



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Camino Hacia el Rodaje : una tesina de producción audiovisual

Autores (en el caso de tesis y directores):

Matías Gabriel Melo Dal Molin

Agustín Mangialavori, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2023

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Ciudad de Neuquén, 15/5/2023

La tesina “Camino Hacia el Rodaje, una tesina de producción audiovisual” (**Número**
_____) es una tesina de producción. Se
puede acceder a ella de forma permanente y sin restricciones aquí:

https://drive.google.com/file/d/1p38idn73V_ztdb3tL3eM-texT7X3EvyO/view?usp=sharing

El documento a continuación es el informe que la acompaña y que forma parte de los requisitos de las tesinas de producción de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA).

Los derechos de autor y de copia comprendidos en las obras publicadas en sitios ajenos al repositorio no comprenden a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Matias Gabriel Melo Dal Molin

matiasgabrielmelo@gmail.com

Introducción

1. Presentación del informe.
2. Preguntas que orientaron la elección del formato o tipo de tesina.
3. Acerca de la producción de los videoclips en Estudio Musical del Sur.

La puesta en práctica, bitácora de las jornadas de filmación.

4. La planilla de filmación y la escaleta de hitos.
5. La ficción, la vida misma.
6. El registro documental en Emsur Neuquén.

Conclusiones generales.

7. Sobre la propuesta vlogumental de Jeven Dovey.
8. Cierre y reflexiones finales.
9. Bibliografía.

Presentación del informe

El siguiente informe acompaña el documental de ficción que lleva por título “Camino hacia el rodaje, una tesina de producción audiovisual” (en adelante, CHR). El propósito general fue el de narrar las condiciones que orbitaron¹ la realización de mi tesina. Se trata de mi propia experiencia documentada, además del resultado de un compendio de decisiones técnicas y narrativas sobre la manera de contarla. A lo largo del informe me dispongo a hacer explícitas y transparentes cada una de estas decisiones, además de compartir el acopio de vivencias y de reflexiones sobre las cuales fui tomando nota. Finalmente, me permito el espacio para exponer el resultado del proceso de *reflexividad* sobre toda la experiencia, que me llevó a indagar en las formas de mirar de las audiencias sobre el documental de ficción y a propósito del impacto que generó el contenido de Vloggers y Youtubers sobre ello.

Preguntas que orientaron la elección del formato o tipo de tesina.

¿Por qué nunca entregué la tesina? El desafío de la secuencia inicial fue el de presentar un conflicto que atraviesa toda la historia. Imaginé sobre ello un personaje taciturno y de comportamiento iterante². El personaje se llama Matias, y vive en un barrio tranquilo de un pueblo de pocos habitantes. El pueblo es muy silencioso, sobre todo durante la madrugada. Imaginé que Matías repite cada día el mismo hábito. Se levanta temprano y ejercita la caminata en soledad, actividad que parece disfrutar hasta que vocifera los pensamientos que lo acompañan: reflexiona sobre las condiciones que lo llevaron a postergar su tesina y esto le preocupa. Matias se las arregla cada mañana para llegar al trabajo en tiempo y forma, y es muy consciente sobre el tiempo que le insume manejar desde el pueblo hasta el epicentro de la ciudad. Allí trabaja en un edificio colosal y bullicioso, una organización comercial que representa un escenario muy diferente del pueblo pequeño y silencioso donde vive. Matías y su repetitiva jornada de iniciación del día son la figuración de una idea: que la iteración del pensamiento sobre un ciclo no cerrado deja poco o nada de lugar para resolver de otra manera. Y la historia de CHR tiene mucho por delante. Matías deberá abandonar viejos hábitos, romper esquemas, buscar ayuda, ajustar la teoría sobre la práctica, unir partes que le

¹ Me permito la alegoría con la luna que orbita la tierra y ejerce una fuerza gravitatoria sobre ella, y que sin producir un impacto físico esta fuerza puede ser percibida en la fluctuación de las mareas.

² Marcado por la repetición, reiteración o recurrencia.

parecen desagregadas. Porque la historia de CHR es acerca de las condiciones que llevan al personaje principal en un viaje hacia la realización de su tesina de producción audiovisual, instancia final de la carrera de Comunicación Social en la Universidad de Buenos Aires. Un viaje donde la planificación fue desafiada en más de una ocasión, y donde aquellos saberes que se creían aprendidos tuvieron que ser ajustados sobre la experiencia para nutrirse de las vivencias. Un viaje que fue mi viaje. Matias soy yo. Y el primer desafío fue elegir el formato o tipo de tesina de producción audiovisual que quería entregar.

La tarea de una película es, en palabras de Sergei Eisenstein (2005), la de “presentar no solo una narración lógicamente coordinada sino con el máximo de emoción y poder estimulante”. El autor de Palabra e Imagen destaca la necesidad de volver sobre un principio unificador entre el contenido de la toma y el método de montaje. Durante toda la secuencia inicial de CHR busqué ejercitar este principio y pensar cada plano de manera que tenga sentido en el montaje final³, tomando decisiones en locaciones controladas o cuanto menos predecibles. Decisiones técnicas, de cámara e iluminación, por ejemplo, como en el caso de los planos subjetivos de mi propia sombra. Utilicé para ello la focal de 26 mm de mi teléfono Iphone 11, y saqué provecho de la iluminación del ejido municipal que en el horario de las 5:30 a.m. aún permanece encendida. Decisiones que son a su vez narrativas, como la de buscar una imaginería que represente la búsqueda de mí mismo y la de un rumbo. En su integralidad, estas decisiones resultaron en una composición de cámara subjetiva caminando hacia el frente. Empecé a marchar desde una distancia del pilar de luz tal que mi propia sombra se alejara de mí con cada paso, y mientras filmaba el plano contrapicado de mis pies que siguen la trayectoria de la sombra que se aleja⁴. Esta composición acentúa el drama a través de la figuración, la idea fue la de mostrar una caminata de madrugada que es también la búsqueda de una dirección de salida de un conflicto. En línea con la mirada de Eisenstein, diría que busqué estas composiciones de manera que representaran con el máximo de acentuación dramática las condiciones que me llevaron a postergar la tesina, para transmitir con fuerza el conflicto principal que atravesaría toda la historia. Una manera de contar, y también una forma de resolver esa manera de contar con los recursos técnicos de los cuales disponía: una calzada, los pilares de luz, un horario de poca circulación, un teléfono con cámara de lente

³ La planilla de rodajes puede ser consultada [aquí](#)

⁴ La figuración se apoya en una relación metonímica, de mis pies y la sombra (de mi cuerpo), y en la introducción de una voz omnisciente que fija la relación entre una pregunta y el hábito de salir a caminar.

gran angular que además gestiona muy bien el ISO. No fue la única ocasión donde recurrí a la ficcionalización de ciertos hitos para contar la historia, pero no en todos los casos tuve la oportunidad de filmar en una locación controlada. Y por control me refiero también al curso de los hechos, de las acciones, de la experiencia junto a los otros sujetos de la historia. En este tipo de ocasiones no sabía muy bien con qué me iba a encontrar, ni qué esperar, pero estaba convencido de que debía ser capaz de registrar todo lo que fuera relevante y útil para el montaje final.

