

SOCIEDAD FUEGUINA

Número 8 / Julio 2021

ISSN 2346-9579



Instituto de Cultura,
Sociedad y Estado



Universidad Nacional de Tierra del Fuego,
Antártida e Islas del Atlántico Sur

Universidad Nacional de Tierra del Fuego,
Antártida e Islas del Atlántico Sur

Rector

Daniel Fernández

Vicerrectora

Diana Viñoles

Director del Instituto de Cultura, Sociedad y Estado

Mariano Hermida

©Publicación del Instituto de Cultura, Sociedad y Estado
de la Universidad Nacional de Tierra del Fuego, AeIAS, 2021

Número 08 / Julio de 2021

Instituto de Cultura Sociedad y Estado

Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del
Atlántico Sur

Fuegia Basket 251 (9410)

Ushuaia, Tierra del Fuego, Argentina.

sociedadfueguina@untdf.edu.ar

ISSN 2346-9579

Comité editorial

Ana Cecilia Gerrard (ICSE, UNTDF)

Joaquín Picón (ICSE, UNTDF)

Bruno Colombari (ICSE, UNTDF)

Francisco M. Gonzalez (ICSE, UNTDF)

Gisela Pichunman Velasquez (ICSE, UNTDF)

Cinthia Naranjo (ICSE, UNTDF)

David Massimino (ICSE, UNTDF)

Diseño y diagramación: Francisco M. Gonzalez y Paula Tegaldi

Fotografía de tapa: Sergio Roberti. Tolhuin, 2017.

EDITORIAL

IMÁGENES, IMAGINACIÓN Y SONIDOS: REFLEXIONES EN TORNO A LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL EN TIERRA DEL FUEGO

La revista Sociedad Fueguina anuncia su octava edición, con la presentación de un número especial con una serie de contribuciones orientadas a reflexionar sobre la producción audiovisual en la región; su historia, devenires y estilos, así como también la relación de las imágenes visuales y sonoras con la producción de conocimientos y el dominio de los territorios.

Desde el famoso periplo inconcluso de Magallanes y su encuentro con el estrecho que hoy lleva su nombre, en 1520, las imágenes sobre monstruos marinos y nieblas asesinas del “Nuevo Mundo” empezaron a recorrer Europa, de la mano de los relatos de los navegantes y los grabados de las escenas del viaje. Desde entonces, y a lo largo de cuatro siglos, Tierra del Fuego ha sido imaginada como un territorio lejano, inhabitable y salvaje, como el “límite último de Occidente”, en palabras de Carlos Masotta (2010). En ese contexto y posteriormente, también se elaboraron mapas como dispositivos visuales para pensarla, representarla, transitarla y conquistarla.

De la mano de la colonización de la región por parte de los Estados nacionales y la irrupción de dispositivos tecnológicos visuales en el siglo XIX, se inauguró una etapa en la que se pretendía, otra vez, conocer el territorio para dominarlo. En ese marco, numerosas expediciones científicas se dirigieron a la región para conocer la geografía, la flora, la fauna y los pueblos que la han habitado y, a esos fines, generaron no solamente registros escritos sino también sonoros, visuales y audiovisuales. Desde fines del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, la producción audiovisual por parte no sólo de científicos sino también

de las diferentes instituciones de la colonización y agencias privadas, se convirtieron en archivos que se esparcen por el territorio en forma de conocimientos y proyectan imágenes de “identidad regional”.

En los últimos cincuenta años ocurrió una gran transformación: la del paso de la producción de imágenes sobre Tierra del Fuego a la producción audiovisual “fueguina”. Con el gran aluvión migratorio ocurrido desde la década de 1970, también apareció la radio y los canales de televisión. Paulatinamente, y sobre todo en los últimos diez años, emergieron productoras y políticas específicas dirigidas hacia el sector audiovisual, tales como el financiamiento de producciones locales. Asimismo, se conformó la asamblea de trabajadores de dicho sector. Este proceso ocurrió en paralelo a la creación de la carrera de Medios Audiovisuales de la UNTDF, que abrió paso al inicio de investigaciones en torno a la temática y la formación de profesionales. Juan Pablo Lattanzi, Osvaldo Daicich, Silvana Jaldín y Betiana Bellofatto (2021) ofrecen aquí una lectura de este proceso de transformación y las políticas que lo promovieron, al tiempo que expresan algunas de las problemáticas locales del sector.

En tiempos recientes asistimos, además, al desarrollo de investigaciones que giran en torno a la producción de imágenes, archivos y nuevas narrativas hipermediales, entre otras, que abren un campo novedoso de indagaciones y aplicaciones en la región. En esta línea, Maximiliano de la Puente, Lorena Díaz Quiroga, Lorena Maicheo, Franco Zacobich, Alfredo Isasmendiz y Milton Ferreira (2021) presentan los aspectos principales de una investigación en curso, orientada a cartografiar la producción de *narrativas inmersivas* en la Patagonia. Asimismo, en el artículo “Sala virtual de exhibiciones de casa de las artes: producción de una galería tridimensional con tecnologías web”, Francisco Gonzalez y Federico Conforto (2021) comparten la experiencia de desarrollo de una sala virtual de exhibiciones artísticas. Finalmente, Juan Ford (2021) presenta una experiencia de investigación sobre ecología acústica en la reserva Playa Larga de la ciudad de Ushuaia.

Este número cierra con la presentación de *Insilios*, un cortometraje dirigido por Luis Camargo, el primer egresado de la Licenciatura en Medios Audiovisuales de la UNTDF. Se trata de un artículo breve que reflex-

iona sobre el desarraigo y la experiencia migratoria en Río Grande, y su expresión en una producción que recibió premios y distinciones y que supo cautivar públicos de los más diversos lugares del mundo.

Comité editorial

OBRAS CITADAS

Camargo, L. (2021). Insilios: Una historia breve. *Revista Sociedad Fueguina*, 8.

De la Puente, M., Díaz Quiroga, L., Zacobich, F., Isasmendiz, A. y Ferreira, M. (2021). Nuevas narrativas en la Patagonia: Una experiencia de investigación. *Revista Sociedad Fueguina*, 8.

Ford, J. (2021). Implementaciones artísticas de ecología acústica. Registro, investigación y creación sobre el paisaje sonoro de la reserva natural y cultural playa larga. *Revista Sociedad Fueguina*, 8.

Gonzalez, F. M. y Conforto, F. (2021). Sala virtual de exhibiciones de casa de las artes: producción de una galería tridimensional con tecnologías web. *Revista Sociedad Fueguina*, 8.

Lattanzi, J. P., Daicich, O., Jaldín, S. y Bellofatto, B. (2021). Entre desafíos e ilusiones: la producción audiovisual en tierra del fuego (2009-2019). *Revista Sociedad Fueguina*, 8.

Massota, C. (2010). *Insularidad y fuga. Problemas de localización en la Tierra del Fuego*. Tesis de doctorado en Antropología. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Inédita.

