



**investigación en**

Pablo Schleifer,  
Marcelo Loaiza,  
María Teresa Bernardi  
y Fabián Bergero (Eds.)

**COMUNICACIÓN**

EXPERIENCIAS DESDE LA FADECS/UNCOMA

# **Investigar en Comunicación**

## **Experiencias desde la FADECS/UNComa**

Pablo Schleifer, Marcelo Loaiza, María Teresa Bernardi  
y Fabián Bergero (Eds.)



**PubliFadecs**

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales  
Universidad Nacional del Comahue

2022

ISBN: 978-987-4459-41-1

Investigar en comunicación : experiencias desde la FADECS-UNComa /  
María Valeria

Albaronedo ... [et al.] ; editado por Pablo Schleifer ... [et al.]. - 1a ed. -  
General Roca : Publifadecs, 2022.

Libro digital, DOCX

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-4459-41-1

1. Comunicación. I. Albaronedo, María Valeria. II. Schleifer, Pablo, ed.  
CDD 302.2

© Pablo Schleifer, Marcelo Loaiza, María Teresa Bernardi y Fabián Bergero

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Edición digital.

Diseño: Dis. Viviana García



Esta edición se realiza bajo licencia **de uso creativo compartido o Creative Commons**.



Está permitida la copia, distribución, exhibición y utilización de la obra bajo las siguientes condiciones.



**Atribución:** se debe mencionar la fuente (título de la obra, autor/a, editorial, año).



**No Comercial:** se permite la utilización de esta obra con fines no comerciales.



**Mantener estas condiciones para obras derivadas:** sólo está autorizado el uso parcial o alterado de esta obra para la creación de obras derivadas siempre que estas condiciones de licencia se mantengan para la obra resultante.



© **Publifadecs**

Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales.  
Universidad Nacional del Comahue, Mendoza y Perú (8332) General Roca. Río Negro.  
República Argentina. publifadecs@hotmail.com

# Índice

<b>Introducción. Analizar procesos comunicacionales en el norte de la Patagonia</b> .....	7
---	---

## **Parte I**

### **Las investigaciones en el campo de la comunicación regional**

#### **La indagación de la formación médica desde el campo comunicación y salud**

<i>M. Valeria Albardonado</i> .....	13
-------------------------------------	----

#### **Devenires en la trayectoria docente y de investigación en comunicación**

<i>Cecilia A. Balladini</i> .....	23
-----------------------------------	----

#### **Experiencias comunicativas decolonizantes en defensa del territorio y la vida**

<i>Valeria Belmonte</i> .....	34
-------------------------------	----

#### **Periodismo en la Patagonia norte: perfil, rutinas y producción en medios nativos digitales locales**

<i>María Teresa Bernardi</i> .....	45
------------------------------------	----

#### **Audiencias involucradas: Hacia una mirada comunicacional del cine documental interactivo**

<i>Ignacio Dobrée</i> .....	54
-----------------------------	----

#### **Gatillo fácil y comunicación. Aportes para re-pensar la legitimación simbólica de la violencia**

<i>Paulo Eduardo Duquelsky</i> .....	66
--------------------------------------	----

<b>La oportunidad de comunicación transmedia en una emergencia fitosanitaria por Mosca de los Frutos</b>	
<i>Omar González</i> . . . . .	78
<b>La vulnerabilidad como aspecto constitutivo del embarazo adolescente. Análisis de las retóricas de dos ONGS</b>	
<i>Emilse Malke Kejner</i> . . . . .	89
<b>Un análisis comunicacional de la salud y la enfermedad desde los itinerarios terapéuticos en el mundo alternativo</b>	
<i>Marcelo Loaiza</i> . . . . .	102
<b>Las fiestas nacionales en la Patagonia norte: estrategias de oficialización durante el período 2003-2015</b>	
<i>Julio César Monasterio</i> . . . . .	113
<b>Megaproyecto Vaca Muerta, hegemonía y conflictividad social: propuestas de abordajes desde la comunicación</b>	
<i>Lorena Riffo</i> . . . . .	125
<b>Entre el condicionamiento y la potencia: Investigar desde la conflictividad y la comunicación en Patagonia Norte</b>	
<i>Alan Rocha Varsanyi</i> . . . . .	136
<b>Estructura, mercado y trabajo: algunas dimensiones de análisis para analizar espacios periodísticos en la Patagonia</b>	
<i>Pablo Schleifer</i> . . . . .	148
<b>Aportes para el estudio de políticas públicas de salud sexual desde el campo de la Comunicación y la Salud</b>	
<i>Lucas Urrutia</i> . . . . .	159
<b>Representaciones sociales de ingresantes sobre la Comunicación Social</b>	
<i>Eliana Larrea</i> . . . . .	170