Los motivos que me llevaron a pensar a CHR como un documental, además de una ficción, tienen mucho que ver con el propósito original: documentar las condiciones que orbitan la realización de una tesina de producción audiovisual. Definido el conflicto durante la secuencia inicial, CHR avanza sobre los hitos, circunstancias, vivencias que suceden a lo largo y ancho hacia su resolución final. Y durante estas ocasiones de rodaje no tuve mucho control escenográfico, pero siempre pude resolver desde la gestión del recurso técnico apropiado. En otras palabras, me preparé para registrar todo aquello que fuera relevante para la historia, empleando un equipo fotográfico versátil que me permitió obtener tipos de planos acordes a la situación sin desatender la exposición y el equilibrio de blancos. Fue una suerte de misión, que consistió en filmar bajo ciertas condiciones de espontaneidad análogas a las de los documentales de la vida y la naturaleza, de la cultura, de la economía o de los sujetos en sociedad. Y me refiero a estos ejemplos porque quisiera describir cómo fue que pensé en CHR inicialmente como un documental, además de una ficción: porque no sabía muy bien cuáles iban a ser las condiciones que orbitarían su realización, pero sabía que quería registrarlas sobre la marcha y hablar de ellas, hablar junto a ellas, darles una forma y concatenarlas en una historia. Y esto me llevó a priorizar ciertas decisiones técnicas, y a tener que abandonar el anhelo de proceder sobre un guión que podría haber resultado demasiado rígido para mi propósito, y ajustarlo en cambio sobre la experiencia del rodaje y enriquecerlo con cada vivencia. Ejemplos de este tipo de ocasiones donde tuve que proceder como un auténtico *Documentary Filmmaker* son las experiencias vividas dentro del Estudio Musical Del Sur⁵: el encuentro con los alumnos durante los ensayos, el registro del detrás de escena de las grabaciones de audio, y de los rodajes de los videoclips. El desafío fue prepararse de antemano, distinguir dentro de estos contextos de imprevisibilidad aquello que serviría para la

⁵ En el siguiente capítulo desarrollo la propuesta de realización de los videoclips musicales en Estudio Musical Del Sur.

historia, y registrarlo con un equipo de filmación acorde. Nada que fuera relevante y servicial al hilo narrativo podía escapar al registro de la lente, porque no habría segundas oportunidades para filmar. Este desafío resultó para mí en otra manera de pensar el principio de Sergei Eisenstein, aquel que consiste en buscar ese equilibrio entre toma y montaje, y sobre el cual encontré un gran incentivo explorando contenido audiovisual en Youtube. El de Jeven Dovey⁶ es uno entre varios canales de Youtube que consumo habitualmente para seguir las transformaciones y actualizaciones en materia de realización audiovisual. Mi intención no es presentar un mapeo del surgimiento o especificidad de este tipo de figura mediática, la de su medio o la de su contenido. Simplemente comentar una idea que el Youtuber expone en el video tutorial “Cómo hacer un documental para una audiencia de Youtube” (de Jeven Dovey) que incorporé inmediatamente por su utilidad y proximidad (según lo entiendo) con la mirada de Eisenstein. Esta idea es que el registro en cámara del propio realizador es un recurso muy potente para unir el resto de las unidades narrativas y darles un sentido integral. Y algunas de las sugerencias que resultaron de suma utilidad para el montaje final de CHR fueron las de registrar mi propia mirada, semblante y expresión, así como mi reacción y testimonio en presencia sobre el momento vivenciado (y registrado además por la misma lente). Dovey anima también a que el realizador audiovisual se filme cada vez que pueda ingresando en una locación, o viajando en auto o a pie hacia ella. Esta idea resultó una de las contribuciones más importantes en la elección del tipo de tesina que quería producir y en la secuencia inicial de CHR es posible distinguir ejemplos de estas sugerencias: el plano de mí mismo hablando y mirando a la cámara mientras la sostengo, la toma de mi propio testimonio frente a un entrevistador omnisciente, la recreación del trabajo con la notebook en casa, o del viaje en auto hasta el trabajo. Todos estos ejemplos pueden mirarse bajo la lente de Jeven Dovey y describirse como recursos para producir una caracterización en la pantalla (de mí mismo) que hile la historia. ¿Son acaso recursos propios del documental? ¿Son en cambio propios de la ficción? Creo que estas preguntas se pueden esclarecer según la lente con la cuál se analicen, pero por lo pronto dejo estos interrogantes para retomarlos más adelante. Por ahora quisiera repasar cómo fue que apliqué estas sugerencias (que incorporé del tutorial de Jeven Dovey) cuando tuve un menor grado de control escénico, es decir, en circunstancias de mayor espontaneidad: resolví que podía acompañar lo que fuera capturando frente a la lente con pequeños registros de mí mismo. Sobre esta manera de proceder resultaron de invaluable

⁶ Jeven Dovey es un Youtuber que publica tutoriales, reviews de equipo y sus producciones fílmicas.

utilidad mi cámara Sony mirrorles y mi teléfono Iphone 11 por la relación tamaño/peso y por la facilidad de uso de los dos dispositivos. Siempre que pude utilicé la cámara para documentar descripciones de lo que estaba ocurriendo, de lo que estaba mostrando, o de cómo me estaba sintiendo al mismo momento de la filmación. Una lente de 24 mm⁷ y un micrófono de patrón omnidireccional montado sobre la zapata sirvieron para que no se me escape ninguna oportunidad de captura durante estos registros de mi voz y de sonido ambiente con audio de buena calidad. Caso distinto fue durante los rodajes de los videoclips ya que no contaba con mi cámara para el registro del detrás de escena⁸, razón por lo cual empujé hasta el límite la cámara del Iphone 11⁹. A las sugerencias relevadas hasta aquí, que no son más que decisiones técnicas y narrativas sobre cómo resolver las filmaciones, sumé otras que Jeven Dovey considera igual de importantes para la realización documental: por ejemplo la de filmar entrevistas a partir de preguntas guiadas a sujetos de la historia, o la de buscar planos que son propios del lenguaje fílmico y registrar con ellos detalles de sujetos, acciones y locaciones¹⁰. Considero por último que la captura de sonido ambiente, el texto sobreimpreso y la voz transicional entre las entrevistas y los planos “B” embisten a CHR con ese acabado de postproducción habitual en obras de ficción documental.