ENTRE DESAFÍOS E ILUSIONES: LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL EN TIERRA DEL FUEGO (2009-2019)

Juan Pablo Lattanzi¹, Osvaldo Daicich², Silvana Jaldín³ y
Betiana Bellofatto⁴

1 Instituto de Educación y Conocimiento. Universidad Nacional de Tierra del Fuego.
jlattanzi@untdf.edu.ar

2 Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Moreno y
Carrera de Ciencias de la Comunicación Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad
de Buenos Aires. osvaldodaicich@gmail.com

3 Instituto de Cultura Sociedad y Estado. Universidad Nacional de Tierra del Fuego.
sjaldin@untdf.edu.ar

4 Instituto de Cultura Sociedad y Estado. Universidad Nacional de Tierra del Fuego.
bbellofatto@untdf.edu.ar

Desde hace casi un siglo, Tierra del Fuego ha sido objeto del registro audiovisual. Las primeras imágenes fílmicas fueron proporcionadas por expedicionarios y viajeros, como el padre salesiano Alberto María De Agostini (*Terra Magallánica*, 1933) o el aviador alemán Gunther Plüschow (*El Cóndor de Plata*, 1931), quienes llegaron con sus cámaras silentes a registrar el territorio. A partir de entonces, Tierra del Fuego ha sido escenario de películas tan diversas como melodramas clásicos (*La tierra del Fuego se apaga* de Emilio Fernández, 1955), documentales etnográficos (*Los Onas: vida y muerte en Tierra del Fuego* de Anne Chapman, 1977), cine clase B (*El último amor en Tierra del Fuego* de Armando Bo, 1979), o películas autorales (*Liverpool* de Lisandro Alonso, 2008). Más allá de esta diversidad, puede hallarse quizás una regularidad: todas estas películas han sido llevadas adelante por equipos de producción externos a la isla.

Hasta hace pocos años, hablar de producción audiovisual en Tierra del Fuego —a excepción de los contenidos televisivos realizados por los canales locales— significaba hablar de obras realizadas por equipos de trabajo de Buenos Aires o del extranjero. Desde hace aproximadamente una década, se han sucedido —con marchas y contramarchas— una serie de hechos que comenzaron a configurar un campo local de producción audiovisual. Tomando como fecha de partida el año 2009, cuando se sancionó la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (Ley 26522), intentaremos en las siguientes líneas describir los hechos y situaciones que acaecieron en los últimos años, y que nos permiten comenzar a hablar de la posibilidad de un audiovisual “hecho en Tierra del Fuego”.

INDICIOS DE UN PROCESO EN TRANSFORMACIÓN

Históricamente, salvo algunas excepciones, la actividad audiovisual argentina se ha concentrado en la Ciudad de Buenos Aires y en el conurbano bonaerense. En 2009, con la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, el Estado nacional se planteó iniciar la tarea de desconcentración de la actividad audiovisual hacia el interior. Para ello, diversos organismos públicos desarrollaron programas de promoción de la actividad audiovisual a nivel federal. Todos ellos suponían

líneas de financiamiento con cupos federales, y alentaban el surgimiento de producciones audiovisuales con improntas regionales. Dichos programas tuvieron su apogeo entre los años 2011 y 2015. A partir de 2016, con el cambio de administración a nivel nacional, comenzaron a desarticularse y ya para el año 2018 casi no quedaban rastros de ellos, a excepción de algunas pocas líneas de concursos federales promovidas desde el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA).



En Tierra del Fuego, el impacto de estos programas se materializó en diferentes experiencias que pudieron ser llevadas a cabo por distintos profesionales del campo audiovisual. Prueba de ello son la serie *Médicos del Fin del Mundo* (Guido De Paula, 2013), beneficiaria del Plan Operativo de Promoción y Fomento de Contenidos Audiovisuales y Digitales; el unitario *Palabras Cruzadas* (Rodrigo Tenuta y Angel Zamora, 2017), producido por Waia Films, productora que se creó a partir del Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos, coordinado por la Universidad Nacional de Tierra del Fuego (UNTDF); el cortometraje *Insilios* (Luís Camargo, 2018), ganador del concurso Historias Breves del INCAA, el unitario *Renacer* (Emilio Valencia, 2015), ganador del concurso Nosotros del INCAA; y la serie *Diario de Ciencias, Crónicas del Fin del Mundo*

(Silvana Jaldín, 2016), ganadora del Concurso Federal de Series del INCAA —estos últimos, producidos por la UNTDF. Estas producciones fueron desarrolladas mayormente por realizadores jóvenes que se estaban incorporando a la actividad profesional en la provincia. Su realización permitió la acumulación de una importante experiencia aunque, por varias razones (la principal: su discontinuidad), no logró la consolidación de un sistema profesional de producción local.

Este impulso que ofreció la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y las políticas públicas que la acompañaron se complementó para el caso con otras tres circunstancias que propiciaron durante la última década la germinación de una nueva actividad audiovisual en la provincia. Pasaremos a detallarlas:

1) **Formación audiovisual.** A fines de 2009 se sancionó la Ley de Creación de la Universidad Nacional de Tierra del Fuego. Entre su oferta educativa para las ciudades de Ushuaia y Río Grande, en el año 2015 el Instituto de Cultura Sociedad y Estado (UNTDF) lanzó la Licenciatura en Medios Audiovisuales, que se convirtió en la primera carrera de formación audiovisual de la provincia. La creación de esta licenciatura no solo brindó una opción de estudios en el campo audiovisual para muchos jóvenes fueguinos, sino que también supuso la radicación en Tierra del Fuego de un conjunto de profesionales vinculados al medio audiovisual, quienes se sumaron al cuerpo docente de la carrera. La búsqueda de los perfiles docentes incluía experiencia en docencia, una trayectoria en alguno de los rubros audiovisuales (guion, dirección, producción, fotografía, sonido, montaje) y, eventualmente, la posibilidad de potenciar el cruce de saberes y experiencias a través de investigaciones en los campos epistémicos convocados.

A su vez, junto con el desarrollo de la opción de formación y con el objetivo de lograr una intervención territorial más directa, a fines de 2013 la UNTDF creó el Programa de Producción Audiovisual, que luego se transformó en la Dirección de Producción Audiovisual. Con este Programa, la Universidad instituía su centro de producción dedicado a la elaboración de contenido audiovisual (fundamentalmente, documentales científicos o educativos). Para el año 2015, este centro de producción se encontraba realizando sus primeras producciones profesionales.

En los años posteriores, la Dirección de Producción Audiovisual (DPA) siguió generando contenidos para el sistema de medios universitario, así como también para medios públicos nacionales como los canales Encuentro y Pakapaka (dependientes del Ministerio de Educación de la Nación). Entre sus producciones, se destacan la serie documental histórica *Presidio, Experimento Ushuaia* (Guido de Paula, 2018), las dos temporadas de la serie infantil de divulgación científica *Misterios Submarinos* (Maayan Feldman, 2018 y Sofía Chizzini, 2019) y el largometraje documental *Puerto Almanza* (Juan Pablo Lattanzi y Maayan Feldman, 2019) realizado gracias al apoyo de la vía digital del INCAA.