## Parte II

### Investigación, formación y articulaciones colectivas

#### Veinte años de investigación, experimentación y transferencia en periodismo digital

<i>Fabián Bergero, Alejandro Rost y María Teresa Bernardi</i> . . . . .	183
---	-----

<b>La exploración permanente de las prácticas culturales e informativas de la región</b>	
<i>Fabián Bergero y Pablo Schleifer</i> .....	194
<b>Las tesis de grado en la construcción de conocimiento en Comunicación Social. Reflexiones desde el Taller de tesis</b>	
<i>Diana Solana y Marcelo Loaiza</i> .....	201
<b>Los posgrados en Comunicación y Cultura de la Fadecs</b>	
<i>Alejandro Rost</i> .....	209
<b>Semblanzas de autoras y autores</b> .....	219

# Audiencias involucradas: Hacia una mirada comunicacional del cine documental interactivo

*Ignacio Dobrée*

[nachodobree@yahoo.com](mailto:nachodobree@yahoo.com)

## Introducción

La aparición de los medios digitales trajo aparejada la incorporación de variables que tendieron a complejizar el análisis de algunas modalidades de intercambio discursivo. Dentro de estos casos, podemos reconocer en el empleo de aplicaciones para dispositivos móviles destinadas al intercambio de textos la posibilidad de que dos personas presentes en el mismo espacio y tiempo se comuniquen entre ellas sin abrir la boca, o sin siquiera mirarse. También podríamos pensar en cómo se modificó nuestra experiencia de ver televisión al tener la opción, en ciertas plataformas digitales, de buscar información referida a la escena reproducida (intérpretes, música, etc), y visualizarla en la misma pantalla a medida que el relato avanza.

Al abordar estos problemas es necesario plantear que la aceptación social de los medios digitales no implicó la desaparición de las formas de intercambio precedentes, sino la puesta en acto de nuevas condiciones que demandan la atención de quienes se ocupan de analizarlas. El surgimiento de un nuevo medio no supone la extinción de los medios vigentes, sino un reacomodamiento en el ecosistema mediático. Los ejemplos apenas descritos en el párrafo anterior –uno referido a una situación de comunicación interpersonal, el otro vinculado a la comuni-

cación masiva- nos sirven para vislumbrar la manera en la que los medios digitales se han incorporado a nuestras prácticas cotidianas y, a la vez, preguntarnos cómo en ciertos casos contribuyen a reconfigurar los procesos de comunicación. Es decir, en ciertas ocasiones las personas siguen dialogando en términos más o menos similares a como lo hacían las generaciones anteriores o se vinculan con la televisión desde una posición espectral (entendida como aquella restringida a la acción interpretativa), pero en otras –medios digitales mediante– pueden hacerlo bajo condiciones que permiten el despliegue de nuevas formas de producción, circulación y recepción discursiva. Algunas de esas nuevas formas se expanden en un terreno que nos interesa particularmente: el de las narrativas audiovisuales.

En el contexto de los medios digitales, el desarrollo de la web 2.0 propició el surgimiento de novedosas formas de contar historias mediante la incorporación de diferentes posibilidades de participación de las audiencias. Estas opciones, que van de simples elecciones de navegación a la incorporación de contenido<sup>18</sup>, constituyen operaciones sustanciales que resultan clave para diferenciar un relato audiovisual lineal de otro interactivo. En el campo del cine en general y del cine documental en particular, los documentales interactivos<sup>19</sup> han explorado con profusión la inclusión de este tipo de acciones como parte de sus propuestas textuales.

En este marco se desarrolla la investigación en curso realizada como trabajo de tesis de la Maestría en Comunicación Digital Audiovisual que se dicta en la Universidad Nacional de Quilmes. En ella nos proponemos analizar las formas de participación previstas en un conjunto de documentales interactivos latinoamericanos con el objeto de reconocer la incidencia que los medios digitales han tenido en la reconfiguración de problemáticas recurrentes en el género, entre las que se encuentran su vínculo con la realidad y la constitución de un punto de vista.