En síntesis, todo este compendio de decisiones terminó por definir el tipo de tesina que quería entregar, y no quería dejar de ponderar el tutorial de Jeven Dovey, “Cómo hacer un documental para una audiencia de Youtube”, ya que fue un insumo de incuestionable utilidad para resolver el rodaje de CHR. Pero tampoco quisiera cerrar este capítulo sin atender una de las preguntas más importantes, sino la más, que orientó la elección del tipo de formato para entregar mi tesina. ¿Es CHR un vlogumental? En el mismo video, el Youtuber marca una diferencia entre el tipo de documental **que** predica y que sugiere llamar vlogumental para distinguirlo del “documental tradicional”. Esta diferencia radicaría en el registro en cámara del propio creador del contenido, que quedaría excluido del documental tradicional y que no es apropiado para una audiencia de Youtube. ¿Qué sería entonces un documental tradicional? Según Dovey, aquellos que emplean el resto de los recursos que sugiere: la entrevista, la voz en off, el plano B, la música y el sonido ambiente para hablar sobre un tema externo o ajeno al

⁷ La focal de 24 mm me permitió obtener un plano abierto de mi cara y de la locación.

⁸ Mi cámara fue utilizada para filmar los videoclips.

⁹ La focal de 13 mm del Iphone 11 resultó más útil inclusive que la de 24 mm para filmar en interiores, y para ubicar una segunda persona dentro del encuadre.

¹⁰ Según el Youtuber los planos “B” enriquecen con detalles de los sujetos u objetos a los planos “A” que son los encargados de llevar el hilo de la historia.

creador de contenidos, y que por ello dejaría por fuera del montaje final el registro en cámara del creador del contenido. Voy a dejar por lo pronto este interrogante abierto, para retomarlo hacia el final del informe y luego de repasar cómo es que resolví sobre la marcha el rodaje de CHR.

Acerca de la producción de videoclips en Estudio Musical del Sur.

Estudio Musical del Sur (en adelante Emsur) es un espacio de producción y de formación musical. En la ciudad de Neuquén es inmediatamente reconocido por músicos y bandas locales, organizadores de eventos, fotógrafos, y otros productores y realizadores musicales y audiovisuales que asocian el estudio con el nombre de Carlos Martínez, o Charly.

Como productora, Emsur funciona sobre una residencia ubicada en el centro de la ciudad, aunque pasó por varias sedes desde su fundación en el año 2007. El staff de Emsur también fue variando con el tiempo, y actualmente está constituido por Carlos Martínez (Charly), director y fundador, Jonatan (Jona) y Daniel (Dani) Meli y Agustí Rocca. Cada uno de ellos tiene un rol en la producción musical. Charly gerencia el estudio, se encarga de cotizar los proyectos y de negociar y cumplir con los tiempos y formas acordadas para la entrega del producto final. Trabaja además en las acciones de marketing, comunicación y relaciones institucionales para traccionar el negocio. Gran parte de la propuesta de negocio se concentra alrededor de la sala de grabación donde los clientes pueden materializar sus creaciones. Los interesados suelen ser músicos y bandas locales que producen sus discos o canciones en Emsur, pero también son habituales otro tipo de artistas o productores como locutores que graban y musicalizan jingles para radio, o cineastas que graban voz y producen música incidental para sus films o spots publicitarios. En la sala de grabación Jona y Dani son los ingenieros en sonido, y disponen de todo lo necesario para garantizar una producción de calidad: espacios insonorizados, instrumentos musicales, amplificadores y retornos, micrófonos y audífonos de estudio, etc. Pero la propuesta de negocio de Emsur no se limita solo a la grabación en la sala. Cualquiera sea el proyecto, y siempre que pueda ayudar desde la producción de sonido o música, Charly está dispuesto a acompañar la realización de una idea desde su concepción hasta el producto final. Y es por ello que localmente se suele asociar a Emsur con el espíritu de su fundador, y como un espacio propicio para la creación y difusión de la música y el arte en general.

Emsur tiene además una propuesta pedagógica muy peculiar que mantiene desde su fundación. Charly viene de la enseñanza tradicional, como le gusta definirlo, y tiene un pasado de formación en conservatorio musical del cual decidió tomar cierto distanciamiento en cuanto tuvo la oportunidad de crear su propio espacio. En Emsur las clases son individuales y personalizadas, es decir que no existe algo así como un plan de carrera, ni materias comunes, ni correlatividades, ni cualquier otro formato que funcione para todos los alumnos por igual. Cada clase es conversada entre el docente y el alumno, y los contenidos son revisados cada vez que el alumno lo decide o lo necesita. Incluso es posible interrumpir en cualquier momento las clases abocadas a un instrumento musical para probar con otro, y este principio es transparente para el alumno en todo momento además de compartido por todo el staff. Charly es profesor de guitarra y bajo, Jona de piano, Dani de voz y de batería y Agustí de saxo. Cuando un alumno de guitarra tiene la inquietud de probar con el saxo, Charly lo presenta con Agustí y se pauta un nuevo horario. Si otro alumno que aprende piano quiere probar con el canto, Jona lo presenta con Dani. De esta manera se espera que la persona en formación esté por delante de la formación misma, y que disfrute del proceso de convertirse en músico libremente y probando lo quiera. Hacia fin de cada año, el staff inicia el ciclo de pre-producción de los ensambles, lo cual consiste en otra propuesta de formación totalmente opcional para quienes aprenden en Emsur. Se trata de transmitir al alumno la experiencia de tocar en vivo junto a una banda, vivencia que Charly y el equipo consideran como un insumo crítico para la carta de presentación de cualquier músico. El proyecto comienza con un listado de canciones, sobre las cuales se definen los instrumentos que van a constituir el ensamble. El lugar de la batería, la guitarra, la voz principal, el saxo, etc., es ofrecido al alumno y para ello se tiene en cuenta la edad, la personalidad o el carácter, los gustos musicales y el nivel de formación. El alumno que acepta el desafío tiene entre tres y cuatro meses para habituarse a la partitura y la ejecución de la canción, además de algunas fechas de ensayo junto al resto de los alumnos que integran la banda musical. Estos ensayos son pautados por el equipo docente y suceden próximas a la fecha de presentación, la idea es que la banda llegue con la práctica de grupo y que los alumnos se conozcan y se vinculen antes de la presentación en vivo. La presentación de los ensambles es realizada sobre el cierre de año y en algún cine o teatro de la ciudad de Neuquén. Esta presentación es el cierre de la experiencia para los alumnos, y se espera que los familiares, amigos y conocidos puedan disfrutar de verlos tocar en vivo y que quienes aprenden en Emsur se lleven un recuerdo de sus primeros pasos en la música.