Además de las producciones de la DPA, la UNTDF ha promovido otras iniciativas de producción como la realización de dos capítulos de la serie de animación *Cuentos de Viejos* (Marcelo Dematei y Laura Piaggio, 2018), producida para Señal Colombia, la que contó con el acompañamiento del Instituto de Cultura Sociedad y Estado (UNTDF), así como también con la participación de diferentes profesores y estudiantes de la Licenciatura en Medios Audiovisuales de dicho Instituto.

En el año 2018 se creó una segunda carrera audiovisual en la provincia. El Centro Educativo de Nivel Terciario Número 11 de Ushuaia (CENT 11) lanzó la Tecnicatura Superior en Diseño, Imagen y Sonido. Con un perfil más práctico que la Licenciatura de la UNTDF y una duración más corta, ofrece una segunda opción de formación.

Alrededor de estos espacios, se ha ido construyendo y radicando en la provincia una masa crítica de profesionales del audiovisual que años atrás era impensable que pudiera existir en Tierra del Fuego. Además, se han propiciado y/o acompañado diferentes experiencias de producciones locales. Este contexto de espacios institucionales de formación, con la radicación de docentes y profesionales, han dado respuesta a la demanda del alumnado pero también han venido generando un mayor volumen en relación a producción, circulación y consumo de contenidos audiovisuales.

2) **Acceso a la tecnología.** A nivel global, el desarrollo de las tecnologías digitales ha facilitado el acceso del registro y edición de la imagen y el sonido. Dichas tecnologías se han masificado y sus costos se han reducido. Aquellos procesos que hasta hace un par de décadas quedaban

restringidos a un conjunto de profesionales con capacitación específica, hoy son de uso casi cotidiano. Esta facilidad en el acceso a la tecnología es, sin dudas, uno de los factores que ha posibilitado el desarrollo de la actividad audiovisual en las provincias entre las nuevas generaciones. Sin embargo, debe mencionarse que aún existen notorias limitaciones en cuanto se pasa de tecnologías de acceso relativamente masivo (con las cuales se pueden hacer cortometrajes, documentales o programas de TV) a tecnologías específicas y de mayor calidad, como lo es el equipamiento de cámaras, luces y artefactos que se pueden necesitar para rodajes profesionales de una película de ficción. Este equipamiento sigue escaseando en provincias como Tierra del Fuego.

3) **Festivales audiovisuales.** Uno de los elementos que desde hace años se asocia al desarrollo de las cinematografías nacionales y regionales son los festivales de cine. En Tierra del Fuego, desde el año 2007 existe el Festival de Cine de Montaña (FICMUS) que se desarrolla en Ushuaia. Asimismo, en esta ciudad se realiza desde el año 2012 la Muestra Internacional de Cine Ambiental Independiente. En la ciudad de Río Grande se lleva cabo el Festival Cine en Grande, desde el año 2015. Estas muestras y festivales se han realizado de modo autogestivo. Entonces, si bien suelen contar con algunos apoyos estatales, se llevan adelante de modo artesanal y con el destacado esfuerzo de sus promotores. La supervivencia de estos espacios y su crecimiento han sido posibles gracias a la buena respuesta del público. En este sentido, si bien son "pantallas" que acercan a los públicos producciones nacionales e internacionales, su "institucionalización" a través de la regularización de su financiamiento aún es una deuda pendiente para garantizar su consolidación.



POLÍTICAS PÚBLICAS SUBNACIONALES: LA PATA LOCAL QUE LE

FALTA A LA MESA

Además de las políticas públicas nacionales y de su rol en la promoción de la actividad audiovisual, existen en el mundo y en nuestro país políticas subnacionales de promoción audiovisual. Estas son llevadas adelante desde los Estados provinciales y municipales. De este modo, varias provincias en los últimos años han sancionado leyes que apuntan a promover la producción audiovisual en sus territorios. Si bien los resultados de estas políticas escapan a nuestro trabajo, si es posible señalar que al día de la fecha son apenas un puñado las provincias que pueden mostrar algún resultado tangible en la materia. En el caso de Tierra del Fuego, no ha habido en el periodo analizado una agenda clara de políticas subnacionales para el sector audiovisual, si bien en diferentes momentos surgieron proyectos de distinto tipo. En materia legislativa, podemos reseñar dos iniciativas que podrían haber redundado en algún beneficio para el sector audiovisual:

- **Ley de Promoción Cultural.** Este proyecto buscó ser una ley general de mecenazgo, que apuntaba a que las empresas pudieran debitar impuestos para volcar esos fondos al sector cultural. Si bien la ley se sancionó en 2012, nunca se completó su reglamentación, por lo que —hasta el día de hoy— no ha podido llevarse a la práctica.

- **Ley de Industrias Creativas.** Esta ley planteaba promover una amplia gama de actividades vinculadas al sector de las industrias culturales. Para ello, la ley proponía crear un fondo de fomento, cuyo monto quedaba librado a la asignación que le diera el tesoro provincial. La ley se promovió en 2019 y se sancionó poco antes de las elecciones provinciales. Un cambio de signo en el ejecutivo provincial ha dejado esta iniciativa en un lugar incierto.

Además del marco legislativo, pueden reseñarse otras medidas surgidas del Estado provincial como concursos de cortometrajes, capacitaciones y apoyos a festivales y muestras. Estas iniciativas parecen inscribirse en la lógica tradicional de las Secretarías de Cultura en cuanto a la promoción de la actividad artística. Por el contrario, no se observan medidas que le den volumen industrial a la actividad, como líneas de

subsidios o créditos para financiarse. En este sentido, puede concluirse que las políticas subnacionales hacia el sector audiovisual en Tierra del Fuego han sido más bien errantes y coyunturales, elaboradas sin un diagnóstico claro de la realidad del sector en la provincia, así como de sus potencialidades y limitaciones. La construcción de un marco normativo adecuado para el fomento a la producción local sería —a nuestro juicio— la pata que le está faltando a la mesa del audiovisual fueguino.