<sup>18</sup> Las posibilidades de sumar contenido a los textos son diversas. Pueden ir desde publicar comentarios en las cuentas en las redes sociales vinculadas a los documentales, hasta subir sus propios videos, fotografías y relatos de experiencias.

<sup>19</sup> Preferimos el término documental interactivo a *web-doc* en tanto el primero destaca el aspecto interaccional, mientras el segundo contempla la existencia de documentales audiovisuales lineales con circulación y recepción exclusiva en Internet (es decir, documentales *web*, pero que no son interactivos).



Al ubicar a las audiencias como agentes necesarios en sus instancias de producción material y actualización, las características interactivas de estos textos contribuyeron a repensar estas experiencias documentales desde una mirada comunicacional. Esto significa entenderlas como procesos dialógicos en los que las formas finales que adquieren los textos son resultado de interacciones discursivas entre sujetos que ocupan diferentes posiciones y presentan diversas competencias.

En lo que sigue declinaremos la posibilidad de presentar análisis de casos, para concentrarnos en cambio sobre dos aspectos que consideramos relevantes por su incidencia sobre las prácticas documentales. El primero de ellos referido al eje digitalización-indicialidad, que afecta al vínculo de las imágenes con sus objetos; el segundo dedicado a la interactividad, que invita a revisar la figura del sujeto enunciador.

### **Los relatos documentales en el contexto de los medios digitales**

Los medios digitales pueden ser definidos como resultado de la convergencia de tecnologías mediáticas e informáticas sumadas a -tal como sostiene Eliseo Verón (1997) respecto a los medios en general- determinadas prácticas sociales de producción y apropiación de esa tecnología, cuando hay acceso público a sus mensajes.

Esta definición resulta pertinente porque logra articular en un conjunto el aparataje tecnológico de cada medio, las operaciones modelizadoras que este habilita en producción y la diversidad de usos que se despliegan en recepción. De esta manera, escapa del tecnocentrismo al considerar la apropiación social de una tecnología determinada, pero sin desconocer la dimensión material y las técnicas asociadas que cada una de estas presenta.

En relación a los últimos aspectos mencionados, autores como Lev Manovich (2006) y Carlos Scolari (2008) se han ocupado de identificar principios o rasgos que caracterizan a los medios digitales. Nos interesa particularmente detenernos en dos de ellos porque nos invitan a reflexionar sobre los dilemas que los discursos documentales enfrentan y las derivas que han tomado en su transposición a los medios digitales: la digitalización y la interactividad (Scolari, 2008).<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Las otras tres señaladas por el autor son: reticularidad, hipertextualidad y multimedia-  
lidad.

La elección de estos dos rasgos no es arbitraria dado que se sostiene en que ambos resultan fundamentales para esbozar una definición de los documentales interactivos. En nuestro trabajo, estos son discursos que, a partir de la mediación de un dispositivo tecnológico de raíz informática, permiten al usuario entablar una relación transformativa con la propia materialidad discursiva. A la vez, en tanto discursos, están principalmente constituidos por elementos provenientes de diferentes lenguajes (imágenes de diverso tipo, pero también textos y sonido) que se proponen y son leídos como representación de algún aspecto del plano de lo real. Podemos decir, por lo tanto, que hay un acuerdo entre productores y audiencias respecto a esa referencia, aunque no necesariamente lo haya respecto a su sentido y valoración.

Esta definición es deudora de la perspectiva pragmática sobre el cine documental formulada por Carl Plantinga (2011), quien sostiene que las películas documentales se caracterizan por realizar actos ilocutorios de aserción sobre el mundo empírico. Ahora bien, para que una película sea leída como documental no basta con que se proponga como tal. Para que eso suceda, es necesario que se encuadre en el horizonte de expectativas históricamente definido por la comunidad que la contempla. Al analizar las bases filosóficas de la perspectiva de Plantinga, Marta Torregrosa señala que “en el caso de la no ficción las expectativas se resumen en que lo que vemos lo interpretamos *teniendo* una referencia en el mundo real, y esperamos alguna evidencia o prueba de que eso sea así” (2008, 307).<sup>21</sup>

Hay que precisar, no obstante, que esas evidencias no son del orden de lo natural, sino procedimientos significantes que bajo condiciones de recepción históricas operan como marcadores documentales. Como sostienen del Coto y Varela, “el carácter de lo ficcional y lo no ficcional se tramita, por lo tanto, de un modo pragmático y no semántico: se debe encarar la problemática privilegiando el hecho de que son construcciones sociales” (2012: 12).