Para el año 2022 la propuesta de los ensambles dió un giro, si bien mantiene el propósito de ediciones anteriores. La idea es seguir transmitiendo al alumno del estudio un insumo crítico para su formación como músico, además de un registro para la memoria de familiares y amigos. La transformación o el giro implica dejar atrás la presentación en vivo para en su lugar filmar videoclips de las canciones listadas por el staff docente. Con ello se espera que las bandas incorporen la vivencia de actuar en un rodaje y que tengan una aproximación con la demanda del equipo de producción para con el músico. El proyecto termina con la publicación de los videoclips en el canal de Youtube de Emsur y su promoción en redes sociales. A las fechas de los ensayos de las bandas, se agregaron además jornadas de grabación de cada instrumento en la sala, y por lo cual los alumnos tienen la oportunidad de transitar esta experiencia también. Cada instrumento es grabado en forma individual y la música resulta de la compaginación de todas estas grabaciones. La canción producida será utilizada durante los rodajes para que los músicos hagan playback y también como pista de audio del videoclip final. Mi participación en el proyecto consiste en la dirección de los videoclips donde intervengo en la dirección de cámara, de escenografía, de iluminación y de actores. Durante las reuniones de planificación presenté como propuesta representar con imágenes la narrativa de cada canción, y sobre ello supeditar el resto de las decisiones. Por ejemplo, en el caso de “Zamba Para Olvidar”, imaginé una iluminación tenue y cálida, y planos cortos de las expresiones de los músicos. Lo que pretendía con ello era acompañar el sentimiento de nostalgia que percibí de la canción a través de imágenes que evoquen la introspección, el recuerdo silencioso y la permanencia del cuerpo en un espacio que le es indiferente, o ausente, o donde el entorno inmediato es poco relevante cuando la memoria es tan intensa. Elaboré una lista del equipo que consideré necesario y estimé los costos de lo que faltaba. Trabajé en planillas de rodaje y plantas de iluminación y cámara¹¹ para cada videoclip, y participé como director en cada jornada de filmación auditando el manejo de cámara, el arreglo escenográfico, de iluminación, y la dirección actoral. El equipo de producción fue constituido por el staff de Emsur y bajo la supervisión de Carlos Martínez quedaron asignados Jonatan Meli en el rol de cámara y de iluminación, y Daniel Meli en escenografía y dirección de actores. Concluidas las jornadas de filmación participé en la edición de los videoclips capacitando al staff de Emsur en técnicas de montaje, etalonaje y postproducción.

¹¹ Ejemplos del material utilizado para los videoclips pueden consultarse [aquí](#)

La planilla de filmación y la escaleta de hitos.

La planilla de rodajes resultó el instrumento de mayor utilidad para ordenar mis ideas, para dejar atrás algunos vicios, y para poder finalmente componer en imágenes la historia de CHR. Fue además la manera de no desatender el principio de Eisenstein, y supeditar la resolución de cada escena al montaje final. La escaleta de hitos planteada sobre desafíos me permitió dar un tratamiento particular a las escenas de ficción y a las de registro documental, sin perder el hilo narrativo.

Lo primero que se me ocurrió es que tenía que ordenar mi propia memoria para poder representarla en imágenes. Como se trata de una historia y de un desafío personal, tengo que confesar que me costó mucho cortar con ciertos vicios, como el de evocar constantemente recuerdos y pensamientos que no podría haber definido sobre una línea de tiempo clara y ordenada. Y lo mismo sucedía con las expectativas. Cuando miraba hacia el futuro, imaginaba tantos caminos posibles para la resolución de la tesina que me costaba delimitar un camino narrativo. En síntesis, evocando la memoria me perdía hacia atrás y hacia adelante en caminos sinuosos, demasiado alejados de una estructura narrativa que sea clara en su conflicto y resolución. Comprendí que debía ordenar este cúmulo de recuerdos, pensamientos y expectativas en un guión, y por sobre todo que debía poder re-escribir este compendio de ideas en una historia lineal.

CHR es resultado de un guión parcialmente estructurado, y a partir del cual me permití cierto margen de libertad para los registros en el Estudio Musical del Sur. En estos casos dependía del calendario de pre-producción y producción de los videoclips, y además tuve en cuenta que en los registros iban a suceder en entornos de bajo a nulo control y mucho margen de impredecibilidad. Es decir, que cuando escribí el guión de CHR sabía de antemano qué esperaba de la introducción, del desarrollo y del final, con la salvedad de que el desarrollo iba a ser revisado una vez que tuviera el material crudo.

Por ello es que sumé, a las unidades narrativas típicas de escena y tipo de plano, la escaleta de hitos que subdividí en desafíos. Imaginé que Matías emprendería su viaje desde un lugar de indecisión, sostenido además por su resistencia al abandono de cierto confort y de iteración en su conducta, y por lo cual el primer desafío sería el de salir de esa actitud de quietud para poner en movimiento su cuerpo y espíritu. Y así fue que nació el título del primer

desafío: “Salir de la procrastinación”, que terminó por fundar el diseño metodológico de lo que serían las jornadas de filmación. El resto de los conflictos son accesorios a este primero, y no hacen más que acentuar el hilo narrativo como un camino plasmado de fuerzas que intervienen a favor y en contra del personaje y su destino. Durante el segundo desafío que titulé como “motivación”, Matías se aboca a la tarea de redescubrir su pasión por la realización audiovisual. Sobre ello encuentra en Silvio, y en los recuerdos sobre la experiencia que acumularon juntos durante la cuarentena, dos fuerzas que juegan a su favor para la resolución de este desafío y disipan el camino hacia el próximo. Entonces, entre el primer y el segundo desafío, Matías logra avanzar sobre dos fuerzas negativas. El primero es el miedo al abandono de una seguridad que le brinda el hábito y la predictibilidad, representado en un trabajo asalariado y estable. El segundo es la falta de motivación, que consigue superar hurgando en lo que realmente le despierta pasión y una vez que detecta que la realización audiovisual y el trabajo en equipo son dos variables fundamentales en el camino que quiere transitar. En el tercer desafío, Matías se encuentra decidido a retomar los lineamientos burocráticos para la realización de su tesina, y busca apoyo en su director de tesina que termina por convertirse en otra de las fuerzas aliadas.