ENTRE DESAFÍOS E ILUSIONES

De acuerdo a datos proporcionados por el propio Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, el 92,7 % de las liquidaciones de fomento llevadas a cabo durante el primer semestre del 2020 corresponden a casas productoras situadas en el área metropolitana de Buenos Aires, en tanto solamente el 7,86 % tienen domicilio en el interior del país. Esta realidad nos lleva a pensar que más allá de algunas transformaciones y experiencias que pueden observarse en los últimos años, aún hoy y a más de diez años de la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, el grueso de la actividad se sigue concentrando en la ciudad de Buenos Aires. Para el caso fueguino, la última década ha significado un avance en tanto ha posibilitado el incipiente surgimiento de un campo profesional construido fundamentalmente alrededor de los espacios de formación. Así, han comenzado a desarrollarse diversas experiencias de producciones fueguinas que funcionan como un valioso antecedente en cuanto a la formación de recursos y capacidad instalada. La Industria Audiovisual dispone de un potencial rol estratégico para Tierra del

Fuego dado que es portadora de varias dimensiones. Simbólica: con valores, imaginarios, mundos e historias que acompañan la construcción de las representaciones identitarias sobre la provincia; Formativa: con centros de formación, carreras, capacitaciones y producciones para dichos espacios; Económica: generadora de potenciales fuentes de trabajo, tanto a partir de las producciones locales como de la “venta” de servicios de producción para producciones externas que vengan a filmar a la isla; Tecnológica: implica el uso y vinculación con equipos de registro sonoro, audiovisual, fotográfico, de software y hardware, etc.

Sin embargo, el camino para volver sustentable la actividad y lograr que el campo se consolide profesionalmente aún es largo. Para ello, es preciso en primer lugar —y antes de sugerir cualquier medida que surja de las instituciones públicas— poder contar con un diagnóstico preciso de la actividad y de sus particularidades y posibilidades en la provincia. Luego, las políticas públicas deberán jugar un rol central a partir de una articulación entre aquellas que emanen del Estado nacional y las que surjan de los Estados subnacionales. Finalmente, es necesario comenzar a construir —a partir del desarrollo y el fomento de pymes audiovisuales— un hasta ahora prácticamente inexistente sector privado. En definitiva, el audiovisual fueguino tiene por delante el desafío de comenzar a transitar el arduo camino del desarrollo territorial.

Es por ello que la generación de un Polo Audiovisual en el extremo sur del mundo, capaz de aprovechar las potencialidades que emanan de la magnificencia de sus escenarios naturales, así como la mitología de su geografía e historias, aún siguen siendo una ilusión a construir.

OBRAS CITADAS

Borello, J. (2013), “Industrias culturales, innovación y formas de organización en un país semi-industrializado: El caso de la producción audiovisual en la Argentina”. Ponencia presentada en la Conferencia Internacional Lalics, Río de Janeiro, Brasil.

Borello, J., Motta, J. y Fleitas, G. (2019). Políticas subnacionales de fomento a la producción audiovisual en la Argentina: Trayectoria, tipos de instrumentos y perspectivas. *Imagofagia*, (19), 514-541.

Gonzalez L. (2014). Políticas subnacionales de fomento a la produc-

ción audiovisual. Experiencias en la Argentina. *Eptic online: revista electronica internacional de economia política da informação, da comunicação e da cultura*, 16(3), 150-166

Motta, J. (2016), "Políticas locales de fomento a la actividad audiovisual en Argentina". Ponencia presentada en las Jornadas sobre Políticas Audiovisuales de la Universidad Nacional de General Sarmiento.

NUEVAS NARRATIVAS EN LA PATAGONIA: UNA EXPERIENCIA DE INVESTIGACIÓN

Maximiliano De la Puente, Lorena Días Quiroga, Lorena Maicheo,
Franco Zacobich, Alfredo Isasmendiz y Milton Ferreira¹

¹ Licenciatura en Medios Audiovisuales. Instituto de Cultura, Sociedad y Estado, UNTDF
midelapue@untdf.edu.ar



Este trabajo tiene como objetivo narrar brevemente la experiencia de investigación que estamos llevando a cabo desde el Instituto de Cultura, Sociedad y Estado (ICSE), de la Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur (UNTDF). El proyecto indaga en las nuevas narrativas que se producen en la Patagonia. La propuesta consiste en generar una cartografía de estas producciones a nivel provincial y regional. Buscamos generar un espacio de vinculación de la investigación y la producción de las narrativas inmersivas que se desarrollan desde y sobre la región. Para lograr este objetivo, es central crear una base de información que incluya tanto la investigación académica como las producciones en estos nuevos formatos. En ese contexto, nos proponemos examinar cómo las mismas construyen su interpelación a la audiencia y sus estructuras narrativas, cómo se produce su integración con plataformas digitales, y qué representaciones construyen sobre la provincia y la región.

NARRATIVAS TRANSMEDIA E INMERSIVAS: PRECISIONES TEÓRICAS

Retomando la perspectiva de Carlos Scolari (2013), utilizamos el término “narrativas transmedia” para referirnos a un tipo de historias o producciones culturales que expanden el universo narrativo, a través de distintos lenguajes (verbales, audiovisuales, etc.), y de plataformas mediáticas. Y también en producciones en las que, como característica fundamental, se encuentra el papel de los espectadores o usuarios para esa expansión. Una consideración clave para referirse a las narrativas transmedia es que en ellas cada medio realiza un aporte significativo y específico. Se expanden los relatos, aparecen nuevos personajes y subtramas derivadas de un universo original. Se crea una red que involucra lugares, tiempos, acontecimientos y medios. Para hablar de narrativas transmedia debemos contemplar la conjugación de tres campos diferenciados: narración, tecnologías y participación. (Ardini et al., 2018).

Henry Jenkins (2008) considera que lo más importante a la hora de hablar de una obra transmedia, es que ella propone una intertextualidad radical, donde todas las partes se conectan. Esta intertextualidad se relaciona con el concepto de multimodalidad y también con el hecho fundamental de que la obra transmedia fue diseñada claramente para

una cultura en red. Surgen, de esta manera, relatos colaborativos resultantes de una potente hibridación genérica.

Los medios periodísticos tradicionales han adoptado claves pertenecientes a este nuevo paradigma. Es así que hablamos de nuevos géneros como periodismo transmedia e inmersivo, periodismo de datos y periodismo ubicuo. Para adentrarnos en el campo de las narrativas inmersivas nos basamos en los trabajos propuestos por Nonny de la Peña (2010) y Eva Domínguez (2018) acerca del periodismo inmersivo. Domínguez sostiene que existe un indisociable vínculo entre el factor narrativo y el interactivo en producciones periodísticas correspondientes a este campo. Se busca el involucramiento e inmersión del usuario en el espacio y tiempo de aquello que se narra. La fluidez narrativa (MacGregor, 2003) contribuye a la inmersión, al inducir al espectador/usuario a adentrarse en el universo narrativo propuesto (sea de la índole que fuere: un texto, un relato, un cuadro, una presentación escénica, etc.).

PREGUNTAS QUE GUÍAN LA INVESTIGACIÓN

Señalaremos brevemente las preguntas-problema que motorizan la investigación: ¿Cuáles son las principales producciones en nuevos formatos realizadas en y sobre la provincia y la región, y cuáles son sus características más destacadas en relación a las estructuras narrativas, las formas de producción, distribución y consumo? ¿Cómo se construyen los mecanismos de interpelación a las audiencias en estas nuevas narrativas? ¿Cuál es el estado de estas producciones en Tierra del Fuego y en la Patagonia?