Contemplar las condiciones de recepción nos lleva a considerar

<sup>21</sup> Para el caso de la ficción, la autora sostiene que la interpretación se construye sobre las expectativas de encontrar un mundo posible cuya referencia en primer lugar no es la realidad. Las audiencias no esperan encontrar en la ficción evidencias que remitan al mundo empírico sino, a lo sumo, de coherencia de la propia historia (Torregrosa, 2008).

que un discurso no opera de forma aislada, sino como parte de una serie discursiva que regula los procesos de recepción. De esta manera, el reconocimiento de un discurso como documental (o no ficcional) se asienta en que “la existencia de metadiscursos acompañantes, o las vinculaciones entre el texto y los enunciados factuales, o la dimensión perlocutoria de los discursos (sus efectos, desde una perspectiva pragmática) definen su régimen y sus reglas de lectura e interpretación” (del Coto y Varela, 2012: 12).

### **Digitalización e indicialidad**

Desde una perspectiva técnica, la digitalización comprende la conversión de datos continuos a una representación numérica a partir del empleo de un código binario. El proceso puede partir de cero al programarse la representación directamente en una computadora o mediante la captura de muestras secuenciadas de una fuente analógica (la digitalización de una fotografía de origen fotoquímico, por ejemplo) o del mundo empírico mismo (el registro en video digital).

Más allá de lo interesante que estos procesos técnicos pueden resultar, es oportuno observar cómo algunos de sus aspectos entran en diálogo, a veces en franca tensión, con temas que históricamente han preocupado al cine documental.

Uno de esos diálogos se constituye sobre el problema del vínculo de las imágenes con la realidad y el lugar que ocupa la intervención humana. Todos los textos digitales —ya sea desde su concepción o por conversión— están contruidos por la misma materia: el píxel. Imágenes, textos escritos, recursos gráficos, sonidos se conforman a partir de unidades discretas fácilmente localizables y, en consecuencia, manipulables. Si bien fotografías y películas de base fotoquímica también fueron objeto de modificación prácticamente desde sus inicios, sobre ellas descansaba una objetividad atribuida por ser su inscripción producto de una máquina y mantenían —todavía lo hacen— una relación de contigüidad con lo representado. Una imagen digital es más fácil de modificar que una analógica, y esto tiene sus consecuencias en el orden de la creencia necesaria para que un discurso que se propone como documental sea interpretado como refiriéndose al mundo empírico. Entra en juego, aquí, el problema de la indicialidad.

De acuerdo a Mario Carlón, el proceso de creciente digitalización de los discursos artísticos –entre los que incluimos, con sus particularidades, a los discursos documentales<sup>22</sup>– lleva a desarticular la principal modalidad de producción de sentido impulsada por los medios masivos analógicos: la indicialidad. Para el autor, el período en el que los medios masivos fueron hegemónicos se caracterizó por el diseño “de dispositivos maquinísticos que establecieron una verdadera interfaz entre naturaleza y cultura” (2010: 196-197).<sup>23</sup> Las imágenes –fotográficas, cinematográficas, incluso el vivo televisivo- funcionan como índices, huellas que los objetos representados –exteriores y previos a la imagen- dejan sobre la superficie de inscripción. A diferencia de sus pares analógicos, en las imágenes informáticas propias de los medios digitales la contigüidad que define el modo de funcionamiento del índice se repliega en favor de vínculos en los que prevalece el orden de lo simbólico. Como sostiene Philippe Dubois, en los dispositivos informáticos de producción visual “el mismo Objeto ‘a representar’ forma parte del orden de las máquinas; es generado por el programa, no existe fuera de él, es el programa quien lo crea, lo moldea, lo modela a su gusto. Es una máquina (...) no de reproducción (captar, inscribir, visualizar, transmitir) sino una máquina de concepción” (2001: 18).

