSIÓN

Los objetivos finales de esta investigación sólo podrán concluir en la etapa de difusión del audiovisual. Afirmo esto porque, si bien el objetivo principal de este trabajo es la traducción en sí, sus finalidades son posteriores a ésta.

Las preguntas: ¿Logrará este documental generar dudas acerca de la calidad de vida? ¿Acercará esta pieza audiovisual información importante a sectores que aún desconocen la problemática? ¿Motivará las resistencias de los grupos anti-extractivistas? Se van a contestar cuando se conozca la reacción de las personas a quienes está dirigido. Es por esto que esta conclusión será del proceso hasta este punto.

Al comenzar con la cita del artículo de Galafassi, (incluida en el capítulo *introducción*) me encontré con conceptos complejos y abstractos como; explotación del trabajo, sistema productivo, finitud de recursos y tasa de reproducción. Estas nociones brindan posibilidades audiovisuales de traducción prácticamente infinitas, lo cual se tradujo en la tarea más difícil del proceso.

Solo a través de entrevistas y observación participante, el tema fue sugiriéndose por su tratamiento constante en medios de comunicación, asambleas vecinales, municipales, espacios académicos, de investigación, artísticos, etc.

Es decir, al abrir la investigación a la comunidad, fue cuando pude aplicar un recorte del tema y avocarlo a: *la contaminación, escasez y apropiación del agua* en la Patagonia argentina. Así, esta investigación generó importantes vínculos y contactos por fuera de la universidad y el ámbito académico, creando una conexión directa con el entorno y contexto, es decir, nuestro paisaje, resultado del diálogo entre el ensayo escrito y el ensayo audiovisual.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, J. (2013) *La imagen*. Buenos Aires, Paidós Comunicación.
- Astruc, A. "Nacimiento de una nueva vanguardia: La camera-stylo", en: *L'Ecran Francais*, Nº 144, 30 de marzo de 1948
- Barthes, R. (1987) *El susurro del lenguaje*. Barcelona. Paidós.
- Bereziartua, M. (1998) *Arte y paisaje*. Paper Lurralde inves. Esp.
- Cimadevilla, G. (2004) *Dominios, crítica a la razón intervencionista, la comunicación y el desarrollo sustentable*. UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES.
- Croton, G. (S/F) *Criterios de aproximación a la definición de documental*.
- Denzin N. y Lincoln Y. (2011). *Introducción general. La investigación cualitativa como disciplina y práctica*. En Denzin N. y Lincoln Y. (comps.) *Manual de Investigación Cualitativa. El campo de la investigación cualitativa*. Barcelona, Gedisa
- Denzin, N. (S/F) *La entrevista reflexiva y una ciencia social performativa*. Universidad Arcis.
- Dufur, L. (2010) *Las tendencias actuales del cine-documental*. FRAME, nº6 Pp. 312 - 349, ISSN 1988-3536
- Eisenstein, S (1989) *Teoría y técnica cinematográfica*. Ediciones Rialp
- Farocki, H. (2003) *Crítica de la mirada*. Ciudad de Buenos Aires, Altamira.
- Finley, S. (2015). *Investigación con base en las artes. La realización de una pedagogía revolucionaria*. En Denzin N. y Lincoln Y. (comps.) (2015). *Manual de Investigación Cualitativa. Métodos de recolección y análisis de datos*. Barcelona, Gedisa
- García Espinosa, J. (1995) *La doble moral del cine*. Colombia, Voluntad.
- Godard, J-L. (2010) *Pensar entre imágenes*. Barcelona, Intermedio.
- Gudreault, A. Jost, F. (2010) *El relato cinematográfico*. Barcelona. Paidós.
- Grierson, J. (1966) *Grierson on documentary*. EE.UU, University of California Press,
- Josep, M. (S/F) *El film ensayo: la didáctica como una actividad subversiva*. Catalá, Domenech.
- León, B. (1999) *El documental de divulgación científica*. España. Paidós Papeles de Comunicación 24.

- Luckacs, G. (1970) El alma y las formas. *Sobre la esencia y forma del ensayo*. México, Brijalbo.
- Mercado, G. (2011) La visión del cineasta. *Las reglas de la composición cinematográfica y cómo romperlas*. Madrid. Anaya Multimedia.
- Nichols, B. (1997) La representación de la realidad: *cuestiones y conceptos sobre el documental.*, Barcelona. Paidós
- Oviedo, M y Vilalta, N. (2013) Creatividad y rigor científico en la construcción del guión documental. *Apunte de cátedra Guión II, UNRN, El Bolsón*.
- Paricio Royo, J (2002) Claves del diseño de programas científicos para televisión. Zaragoza. Revista Mediatika [1137-4462 (2002), 8; 85-113]
- Provitina, G. (2014) El cine-ensayo. La mirada que piensa. Buenos Aires. La marca editora.
- Rouch, J. (1995) El hombre y la cámara. Granada. Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico.
- Simmel, G. (1998) Filosofía del paisaje. Barcelona. Península.
- Skliar, C. (2005) La intimidad y la alteridad. *Experiencias con la palabra*. Argentina. Miño y Dávila
- Svampa, M. (2015) Feminismos del sur y ecofeminismo. Revista Nueva sociedad, N°256.
- Vertov, D. (1973) El cine ojo. Madrid. Fundamentos.
- Zunzunegui, S. (1989) Pensar la imagen. Madrid, Ilustrada.

FILMOGRAFÍA

Achbar M y Simpson B (Productor), Achbar, M y Abbott, J(Director). (2004) *The Corporation*. [Película]. Canada.

Agalon (Productora) Germán C. (Director). (2014) *América latina piensa* [Serie] Argentina

Alegría O. (Productor y Director) (2012) *Emak Bakia!* [Película] España.

Creación Colectiva. (2016). *IRRSA infraestructura de la devastación* [Película] Chile

Duprat G y Cohn M (Productor) Guzmán R. (Director) (2012) *Civilización* [Película] Argentina.

Franken, M (Productor) Ivens J. (Director) (1929) *Regen* – [Cortometraje] Holanda

Lipson, M. (Productor) Morris E. (Director) (1988) *The Thin Blue Line* [Película] USA

Olivera, L. (Productor) Irigoyen A. (Director) (2013) *Pequeños Universos - Capítulo 11: Salta, bagualas y coplas*. [Serie Tv] Argentina.

Olivera, L. (Productor) Irigoyen, A. (Director) (2013) *El origen de las especies - Canto con caja* [Serie Tv] Argentina.

Sachse, R. (Productora) Guzmán P. (Director) (2015) *“El botón de nácar”* [Película] Chile

Steiner R. (Director) (1929). *H2o* [Cortometraje] U.S

Vacabonsai (Productora) (2015) *Territorio Crudo* [Serie Web] Argentina.

Varda, A. (Productora y Directora). (2000) *Les Glaneurs et la Glaneuse* [Película] Francia.

Veninger, I. (productora) Mettler P (Director). (2002), *Gambling, Gods and LSD*. [Película] Canadá/Suecia.

VUFGU (Productora) Vertov D. (Director). (1929). *El hombre de la cámara* [Película] Unión Soviética