HIPÓTESIS

La hipótesis general de la investigación que sostiene estas preguntas es que las realizaciones que involucran videos 360, realidad virtual, narrativas inmersivas y periodismo transmedia en Tierra del Fuego y en la Patagonia se encuentran en un estadio aún muy poco desarrollado. Por este motivo, resulta fundamental avanzar en una mayor formalización conceptual con el fin de desarrollar matrices de análisis más sólidas y exhaustivas, que permitan dar cuenta de la producción local y regional en nuevos medios, lo que posibilitará a su vez establecer redes de inter-

cambio y de colaboración con los canales de televisión, las productoras, los artistas, los gestores culturales, los curadores y los realizadores locales interesados en generar producciones en video 360, mundos inmersivos y proyectos transmedia en el territorio. Hemos verificado que, por el momento, las pocas producciones existentes a nivel local y regional tienen como tópicos centrales la naturaleza, los deportes de aventuras, el turismo y la concientización sobre los problemas ambientales.

OBRAS CITADAS

Ardini, C. et al. (2018). *Contar (las) historias: manual para experiencias transmedia sociales*. Mutual Conexión: Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

de la Peña, N. et al. (2010) Immersive Journalism: Immersive Virtual Reality for the First Person Experience of News. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*. 19(4), 291-301.

Domínguez, E. (2013). *Periodismo inmersivo: Fundamentos para una forma periodística basada en la interfaz y la acción*. (Tesis doctoral). Universitat Ramon Llull (Comunicación), Barcelona, España.

Jenkins, H. (2008). *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona, España: Paidós.

Mac Gregor, P (2003). Mind the Gap: Problems of Multimedia Journalism. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 9(3), 8-17.

Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Madrid, España: Deusto Ediciones.

IMPLEMENTACIONES ARTÍSTICAS DE ECOLOGÍA ACÚSTICA

REGISTRO, INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN
SOBRE EL PAISAJE SONORO DE LA
RESERVA NATURAL Y CULTURAL
PLAYA LARGA

Juan Ford¹

¹ Docente e investigador del Instituto de Cultura, Sociedad y Estado. Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur. jbford@untdf.edu.ar

Sumergidos en la cultura del ojo¹ (Wrightson, 2000), la ecología acústica no siempre es utilizada en situaciones ambientales generales. “El paisaje sonoro de una zona determinada es un recurso al igual que el aire y el agua, y pueden ser degradados y contaminados por acciones humanas”² (Dumyahn y Pijanowski, 2011:1312). En numerosas reservas naturales o parques nacionales, los sonidos naturales son venerados para los locales y turistas tanto como las vistas panorámicas, y los sonidos culturales e históricos de las zonas arqueológicas son un valor para la construcción de memoria e identidad de cada lugar. La reserva natural y cultural Playa Larga posee esas características sonoras y probablemente sea el momento para ser parte de un cambio cultural ambiental, dadas las cuestiones que allí están en juego.

Este trabajo combina la investigación sonora de ese lugar y la creación artística en dos fases complementarias. La primera de ellas está relacionada a la ecología acústica, al registro o grabación del paisaje sonoro y su análisis. La segunda etapa es un trabajo personal creativo de carácter artístico, en donde se implementó y manipuló todo el material recolectado, con la creación de una instalación sonora. Para llegar a esa instancia final los pasos atravesados progresivamente se detallan a continuación.

CAMINATAS SONORAS

A modo de comienzo de esta investigación se realizó la acción denominada: Caminatas sonoras. Hildegard Westerkamp (2006) nos hace reflexionar sobre el uso de estas prácticas como experiencia artística para un desarrollo de conciencia en base a los lugares que habitamos, en palabras de la autora, “es el encuentro entre el oyente y el entorno sonoro para sembrar un futuro cambio ambiental” (Westerkam, 2006)³. Westerkamp también hace hincapié en que el oyente que camina —se refiere a la caminata sonora— desarrolla potencialmente una relación

1 “Cultura del ojo” se refiere a la dominación de la cultura visual sobre la auditiva. Esta idea fue elaborada por J. E. Berendt y retomada por Kendall Wrightson (2000).

2 Traducción propia

3 Traducción propia

consciente con el medio ambiente, ya que nuestros oídos no captan como las grabaciones sino que es un proceso que, a la vez que incorpora información, también la altera con nuestra imaginación y memoria.



Imagen 1. Caminata sonora. Desembocadura del río Encajonado.
Foto: Francisco Gonzalez.

REGISTRO DEL PAISAJE SONORO

Una característica meteorológica fundamental de la provincia Tierra del Fuego es la intensidad de sus vientos. Este factor es determinante a la hora de registrar sonido, debido a que genera grandes variaciones de presión en las cápsulas de los micrófonos y se vuelve imposible hacer una toma limpia. Para evitar esta situación, se desarrolló un artilugio que copia el funcionamiento de los paravientos del rubro profesional de sonido directo, pero trabajado de forma escultórica con texturas peludas sintéticas cuasi animales. Luego de comenzar a utilizarlo en campo abierto y comprobar su correcto funcionamiento, impidiendo las saturaciones que generan los vientos en las grabaciones, se puso en evidencia un espíritu camuflable al paisaje y con cierta sugerencia a modo de intervención artística ambiental. Esta instancia de trabajo de campo consistió en grabar los sonidos en lugares específicos —experimentados previamente con las caminatas sonoras— con sus variables temporales y climáticas. Se utilizó una metodología de cuatro grabaciones diarias de treinta minutos en diferentes lugares de la reserva y, asimismo, en distintos momentos del día: al amanecer, al mediodía, al atardecer y a

la medianoche. Los registros fueron realizados con orientación al sureste, apuntando al mar.



Imagen 2. Registro de sonido en la estancia Túnel al atardecer.

ANÁLISIS Y COMPRENSIÓN

Una vez realizado el registro, y si bien hay muchas formas de clasificar, decodificar y también de utilizar el sonido, en esta etapa se implementó, a modo de prefacio, un ejercicio de la arqueología acústica, basado en las ideas de Raymond Murray Schafer (1995). Dicho ejercicio consiste en clasificar y establecer porcentajes de convivencia en base a los sonidos que surgen a partir de la visualización de imágenes del lugar de estudio (fotografías o pinturas antiguas). El autor propone clasificar los sonidos según su fuente en tres grupos: sonidos humanos, sonidos de herramientas y tecnología y sonidos naturales (1995: 18).