En consecuencia, tanto el modelado de imágenes originales mediante programación como la predisposición a la manipulación que acarrearán todas las imágenes digitalizadas parecen poner a los discursos documentales en un lugar incómodo al considerar que históricamente se han presentado (y han sido interpretados) como refiriéndose a la realidad. Al ser las imágenes concebidas al interior de la máquina o que su pasaje a datos las vuelva mera materia prima, ese vínculo parecería diluirse. Sin embargo, los discursos documentales persisten en sus diferentes soportes mediáticos, tanto analógicos como digitales. En los últimos párrafos de este apartado intentaremos señalar algunos de los motivos que podrían explicar esta vigencia. Lo haremos ubicando a los discursos

<sup>22</sup> En este punto apelamos a la caracterización de Roger Odin (2006), para quien el documental responde al cruce entre el modo de lectura documentalizante (en el que los espectadores se relacionan con el film con el objetivo de conocer mejor el mundo) y el modo artístico (en el que se identifica al autor como perteneciente a la institución arte).

<sup>23</sup> En itálica en el original.

sos documentales en el contexto de las mediatizaciones contemporáneas.

En primer lugar, la mayor facilidad de manipulación de las imágenes digitales implicaría un avance de la subjetividad en detrimento de la objetividad atribuida al registro analógico. En este sentido, la intervención creativa del sujeto productor sobre las imágenes corrompería una supuesta correspondencia que estas mantendrían con sus referentes empíricos. Sin embargo, aun cuando ciertas modalidades documentales aspiran a lograr credibilidad al ocultar el trabajo de producción –como sucede en las versiones expositivas y de observación descritas por Nichols (1997)- el tratamiento creativo ha estado presente en las prácticas documentales desde sus inicios. El documentalista John Grierson ya reconocía en la segunda década del siglo pasado la “formación creativa” presente en toda película documental como una manera de diferenciarla del simple registro fotoquímico (Plantinga, 2011). De esta manera, la elaboración de un punto de vista respecto a la realidad representada no es exclusiva de aquellos documentales que apelan a la reconstrucción para la cámara de determinadas situaciones, sino también se realiza a partir de procedimientos elementales para cualquier discurso fílmico o audiovisual de este tipo, entre los que se incluyen la selección (y exclusión) de acontecimientos, su articulación con fines dramáticos y argumentales, la edición, las decisiones en torno al trabajo de fotografía y el diseño de sonido.

La modelización del material fílmico en la instancia de producción es, por lo tanto, un rasgo propio de todo discurso documental. Parece ingenuo recordarlo, pero es necesario hacerlo cuando reflexionamos sobre su transposición a soportes digitales. Las facilidades de manipulación y el repliegue de la dimensión indicial ya señaladas respecto al digital no inauguraron el problema de la puesta en obra de procesos de referenciación que caracteriza a los discursos documentales, sino que lo renovaron al calor de las nuevas condiciones.

Asimismo, es menester señalar que la aparición de los medios digitales no supuso la desaparición de los medios precedentes, ni tampoco de las prácticas en recepción asociadas a ellos. Para el análisis de documentales interactivos en particular, vale recuperar la periodización propuesta por José Luis Fernández para abordar el estudio de las mediatizaciones. Superados los dos primeros momentos –el inicial de recono-

cimiento y preocupación por la aparición de lo informático y digital, el segundo marcado por el giro hacia el *networking*– el tercer momento denominado *postbroadcasting* por el autor comprende, además de las muchas novedades que acarrea, oportunidades de aplicar conocimientos previos sobre lo social en tanto “los procesos de transformación mediática también contienen niveles de acumulación de prácticas y experiencias previas” (2018: 19).

En este sentido, la caracterización del momento *postbroadcasting* nos permite considerar la persistencia –aun cuando esta pueda ser parcial– de modos de lectura que las audiencias ya han aplicado a los discursos documentales propios del período de los medios masivos. De este modo podemos comprender cómo las audiencias identifican que las modalidades interactivas documentales también se construyen sobre aserciones respecto al mundo empírico, independientemente de estar o no de acuerdo, total o parcialmente, con el punto de vista que allí se construye. Al margen también de las formas que se emplean –sean predominantemente indiciales o predominantemente simbólicas– hay un reconocimiento de que alguien se refiere al mundo que cohabitamos.

### **Interactividad: la presencia de las audiencias**

La consideración de las condiciones de recepción discursiva nos invita a preguntarnos cómo se relacionan las audiencias con los textos que circulan por los medios digitales. Encontramos en el principio de interactividad algunas claves para comprender las transformaciones que se han dado en ese vínculo.