Hasta acá la escaleta de hitos tuvo su resolución de filmación en entornos 100% controlados, y por lo cual fui capaz de diseñar con suma libertad el resto de las unidades narrativas divididas en escenas y planos, inclusive testimonios guiados. Cada vez que definía alguno de los desafíos de la escaleta de hitos me preguntaba si iba a poder trabajar con el margen de control que necesitaba para ficcionalizar esa parte de la historia, o si me iba a encontrar en cambio frente a acciones que no podría predecir. Durante los desafíos 1, 2 y 3 tuve además de un control total o parcial sobre la luminaria de las locaciones, por lo cual pude resolver con mucha comodidad la iluminación de los planos. También fui capaz de capturar el sonido diegético sin mayores dificultades. Pero a partir del desafío 4 estas condiciones cambiarían y fui consciente de esto mientras diseñaba la planilla de filmación.

El que lleva por título “Aproximación al estudio musical y consolidación del proyecto de realización audiovisual” es el desafío que mapea el encuentro de Matías con el staff del Estudio Musical del Sur. La realidad es que este primer encuentro sucedió en condiciones muy diferentes a cómo me decidí a contarlo. Y los testimonios a docentes y a la alumna de Emsur fueron producidos cuando el calendario de filmación de los videoclips ya estaba llegando a su fin. Las preguntas que guiaron estos testimonios surgen de anotaciones que tomé durante uno

de los encuentros de planificación del documental con Charly. Recuerdo que me interesó la propuesta pedagógica y el principio fundacional del Estudio, y que creí ver en el proyecto de los videoclips cierta congruencia con el discurso de Charly, de priorizar al alumno por sobre la formación y hacer escuela junto a ellos. Esta idea me pareció una forma muy noble de ver el aprendizaje en conjunto, ya que el staff de Emsur tenía poca experiencia en la realización audiovisual pero quería transitar el proyecto de igual a igual con los alumnos. Avanzadas las fechas de rodajes de los videoclips, terminé por decidir que en CHR esta primera aproximación al Estudio sería narrado a partir de la voz de Emsur: es decir, su staff. Porque entendí que no había nadie mejor que ellos para explicar los lineamientos que hacen de Emsur un lugar diferente para aprender a ser músico. Es por ello que las filmaciones de estos testimonios sucedieron mucho después del encuentro real, y que resultaron de una decisión narrativa a posteriori de vivir más de una experiencia en el Estudio. Lo que quisiera destacar con esto es que la escaleta de hitos me permitió trabajar sin que las jornadas de filmación se tuvieran que ajustar a un calendario de orden secuencial y estricto. En cambio, mientras producía el guión narrativo y pensaba en el resto de los desafíos, conocía el Estudio cada vez más en profundidad y me nutría de vivencias durante las etapas de ensayo, de las grabaciones en la sala o durante el rodaje de los mismos ensambles. Hacia finales de febrero terminé con mucho material crudo de calidad que utilicé para el montaje de los siguientes desafíos.

El Desafío 5 y el 6 constituyen el registro audiovisual de esta experiencia en Emsur que sucedió entre los meses de diciembre, enero y febrero. En la narración, estos desafíos son el descubrir de más fuerzas que acumulan tensión sobre el conflicto: el encuentro de Matías con los alumnos, la puesta a prueba de sí mismo en la dirección de personas, y las dificultades que en los rodajes de los videoclips pusieron frente a frente las herramientas de planificación y la práctica real. Cuando escribía el guión sabía que quería complementar mi propio testimonio con el de Charly, Jona y Dani para describir cómo estas fuerzas se habían puesto en manifiesto durante los rodajes. Realmente se trató de una experiencia de grupo y la voz del staff era indispensable para profundizar en el conflicto. Además tenía ya suficiente material crudo de los ensayos y de las jornadas de grabación de los instrumentos en la sala para acompañar los testimonios. El Desafío 7 sufrió una transformación sobre la marcha pero no significó una reescritura muy densa del guión. Narrativamente es el que posiciona a Matías frente a la última prueba, cuando tiene que llevar al límite sus habilidades en edición y post-producción con herramientas que no están a la altura de la demanda del material crudo. Lo cierto es que

Charly realmente se decidió por la compra de una PC especializada para la edición, pero opté incluir los planos del armado de PC cuando Maxi de Maxinformática se enteró del proyecto de CHR y se ofreció a participar. No pude, ni quise, dejar escapar esta oportunidad de registrar cómo se arma un equipo a la altura de la edición de video en 4K.

La resolución de la tesina implicó varios desafíos desde que definí el tema y el tipo de formato que quería entregar, y la instancia de guión no fue la excepción. El instrumento que armé, entre planilla y escaleta, tenía que funcionar para la realización audiovisual de un contenido documental y de ficción también, por ello tiene partes de planificación de rodajes y otra de escaleta de hitos. El calendario de filmaciones también resultó en toda una experiencia desafiante, que tuve que resolver ajustándome a las fechas de producción de los videoclips en Emsur. Quisiera cerrar este capítulo simplemente ponderando que la planificación de CHR fue el primero de muchos indicios que volví a encontrar a lo largo de su desarrollo, de tener que hallarme entre la idealización teórica o de la planificación y su resolución real en la práctica.

La ficción, la vida misma.

La ficcionalización de mi propia vida fue de los procesos más contradictorios que tuve que atravesar durante la realización de CHR. Por un lado, realmente sentí que estaba exponiendo un conflicto interno y muy importante para mi vida. Por el otro, no puedo dejar de ser consciente y de estar agradecido. Porque la resolución de ese conflicto sucedió entre vivencias y experiencias compartidas, junto a personas increíbles, que me enseñaron a revalorizar el trabajo en equipo. Y creo que esto no podría haber ocurrido si no me hubiese abierto a ellos, a vivir nuevas situaciones, a creer en otras maneras de resolver, y a la cámara. El plano hacia el final de CHR, donde le hablo a la lente desde el interior del auto, es una figuración de muchas situaciones vividas a lo largo de su filmación.