Luego del ejercicio sobre los sonidos del pasado, comenzó el estudio sobre el material grabado recientemente. Se realizaron escuchas tanto lineales como aleatorias, superpuestas y artísticas, con el objetivo de realizar una selección de fragmentos significativos. Para el análisis intelectual de esta etapa, además de la clasificación mencionada an-

teriormente, se articuló con la terminología de la ecología del paisaje sonoro, desde las áreas clasificadas por Dumyahn y Pijanowski (2011), a saber: biofonía —sonidos de los seres vivos no humanos—, geofonía —sonidos producidos por fenómenos naturales— y antropofonía —sonidos producidos por humanos y sus—. Allí, los autores mencionan que “todos los sonidos naturales que ocurren en los parques naturales, suceden gracias a la capacidad física de esos lugares para transmitirlos y de permitir sus interrelaciones de frecuencias y volúmenes” (2011:1321-1322).⁴

A continuación, se utilizaron herramientas gráficas tipo espectrogramas de sonido para comparar las grabaciones de cada lugar en base a su contenido de frecuencias, a modo de complementación de la escucha. Un ejemplo del proceso mencionado sería la Imagen 3, que posee una representación de los audios registrados en la misma franja horaria del amanecer de dos lugares: Estancia Túnel y río Encajonado. En la imagen se puede observar un contrapunto entre cuatro fragmentos seleccionados de las grabaciones de los dos sitios.

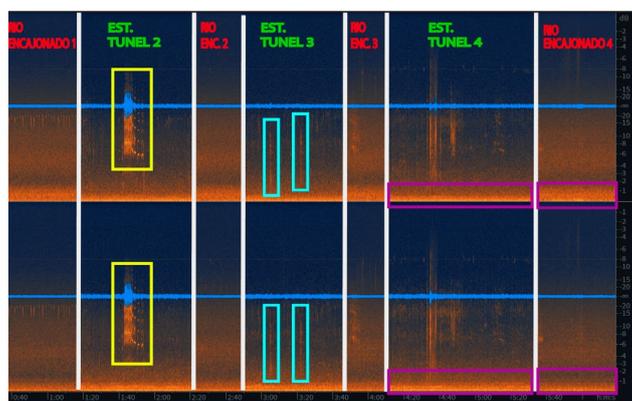


Imagen 3: Cuatro Fragmentos de Audio registrados en la estancia Túnel y el río Encajonado al amanecer.

En el eje horizontal, se observa la representación el tiempo —la duración del audio— de un archivo estéreo (dos canales, L arriba y R abajo). En el vertical, se advierten las frecuencias (desde los sonidos más graves

4 Traducción propia

abajo hacia los agudos arriba) representadas en función de su intensidad con colores. La escala va desde el azul oscuro para los más tenues hasta el naranja estridente para los más intensos, que hacen alusión a la escala de decibeles (db).

A continuación se esbozará un especie de resumen a modo ilustrativo de las conclusiones que se pueden sacar, a partir de los fragmentos de audio seleccionados y citados en la *Imagen 3*. En primer lugar, los sonidos producidos por humanos están ausentes en los dos casos por una cuestión horaria, no hay actividades tales como el senderismo. Con respecto al grupo de sonidos de herramientas y tecnología, se puede notar que en la estancia Túnel hay más intensidad de ese tipo de sonidos por estar más cerca de la ciudad que el sector del río Encajonado; y eso se puede apreciar en la imagen en la zona de frecuencias bajas, el famoso zumbido de la ciudad (señalado con rectángulos violetas). Los sonidos naturales son protagonistas en esta franja horaria, en especial la actividad de los pájaros y de los insectos. En la estancia Túnel hay más actividad marítima tanto de aves como de mamíferos. Se puede escuchar –y, por ende, visualizar en la imagen– el protagonismo de sonidos correspondientes a respiraciones de ballenas en el minuto 3'04" (señalado con rectángulos celestes) y de actividad de aves en 0'15" y 1'40" (señalados con rectángulos amarillos).

En otras franjas horarias analizadas y escuchadas con la metodología ejemplificada anteriormente, los impactos del ruido generado principalmente por maquinarias producen un enmascaramiento de sonidos que son importantes para la fisiología de la vida silvestre y la comunicación ambiental en la reserva, sobre todo desde el mediodía y hasta el anochecer. En términos de Schafer (1994), se pierden las marcas sonoras naturales con señales sonoras muy intensas que ocupan gran parte del espectro sonoro, y que son originadas por fuentes tales como aviones, catamaranes, barcos, helicópteros, etc. Los sonidos de la biofonía son enmascarados por los sonidos de la antropofonía. De esta manera los lugares naturales van perdiendo esa capacidad física mencionada anteriormente y, en consecuencia, sucede que "la pérdida de sonidos naturales se ve agravada por las crecientes intrusiones de ruidos motorizados". (Dumyahn y Pijanowski, 2011:1311).

IMPLEMENTACIONES ARTÍSTICAS

A partir de la comprensión de la materia sonora de la reserva, que sirvió para empaparse de su ecología acústica, el objetivo de este trabajo de campo e investigación es transformar esos registros de la naturaleza desde el hacer creativo, generando acciones propias. En este sentido, se busca aplicar conceptos artísticos a la investigación, cuya salida sea la generación de piezas. A través de ellas, se pretende lograr diferentes niveles de experimentación, comunicación y conexión con la reserva, para generar sensaciones, experiencias y reflexiones desde nuevas subjetividades. Barry Truax y Gary W. Barrett (2011) reflexionan en base a la implementación de prácticas artísticas y argumentan que "estas obras tienen la capacidad de involucrar al público con representación ambiental a muchos niveles. Pueden evocar experiencias de paisajes sonoros en el mundo real, así como transportar a los oyentes a mundos imaginarios de simbolismo potente" (2011:1205)⁵.

Si bien este trabajo pretende extenderse y que se puedan realizar numerosas piezas artísticas, el primer desarrollo creativo es *3 puntos III...*, una instalación sonora trabajada desde la articulación conceptual y la creación tecnológica. La perspectiva teórica se basó en la idea de crear nuevas subjetividades perceptivas sobre el material natural registrado. La misma fue llevada a la práctica a través de un abordaje tecnológico, en el cual se desarrolló un sistema de mecanización del sonido, es decir, un comportamiento de generación de movimiento en el mundo físico, que responde a parámetros sonoros e indaga en sensaciones tenues e íntimas en los usuarios, en conjunto con la reproducción de audio y video. En resumen, se trata de una pieza principalmente sonora pero está formada por dos audiovisuales y un objeto/interfaz. Este último fue desarrollado para generar vibraciones mecánicas en las cabezas de los participantes, a partir de los paisajes sonoros registrados de la reserva. En el siguiente video⁶, se explica el funcionamiento y comportamiento de la instalación.

5 Traducción propia

6 Link al video: <https://youtu.be/riztP5tAJN8>. Aclaración: El montaje final de la obra es una versión beta, ya que la producción fue realizada en épocas de confinamiento.

En esta instancia todavía no es momento de escribir conclusiones generales del trabajo, todavía falta mucho camino por recorrer, y de esa manera se le otorga ese valor a las personas que transiten la experimentación de la instalación *3 puntos III...*

El proceso mencionado en el presente se puede aplicar a otras zonas de la provincia, para llevar a cabo investigaciones de ecología acústica con futuras implementaciones en procesos creativos artísticos, siempre con el objetivo de crear nuevos vínculos con nuestro territorio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dumyahn, S. L., & Pijanowski, B. C. (2011). Beyond noise mitigation: managing soundscapes as common-pool resources. *Landscape ecology*, 26(9), 1311-1326.