La interactividad permite establecer entre usuario y medio una relación transformativa en tanto los medios digitales expanden hacia el usuario la capacidad de modificar el flujo y la forma de presentar sus contenidos (Scolari, 2008). De este modo, es posible distinguir entre activo (el rol interpretativo asignado a todo sujeto ubicado en la posición de recepción, llámase lector, espectador o usuario) e interactivo (definido tanto por la interconexión que se da entre los integrantes de una audiencia, como por la posibilidad que estos tienen de modificar la forma cultural mediadora).

La producción documental se ha sumado a esta búsqueda al ensayar nuevos modos de contar historias de lo real a través de registros

digitales, la digitalización de diferentes materialidades discursivas y la habilitación para las audiencias de distintos modos de participación. Como ya hemos señalado en otra oportunidad, los documentales interactivos “se diferencian de sus precedentes audiovisuales lineales en la medida en que sus estructuras narrativas ofrecen diversos recorridos que serán progresivamente actualizados a partir de opciones tomadas por el usuario. Incluso, aun cuando se podría considerar que el usuario ha “terminado” de navegar el documental, algunos de los recorridos disponibles permanecerán en el plano de la virtualidad si sencillamente se ha decidido no transitarlos” (Dobrée, 2019: 279). De este modo, la navegación incorpora variados “niveles de indeterminación” (Alonso, 2012: 150) en las piezas dado que no se puede establecer de antemano cuáles serán las opciones escogidas.

Además de las opciones de navegación que ofrecen a partir de los lazos hipertextuales característicos de los medios digitales, algunos documentales interactivos también abren a sus audiencias la posibilidad de sumar contenidos a sus propuestas.

Al amparo de la web 2.0, caracterizada por habilitar procesos colaborativos en la elaboración textual, las audiencias se convierten en hiperaudiencias ya que los sujetos receptores no solo consumen sino que además utilizan las nuevas tecnologías interactivas para generar nuevos contenidos y cooperar con otros sujetos” (Maestri, 2010: 129).

La conformación de las hiperaudiencias por la vía de la interacción renueva algunos problemas que con aportes de la teoría de la enunciación se habían abordado en el análisis de los intercambios discursivos en el seno de los medios masivos. Los desarrollos de Verón (2004) respecto a la prensa gráfica, por ejemplo, permitieron abordar la problemática de los efectos de sentido a partir de la articulación entre producción y reconocimiento sin caer en concepciones lineales de la comunicación que respondan al modelo causa / efecto.

Al trabajar sobre la relación del enunciador con las modalidades del decir, la teoría de la enunciación permite describir el dispositivo de enunciación constituido por la imagen de quien habla, la imagen de aquel a quien va dirigido el discurso –el enunciatario– y vínculo entre ambos que se propone en y a través del discurso. Bajo estos términos, la contemplación de la figura del enunciatario en el dispositivo de enunciación -Verón lo llamó “contrato de lectura”- posibilitó romper con una

concepción unidireccional y centrada en las instancias de producción de los discursos que circulan en los medios masivos. En este punto, consideramos que las derivas de la teoría de la enunciación por terrenos de las mediatizaciones encuentran puntos de contacto con las ideas de Mijail Bajtín (1998) que postulan que toda comunicación asume la forma de diálogo y que, por lo tanto, la posición del oyente –de las audiencias, para nuestro caso– es constitutiva de todo enunciado. Los campos del enunciado, por lo tanto, no son propiedad exclusiva de sus productores.

Llevado al dominio de los medios digitales, el despliegue de la interactividad perfila una nueva faceta de un viejo problema teórico y metodológico en tanto la figura del enunciatario no solo se constituye en la imagen de aquel a quien va dirigido el discurso, sino también en función de las posibilidades de intervención que se le otorgan. Llevado al plano del documental, esta problemática incide en la constitución del punto de vista desde donde se construye el relato sobre algún aspecto de la realidad. En los documentales lineales es habitual identificar esa perspectiva con la figura del enunciadador, sobre quien recaía la responsabilidad del hacer-ver, es decir, mostrar o exhibir. Sin embargo, en las modalidades interactivas esta actividad también es competencia, al menos en parte y bajo condiciones que varían de un documental a otro, de las audiencias. Lejos de afirmar que ambas instancias comparten en los discursos interactivos el mismo estatuto, se torna pertinente entonces problematizar sobre los procedimientos de construcción de cada posición imaginaria en cada dispositivo de enunciación.