Producir imágenes a partir de mi propia vida fue desgastante, porque desde un principio sabía que en CHR iba a exponer mucho de mí y de un proceso muy íntimo. Proceso que además no estaba seguro de hasta qué punto era útil compartir. Tuve que ejercitar muchas veces el límite entre lo sensible y lo narrable. Por ejemplo, las caminatas de madrugada en realidad sucedieron, y fue la manera de salir de un lugar estático y conformista. Antes de estas caminatas, la mañana empezaba con mate, con radio a.m. y algún que otro cigarrillo para luego vestirme con la ropa de la oficina. Los 17 kilómetros desde mi casa al

edificio del Banco también son reales, así como el tiempo que me insueme manejar hasta allí. Una vez que llego al banco, la jornada consiste en atravesar 8 horas de tareas de gestión y trabajo administrativo para luego volver a casa alrededor de las 16:00 hs. Y antes de iniciar esta experiencia, esta jornada solía terminar en una siesta, en una visita a un amigo o al gimnasio, pero no mucho más. La iteración de estos hábitos no me estaba ayudando a retomar la tesina, por ello es que decidí romperlos desde el primer movimiento: ni bien me despertaba, me vestía con ropa cómoda y salía a caminar. De estas caminatas surge la remoción de varios recuerdos, de cuando me volví de Buenos Aires a vivir a Neuquén, de la fecha cuando rendí el último final, y de otros intentos frustrados de empezar una tesina de investigación, y siempre preguntándome qué es lo que había salido mal. Me hizo tomar conciencia también de los años que había dejado pasar sin ver avances reales sobre este cierre de ciclo. Cuando escribía el guión de CHR inmediatamente supe que nada de esto podía quedar por fuera, es uno de tantos momentos de CHR donde ficción y realidad se parecen muchísimo. Mi propio testimonio durante esta secuencia inicial es más que un testimonio, es un espacio de confesión que inauguró además una de las maneras de contar mi historia. De contarla en soledad, en mi casa, con una focal de 55 mm y una apertura de F/4, con una lámpara galponera de 6500 k iluminando el tercio izquierdo de mi rostro y ninguna otra fuente de iluminación para acentuar el escenario íntimo y dramático. Filmé esos planos hablándole a nadie, mirando fijamente a un televisor apagado y exponiendo frente a cámara una reflexión que tardé mucho en elaborar. Fue la primera experiencia de abrir mi corazón a la cámara.

Volver a conectar con Agustín Mangialavori, acercarme al Estudio Musical del Sur a escuchar la propuesta, dedicar cada tarde a las jornadas de rodaje de los videoclips, todas estas experiencias tuvieron una carga emocional muy intensa en la realidad. Pero no en todos los casos me decidí a contarlas en su literalidad, por ello en muchas de estas ocasiones recurrí a la ficcionalización. La escena de la videollamada entre Matias y su director de Tesis, y los pequeños vlogs en el rodaje de los videoclips son ejemplos donde re-escribí los hechos para ajustarlos al guión. Estas decisiones narrativas tienen que ver con las fuerzas positivas que suman al carácter de Matias mientras avanza y supera cada uno de los desafíos¹². La idea fue representar esto con un semblante cada vez mas relajado frente a la cámara, una suerte de transición desde aquel primer confesionario del personaje en soledad. Porque hacia el final de CHR Matías ya no se encuentra solo, y las vivencias solo lo han fortalecido. Lo cierto es que el

¹² Me refiero a los desafíos planteados en la escaleta de hitos.

camino no fue tan gradual ni las emociones se fueron volviendo más optimistas en orden gradual y creciente. CHR es como un digesto de todas estas emociones que fui transitando frente al vertiginoso movimiento de emprender lejos de mi zona de confort. Durante los meses de diciembre, enero y febrero, armaba un bolso con ropa cómoda además de la cámara y lentes, el trípode y algunas luces. Y del banco me iba al estudio. Cuando no teníamos nada en el calendario de ensayos o de filmaciones, me dedicaba por las tardes a trabajar en el guión en algún café. En este ir y venir, entre esos viajes, fui tomando conciencia de que la realización de mi tesina realmente estaba ocurriendo, pero no en condiciones ideales. Fueron varias reflexiones dentro del auto, siempre acompañadas de sentimientos y emociones de todo tipo: alegría, entusiasmo, frustración, ansiedad, decepción, autocontrol, autoexigencia, nostalgia, etc. Y no siempre pude tomar distancia de algunas de ellas mientras filmaba, ni pude rendir siempre homenaje al principio de Eisenstein que acompañó todo el rodaje. Hubo alguna que otra vez donde la emoción superó al guión, y aun así decidí incluir estos planos en el montaje final.

Al momento de sentarme a pensar cada escena o plano de una composición creo que algunas de las decisiones técnicas y narrativas resultaron indispensables para tener cierto control sobre mis emociones y distinguir cuáles eran serviciales al hilo narrativo. La primera de ellas fue la de considerar mi propio testimonio como una entrevista más. Me refiero a los planos dentro de mi casa, donde mi testimonio parecería estar dirigido a un entrevistador que realmente nunca existió. Creo que tomar mi voz en circunstancias tales y como si se tratara de una entrevista más me permitió conseguir esa transición que buscaba. Me refiero a la evolución del personaje y el abordaje de su conflicto, que empieza con un protagonismo celoso que tiene para Matías la realización de su tesina y las experiencias que lo empujan a trabajar en equipo y que terminan por liberarlo de un padecer solitario. En estos planos de entrevista formal, tanto Matías, como Silvio, Charly o el resto del staff de Emsur le hablan a la audiencia, transmiten con su voz, como les nace, mientras la magia del montaje hace de estas voces una polifonía. Si tuviera que definir un narrador para CHR no sería Matías, creo en cambio que es esta polifonía de voces. Polifonía que se va gestando en forma gradual, desde el testimonio de un Matías celoso de su conflicto hasta que se va enriqueciendo con la fuerza de otros personajes que se suman y lo acompañan. Los planos donde me filmo en tercera persona son un complemento de esta idea. Creo que están allí para convivir con el guión y nada más. Sirven de transición, de descripción visual entre un momento y el otro, y lo mismo pasa con los

planos tipo vlog con cámara en mano. Estos tipos de plano no están en CHR para destacar a Matías, son un recurso más dentro de la diégesis, y están allí para recordar cada tanto que la tesis es muy importante para el personaje principal. El conflicto, insisto, comienza en soledad y con una profundidad psicológica y emocional que se va disipando a medida que el resto de los personajes de CHR se suman como fuerzas positivas. Esta manera de contar mi propia historia me ayudó a tomar distancia y a respirar profundo cuando necesité recordar que Matías no soy yo, sino que es una ficcionalización de mí mismo.

El plano cuando Matías reflexiona sobre toda la experiencia luego de dejar la casa de Charly, es figurativa de un momento que viví en más de una ocasión. Ese momento cuando entre pensamientos continuaba buscando soluciones que ya estaban ocurriendo sin que yo tuviera todo el control. Cuando insistía en forzar tiempos de un proceso que no estaba viviendo más en soledad, sino como parte de un equipo. En uno de los tantos intentos por filmar este plano, ese momento se puso una vez más en manifiesto cuando me quede tildado pensando en cuánto había transitado desde que retome la tesina. Decidí dejar ese plano en el montaje y rematarlo con el que sigue, cuando Matías se despide tapando la cámara con la mano, no sin antes permitirse un chiste con la audiencia: el 3, 2, 1, corte. Creo que este final vuelve a manifestar una maduración del personaje, que sale de sus pensamientos para entregarse a su obra, y a su audiencia.