Schafer, R. M. (1995) *El nuevo paisaje sonoro: un manual para el maestro de música moderno*. Ricordi, Toronto.

Schafer, R. M (1994). *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Vt.: Destiny Books, Rochester.

Truax, B., y Barrett, G. W. (2011). Soundscape in a context of acoustic and landscape ecology. *Landscape Ecology*, 26(9), 1201-1207.

Villanueva-Rivera, L. J., Pijanowski, B. C., Doucette, J., y Pekin, B. (2011). A primer of acoustic analysis for landscape ecologists. *Landscape ecology*, 26(9), 1233-1246.

Westerkamp, H. (2006). "Soundwalking as Ecological Practice". En *The West Meets the East in Acoustic Ecology Proceedings for the International Conference on Acoustic Ecology*, Hirosaki University, Japón. Disponible en: https://www.hildegardwesterkamp.ca/writings/writingsby/?post_id=14&title=%E2%80%8Bsoundwalking-as-ecological-practice-

Wrightson, K. (2000). An Introduction to Acoustic Ecology. *Sound-scape: The Journal of Acoustic Ecology*, 1, 10-13.

FILMOGRAFÍA

López, J. (2020). *Reserva natural Playa Larga*. Argentina.



SALA VIRTUAL DE EXHIBICIONES DE CASA DE LAS ARTES: PRODUCCIÓN DE UNA GALERÍA TRIDIMENSIONAL CON TECNOLOGÍAS WEB

Francisco Martin Gonzalez¹ y Federico Gabriel Conforto²

1 Docente-investigador del Instituto de Cultura, Sociedad y Estado, UNTDF. frmgonzalez@untdf.edu.ar

2 Docente-investigador del Instituto de Cultura, Sociedad y Estado, UNTDF Dirección de Producción Audiovisual, UNTDF. fconforto@untdf.edu.ar

En este artículo detallaremos el proceso de trabajo realizado para la producción de un espacio recorrible tridimensional ejecutable por navegadores web. El objetivo final de esta experiencia de articulación disciplinar, inter y extra institucional fue generar una sala virtual de exhibiciones artísticas¹. Abordaremos estas acciones con la mirada puesta particularmente en el proceso de producción y posterior publicación de la propuesta.

La creación de una propuesta de exhibición virtual surgió, particularmente, de la combinación de dos factores contextuales: a) una articulación institucional existente entre la dependencia de la Secretaría de Extensión de la UNTDF Casa de las Artes y el colegio secundario especializado en artes Centro Polivalente de Arte Ushuaia Prof. Ines María Bustello. Esta articulación previa tenía como antecedente la producción de dos muestras con trabajos de los estudiantes de esa institución en situación de egreso, y, al mismo tiempo, se vincula con un programa permanente llevado adelante por Casa de las artes. b) Las medidas de prevención ante el COVID-19 presentes a principios del año 2021. Estas medidas implican necesariamente la búsqueda de nuevos dispositivos para dar un cierre al tránsito de los estudiantes del Polivalente de arte por su formación artística.

En este contexto, dos docentes de la Licenciatura en Medios Audiovisuales del ICSE/UNTDF somos convocados a formar parte de un equipo de trabajo que comprendía a estos actores mencionados previamente.

GALERÍAS WEB CON TECNOLOGÍA 3D

Hace pocos años hablar de galerías web era, casi indefectiblemente, hablar de diferentes tipos de bases de datos que presentaban un cuerpo de obras. En general estas bases de datos consisten en una grilla (una cuadrícula) que integra una serie de imágenes en miniatura y permite el acceso a cada una de ellas de manera individualizada². Si bien esta

1 <http://muestravirtual.untdf.edu.ar/>

2 Para visualizar un ejemplo de este tipo de exhibición artística pueden explorar SPAMM (Super Modern Art Museum) en <https://proyectoidis.org/spamm-super-modern-art-museum/>.

lógica de diseño web no perdió vigencia, comenzaron a surgir diferentes plataformas que permiten desarrollar otro tipo de exhibiciones artísticas en el contexto de un navegador de internet. En esta línea podemos mencionar herramientas como *Artsteps*³ o *PeopleArtFactory*⁴. Ambas dan la posibilidad de generar recorridos virtuales basados en gráficos tridimensionales.

El contexto de pandemia aceleró un proceso que venía gestándose anteriormente, muchas instituciones dedicadas a la exhibición de obras comenzaron a implementar algún tipo de galería de acceso libre o restrictivo para visitar sus colecciones en línea. En la dirección que comenzamos a visualizar anteriormente, muchas de ellas optaron por generar recorridos basados en fotografías 360⁵, y no en gráficos tridimensionales como los que podemos ver en un videojuego.

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA PROPUESTA PROPIA

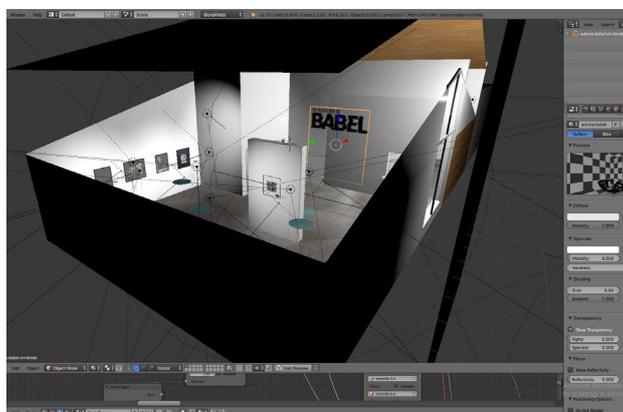


Fig. 1 Desarrollo de la sala en Blender con motor de renderiza para web Blend4Web.

Como desarrolladores nos encontramos ante una necesidad manifiesta: el proceso de trabajo entre las integrantes de Casa de las artes y les

3 Plataforma disponible en <https://www.artsteps.com/>

4 Plataforma disponible en <https://peopleartfactory.com/galleries>

5 Una fotografía de 360° es una imagen plana (de dos dimensiones) producida con una deformación particular que permite proyectarla como si fuera una esfera, recorrible muchas veces a partir de la utilización de un mouse.

profesores, coordinadoras/es y estudiantes a punto de egresar del colegio requería la posibilidad de personalización más amplia posible. La lógica de una base de datos que presentara obras en una cuadrícula no era viable porque, entre otros motivos, no posibilitaba la realización y premeditación efectiva de un recorrido para les visitantes. Consecutivamente, utilizar alguna plataforma como las mencionadas para la elaboración de la sala en un entorno 3D acarrearía la pérdida de decisión en diversos aspectos. Esto es algo muy común en plataformas de trabajo en línea: simplifican algún aspecto del proceso de trabajo, a costas de perder autonomía en unos cuantos otros al tener que ajustarse a valores y decisiones preestablecidas.