## **Conclusión**

La transposición de los relatos audiovisuales documentales a los medios digitales trajo consigo la aparición de nuevas problemáticas y la renovación de otras precedentes. Una perspectiva comunicacional que contemple tanto las instancias diferenciadas de producción y recepción como sus modos de articulación puede contribuir a abordarlas sin caer en miradas tecnocéntricas que postulen con cierta ligereza una confianza extrema en el poder de transformador de los medios digitales a partir del rol que le otorgan a las (hiper)audiencias. Como sostiene Fernández, “para comprender lo que ocurre con los participantes, debemos estudiar, dentro de lo discursivo, los procedimientos de interacción y presu-



posición que constituyan su escena y su contenido de intercambio” (2018: 60).

En el caso de los documentales interactivos, entendemos que parte de esa tarea comienza con la investigación sobre las modalidades de participación que cada uno de ellos prescribe para sus audiencias. Es un punto de partida, entre otros posibles, para no dar por supuestos los sistemas de intercambios sobre los cuales se despliegan los usos sociales.

### **Bibliografía**

- Alonso, R. (2012). “Nuevas tendencias en el audiovisual interactivo. La navegación como paradigma narrativo”. En Carlón, M. y Scolari, A. (compiladores). *Colabor\_arte: medios y artes en la era de la producción colaborativa*. Buenos Aires: La Crujía.
- Bajtín, Mijail (1998). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Carlón, Mario (2010). “La mediatización del ‘mundo del arte’”. En Antonio Fausto Neto y Sandra Valdetaro (directores). *Mediatización, sociedad y sentido: diálogos entre Brasil y Argentina*. Rosario: Depto. De Ciencias de la Comunicación. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RRII. UNR.
- del Coto, María Rosa y Varela, Graciela (2012). “Ficción y no ficción en los medios. Abordaje semiótico sobre sus mixturas”. En María Rosa del Coto y Graciela Varela (comp.). *Ficción y no ficción en los medios. Indagación semiótica sobre sus mixturas*. Buenos Aires: La Crujía.
- Dobrée, Ignacio (2019). “Documentales interactivos: reflexiones en torno a los alcances y límites de la participación de usuarios a partir del análisis de tres casos”. En *Divulgatio. Perfiles académicos de posgrado*. Vol. 4, Número 10 (pp. 277-286).
- Dubois, Philippe (2001). “Máquinas de imágenes: una cuestión de línea general”. En *Video, cine, Godard*. Buenos Aires: Libros del Rojas, UBA.
- Fernández, José Luis (2018). *Plataformas mediáticas. Elementos de análisis y diseño de nuevas experiencias*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Crujía.

- Maestri, Mariana (2010). "Sobre las hiperaudiencias". En Antonio Fausto Neto y Sandra Valdetaro (directores). *Mediatización, sociedad y sentido: diálogos entre Brasil y Argentina*. Rosario: Depto. De Ciencias de la Comunicación. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RRH. UNR.
- Manovich, Lev (2006). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Buenos Aires: Paidós.
- Plantinga, Carl (2011). "Documental". En *Revista Cine Documental*, N°3, Primer semestre 2011. Disponible en <http://revista.cinedocumental.com.ar/3/traducciones.html>.
- Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Odin, Roger (2006), "Arte y estética en el campo del cine y la televisión. Enfoque semiopragmático". En *La Puerta. Publicación de Arte & Diseño*, año 2 / número 2, La Plata: Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.
- Scolari, Carlos (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Barcelona: Gedisa.
- Torregrosa, Marta (2008). "La naturaleza del cine de no ficción: Carl R. Plantinga y la herencia pragmatista del signo". En *Zer*. Vol. 13 – N° 24. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (pp. 303-315).
- Verón, Eliseo (1997). "De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía". En Isabel Veyrat-Masson y Daniel Dayan (comps.). *Espacios públicos en imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- Verón Eliseo (2004). "Cuando leer es hacer: la enunciación en la prensa gráfica (1984)". En *Fragmentos de un tejido*. Buenos Aires: Gedisa.