El registro documental de la experiencia en Emsur Neuquén.

En el Estudio Musical del Sur hallé la experiencia de rodaje que personalmente extrañaba de la carrera de comunicación. Utilicé el registro audiovisual para componer una alegoría del recorte temático y de la práctica de rodaje, ítems comunes a cualquier plan de tesina de producción audiovisual. Las vivencias que experimenté en cuanto a la articulación de planificación y práctica, y al encuentro con la dirección de personas, resultaron el capital más valioso que me llevo del cierre de ciclo de formación de grado.

Conocía a Charly de la vida, y me había transmitido su proyecto en varias ocasiones. la verdad es que no me terminaba de decidir, ya que se trataba de un trabajo no remunerado y como producción audiovisual tenía otras propuestas más que barajar. No fue hasta que dí los primeros pasos con el guión de CHR, que imaginé que la experiencia en Emsur podría funcionar como alegoría. Con esto me refiero a que en la historia de Matías los videoclips son su

proyecto de tesina de producción audiovisual. Pero en realidad mi tesina es un documental que habla de ese rodaje, y sólo en parte. A las condiciones bajo las cuales el personaje sale de la procrastinación, para luego buscar apoyo anímico y académico, y luego de decidirse a participar en el proyecto de Emsur, le sigue el encuentro con las instancias de producción de los videoclips. Cronológicamente estas instancias sucedieron así: primero los ensayos de las bandas, luego las jornadas de grabación de los instrumentos musicales, y finalmente la filmación de los videoclips.

Para el registro audiovisual de los ensayos filmé todo con cámara en mano, una lente de 24-105 mm. y un micrófono de patrón omnidireccional. La idea era poder filmar sin ser visto, capturar sin intervenir, participar sin hacer ruido, y con ello registrar la consolidación de las bandas y su progreso durante los ensayos. Pero tuve que renunciar inmediatamente a esta presunción de permanecer en la superficie. Lo cierto es que los alumnos no estaban habituados a mi presencia o la de una cámara, y la mayoría no se conocían. El problema entonces era que no dejaban de mirar a la lente con suspicacia, se comportaban en forma tensa y poco natural, y no había interacción entre ellos. Al notarlo me decidí a romper el hielo y el primer paso fue acercarme y poner mi cuerpo y mi rol en manifiesto. Me presenté frente a todos como el director de los videoclips del estudio y expuse que estaba allí para registrar fragmentos de los ensayos, y que la cámara estaba a disposición de quienes quisieran interactuar con ella.

Los primeros testimonios no salieron nada bien. Seguía notando a los alumnos muy tensos y creí notar también que esperaban a que les hiciera preguntas para comenzar hablar. La verdad es que yo también me sentía tenso y no paraba de mirar sobre el visor de la cámara los parámetros de exposición y de buscar el encuadre. Comencé a entender que no estaba allí solo para garantizar la calidad del material crudo, sino que además debía formar parte de un equipo que estaba aún lejos de consolidarse. La mejora de esta situación llegó cuando me decidí a desatender el visor de la cámara para concentrarme en las personas. Descansé en los seteos automáticos y en la focal de 24 mm. que resultó lo suficientemente angular como para filmar en interiores. Con estos pequeños ajustes pude volver a mirar a los ojos de los alumnos, y a interactuar con ellos a través de la conversación y de la gestualidad. Procuré sonreír en todo momento y mantener un semblante abierto, y todo cambió. No solo mejoró la fluidez en los testimonios, sino que los alumnos olvidaron la cámara y se dedicaron a ser músicos. Con el abandono de esta presunción de borrar me de la escena junto a la cámara y de pretender que

los hechos sucedan sin intervención alguna, siguieron otros ajustes que considero me ayudaron en la mejora sobre la dirección de personas.

La experiencia más develadora fue la del ensayo de November Rain, de los Guns n Roses, cuando con el staff de Emsur nos enfrentamos a un equipo de adolescentes que habían sido seleccionados por rango etario y gustos musicales. Ese día nos encontramos frente a un grupo de adolescentes que no se conocían y se ignoraban en silencio. Mi propia intervención en el grupo no funcionó, y lo entendí cuando los alumnos se negaban a hablar. Me costó un tiempo hasta que comprendí que el problema no era la cámara sino el grupo, como no había complicidad nadie se animaba a hablar frente al resto. En ese momento se me ocurrió el juego de la cámara, sobre el cual invité a que cada alumno obrara de entrevistador con el compañero que tenía a su derecha¹³ y para hacerlo le cedí la cámara. Esta intervención cambió el escenario por completo, los alumnos hasta terminaron por consignar sus propios juegos mientras esperaban a que el staff de Emsur terminara de armar la sala de ensayos.

Del registro audiovisual en Emsur considero que capitalicé dos aprendizajes importantes. El primero fue el abandono de esta presunción de objetividad, de desaparecer de la escena como director, guionista o cámara para esperar que las cosas simplemente sucedan frente a la lente. El segundo aprendizaje es que el comunicador social dispone de todo un espectro de saberes que puede poner en sistema para realizar una intervención sobre la escena. En el caso del ensayo de November Rain, y luego de haber detectado que la timidez de los alumnos descansaba en la mirada suspicaz del otro, creo que poner a todos en igualdad de condiciones frente a la cámara ayudó a romper con esa otredad.

Sobre la propuesta vlogumental de Jeven Dovey.

“Aún los videos que tienen por objetivo informar, la función emotiva está presente”. (Scolari, año)

Antes de avanzar sobre el cierre y reflexiones finales, quisiera retomar una pregunta que dejé pendiente al inicio de este informe. ¿Es el vlogumental el tipo de producción que

¹³ La intervención completa puede verse [aquí](#)

define a CHR? Como realizador integral, protagonista y además tesista de la carrera de comunicación, considero que la definición de vlogumental de Jeven Dovey puede ser examinada para pensar (en su lugar) en cómo se relacionan diferentes audiencias con un documental de ficción como CHR. El propósito en esta última instancia del informe es reafirmarme en la elección del tipo de formato o de tesina que elegí presentar. Sin desatender el hecho de que un tutorial de Youtube fue un insumo de incuestionable utilidad, me cuesta abrazar en forma acrítica la sugerencia de Jeven Dobey, y esta resistencia radica en primera instancia en que CHR no fue pensado como contenido para un canal de Youtube.