Ante estas circunstancias se decidió producir la sala con Blender, una aplicación de software libre de distribución gratuita, con la integración de una herramienta para exportar imágenes tridimensionales del programa a código interpretable por un navegador de internet⁶. De esta manera todos los objetos de la galería fueron producidos por el equipo de trabajo, desde las texturas que le dan relieve visible a las paredes de la sala a los marcos de diferentes formas, materiales y colores que enmarcan las obras digitalizadas. Este flujo de trabajo también permitió poder subir la sala, una vez finalizada, a un servidor propio.



Fig. 2 Vista de la sala virtual sus dos formatos de visualización predeterminados.

⁶ Esta herramienta fue en particular un motor de renderizado denominado Blend4Web, también de acceso libre y distribución gratuita.

CONCLUSIONES

A nivel realizativo el mayor obstáculo consistió en la optimización⁷ de la sala virtual para que esta pesara lo menos posible sin que las obras perdieran demasiada nitidez. Las tecnologías 3D para web pueden ejecutarse casi sin problemas en un PC o notebook de características normales, pero, los dispositivos móviles (como celulares o tablets) ven su capacidad de procesamiento seriamente comprometida ante este tipo de producciones. Esta consideración previa en cuanto al peso de la sala cobró todo su sentido al ver las estadísticas del sitio unos meses después: poco más del 50% de los visitantes de la sala accedió desde un dispositivo móvil.

Una vez finalizado el proceso de trabajo se procedió a la publicación de la galería en el servidor de la UNTDF. Centenares de personas pudieron acceder a la sala, desde diferentes puntos del país y el mundo para participar, a partir de su experiencia, de la muestra final de los estudiantes.

7 Proceso mediante el cual se busca reducir el tamaño y la necesidad de procesamiento de un producto digital.

Hace algunos años atrás, cuando cursaba la Licenciatura en Medios Audiovisuales de la UNTDF, tuve la suerte de ganar el concurso del INCAA "Historias Breves", cuyo premio consistió en producir un cortometraje de ficción para que forme parte del largometraje *Historias Breves 16*. Así nació *Insilios, exiliados en el interior*, protagonizado por José Luis Pérez y Walter Mondo, que fue realizado con un equipo técnico enteramente local. El corto se estrenó en el 33° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, y comercialmente en el cine Gaumont de Bs.As, a fines del 2018. Luego recorrió el mundo y fue seleccionado en más de 50 festivales, al tiempo que fue premiado en varios de ellos.



Insilios cuenta la historia de Germán, un ingeniero industrial “venido” del norte del país y en crisis con su estar en Tierra del Fuego. En un accidentado viaje en colectivo desde el continente a la isla, se topa con un personaje particular, llamado Juan, que quizás lo ayude a tomar algunas decisiones cruciales respecto de su futuro.

Se trata de una historia que habla del desarraigo, tal como se vive en la Patagonia Argentina, y que quizás hace resonar una problemática global: las migraciones. Quizás por esta razón, podría explicarse parte de su éxito en lugares muy lejanos del planeta, como en la India, NYC o Puerto Rico, donde ganó premios, por ejemplo, al Mejor Guion Internacional.

Como psicoanalista, tras escuchar a personas que vinieron de otras provincias buscando, muchas veces, mejores horizontes laborales; solía oír de fondo una razón de vida en el sur: vivir para regresar al norte. Un poco al estilo de los relatos de los exiliados de la dictadura en el exterior, demostraba que no hace falta que una dictadura o una crisis económica nos saque del país para sentir el desarraigo. Este exilio en el interior, como dice el título, hacía reverberar no solo el "interior del país" sino también la interioridad de las personas, que aquí suelen "meterse hacia adentro" y ser más introspectivas, acaso también por el propio frío, que hace preferir los interiores a los exteriores. El Estrecho de Magallanes que separa Tierra del Fuego del continente pareciera separarnos también de ese mundo cercano y familiar, pues allí nacieron y se criaron los desarraigados fueguinos. Familiar, pero a la vez paradójicamente extraño y distante, pues no se termina nunca de regresar a él, a pesar de vivir para ello. Y cuando efectivamente se retorna, no es aquel al que se imaginaba regresar. En consecuencia, se vuelve doblemente extraño.

Insilios es una pequeña road movie. Siempre me fascinaron esos films, al estilo Paris-Texas de Win Wenders, o Una historia sencilla de David Lynch. Tienen ese timing, ese tiempo preciso para la reflexión, para la introspección, para el cambio subjetivo de un punto al otro. La referencia al movimiento y al devenir que propone una ruta es, en última instancia, la metáfora de la vida. El destino, aun cuando sea conocido, es incierto y en el origen siempre hay algo del orden de la pérdida. Lo posible, lo asible, en todo caso, quizás se dé en el camino, ni al principio, ni al final. La verdad debe andar por ahí, perdida en el camino. Por eso me pareció interesante situar la historia en un viaje en colectivo, que une las dos tierras, el continente y la isla, cruzando el mar. Es el viaje interno que cada uno debe hacer para lograr tramitar algo de ese desarraigo, y echar alas en cualquier lugar, como dice la canción original del corto.



Insilios habla de dos soledades que se vinculan, en un paisaje que es a su vez desolado. Porque no es el paisaje hermoso y turístico de Ushuaia, que no hubiese funcionado para nuestra historia: es la aridez de la Patagonia de estepas interminables la que enmarca el viaje, paisaje que les hace resonar a cada uno de ellos lo que no tienen, lo que pueden perder o lo que pueden reencontrar. Cuando hay que tomar decisiones cruciales, uno se siente un poco solo en el medio del desierto, aunque esté acompañado por multitudes. Germán y Juan, los dos personajes protagonista están así, junto a aquel tercer personaje crucial del corto, el paisaje, la Patagonia infinita, la Patagonia insondable, ese personaje inmanejable e impredecible, que representa todo un desafío para cualquier director que pretenda tenerlo en su elenco.

OBRAS CITADAS

Camargo, L. (2019) "Producir ficción en Tierra del Fuego. Proyecto Insilios". Trabajo final para la materia Economía y Gestión de las Industrias Audiovisuales (ICSE/UNTDF). Disponible en: TF Proyecto Insilios. pdf - Google Drive

Staff Cinefreaks (2019). "No hace falta que una dictadura o una crisis económica te saque del país para sentir el desarraigo". Entrevista a Luis Camargo. Disponible en: Luis Camargo: No hace falta que una dictadu-

ra o una crisis económica te saque del país para sentir el desarraigo |
CineFreaks.net

ENLACES DE REFERENCIA

Cortometraje Insilios, exiliados en el interior. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SAlI1MGz6YQ>

Videoclip del tema principal. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yPzTFL0ez98>

Backstage. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=vFA-4VoEtBbA>

Trailer Historias Breves 16. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=krP-mM5siVk>