Considero que CHR es un documental de ficción, y que puede verse como tal en cualquier medio. Sea en una pantalla de TV, en un cine, monitor de PC, tablet, inclusive un teléfono. Y que no es necesario definirlo como nada más que un documental de ficción para disfrutar de su consumo. Pensar en CHR como un vlogumental es precipitado, entre otras cosas, porque no fue ideado para ser parte de un canal de Youtube ni para una audiencia de ese medio. Y sin embargo comparte algunas decisiones técnicas y narrativas que pueden asociarse con el contenido del vlog de viaje. Voy a intentar esclarecer esto, primero comparando la definición de Jeven Dovey con algunos ejemplos. Para que exista vlogumental, el creador de contenidos debe ser incluido en la historia porque esta es la fórmula que responde a la demanda de Youtube. Es decir, que a diferencia del documental tradicional del cual se espera el abordaje de un tema de interés general, la audiencia propia de la red social quiere conocer al creador de contenidos, familiarizarse con él y con su vida¹⁴. Este principio que atraviesa y fija el rol del creador de contenidos con su obra y su audiencia en un medio es donde quisiera detenerme, ya que CHR no fue pensado como contenido de Youtube ni para la audiencia de un canal, pero ¿acaso el trabajo de Michael Moore en “Where to Invade Next” fue producido para una audiencia de Youtube? ¿Y “Mein liebster Feind” de Werner Herzog?, ¿o “The Ghosts Above” de Renan Ozturk? En cualquiera de estas producciones es posible asociar al personaje que aparece en la pantalla con el director o realizador de su obra. Y si bien los tres documentales pueden hallarse publicados en Youtube¹⁵ ninguno forma parte de un Vlog. Son obras donde el autor puede ser identificado en la pantalla por motivos diferentes. En los casos de Moore o de Herzog, por su amplia trayectoria y reconocimiento como directores

¹⁴ Así lo argumenta Jeven Dovey en [Cómo hacer un documental para una audiencia de YouTube - YouTube](#)

¹⁵ Ninguno de los tres ejemplos se encuentra publicado en un canal donde el dueño de la cuenta es el director del documental.

de documentales. El de Renan Ozturk es más interesante aún, ya que los motivos por los cuales reconocemos que autor y protagonista de la obra se funden en un mismo personaje son intrínsecos a la misma obra: el filmmaker es el narrador, el hombre detrás de cámara, el protagonista y el entrevistador que aparece en la pantalla y esto es totalmente transparente desde que inicia el documental. Considero sobre estos ejemplos, que existen argumentos suficientes para confiar en que son varios los motivos para explicar cómo identificamos a un creador de contenidos dentro de su propia obra, y que no se trata solo de evaluar si es o no es Vlogger, o cuántos suscriptores tiene. Entonces, si documentales como los de Moore o Herzog incluyen a su director en pantalla y estos personajes pueden ser reconocidos en Youtube como en cualquier otro medio y aunque sus creadores no sean Vloggers, ¿por qué inventar un género más, como sugiere Jeven Dovey?

Durante el montaje de CHR me encontré cuestionando el hecho de que los planos de mí mismo, filmados mirando hacia la cámara que sostengo, pudieran llegar a ser considerados como demasiado disruptivos dentro del género documental. Sin embargo, este tipo de planos es muy común en el vlog de viaje. ¿Debería CHR entonces suscribir a la propuesta y ser presentado como un vlogumental? Cuando Jeven Dovey sugiere llamar así al tipo de contenido que mentorea en “Cómo hacer un documental apropiado para una audiencia de Youtube”, entiendo que se adentra en la búsqueda de un género que concatene dos tipos de contenido: el vlog y el documental tradicional. Pero su propuesta difiere levemente de un vlog de viaje, y solo porque considera otros recursos que toma del documental tradicional: la entrevista formal, el plano del lenguaje fílmico, la voz en off, la música y el sonido diégético, etc. Cuando Carlos Scolari analiza el contenido de Youtubers¹⁶ españoles, define al *vlog* como un género más entre otros como el *casteo*, *el tutorial* o *el videoclip*¹⁷. Y a diferencia de Dovey, distingue estos géneros por sus rasgos retóricos, temáticos y enunciativos. Por ejemplo en el caso del vlog, el autor entiende que lo característico no es que el creador aparezca en la pantalla, sino un tipo de enunciación acentuada en la función emotiva y en la interpelación constante del Vlogger a su audiencia. Esta interpelación es materializada a través del cuerpo y su proyección en la pantalla, y es fácil identificar este cuerpo cuando el Vlogger mira a cámara, nos habla, y acompaña la diégesis con gestos y expresiones. Pero también sucede cuando el cuerpo

¹⁶ Carlos Scolari utiliza además el término Vlogger para referirse al productor de contenidos para Youtube.

¹⁷ Son todos géneros que Scolari define como propios del ecosistema de Youtube.

interviene sin tener presencia visible dentro del encuadre, (por ejemplo) cuando la voz acompaña las tomas con cámara subjetiva donde el Vlogger nos habla sobre él, sobre lo que vé, sobre lo que vive y sobre cómo lo vive. Entonces, el plano de mirada a cámara no debería ser considerado como exclusivo del vlog de viaje, tampoco del vlogumental, ni tampoco es exclusivo y/o restrictivo de ningún otro género. Es en cambio uno más entre una serie de recursos, que podemos distinguir en un vlog si lo que pretendemos es explicar cómo los Vloggers o Youtubers interpelan a su audiencia.

Creo que un repaso por las contribuciones de Christian Metz (1991) sobre las condiciones de la enunciación fílmica puede liberarnos aún más de este sueño idílico que busca inventariar recursos audiovisuales que diferencian géneros emergentes de los tradicionales. Cualquiera sea el recorte que hagamos sobre la diégesis para describir el tipo de plano, o el empleo de la música o de la voz en off, nos hallamos frente a signos que nos hablan del contenido como si fuera un acto. Un acto que tiene su manera de ser visto y de ser entendido. Metz sugiere llamar *foyer* (o fuente) y *blanco* a las direcciones de la enunciación fílmica, y en el caso del vlog una de estas direcciones nos apunta a la producción para un canal de Youtube. Otra vez nos hallamos frente al hecho de que la mirada a cámara no es necesariamente lo que distingue a un vlog, o a un vlogumental, sino que es un recurso más entre otros y sobre los cuales podemos distinguir una de las direcciones de la enunciación. Dirección que es posible asociar al Vlogger, pero porque el Vlogger es la productora integral del canal y su contenido: es el director, guionista, protagonista, entrevistador, técnico de cámara y de iluminación, musicalizador, diseñador de sonido y de efectos en post-producción, y cumple así con todos los roles que se nos ocurra que puedan intervenir en la producción de un video. Lo que escapa a la mirada de Jeven Dovey es que con el documental ocurre lo mismo, y para demostrarlo podemos volver a mirar bajo esta lente los recursos que el Youtuber define sobre aquel presunto “documental tradicional”. Porque podríamos decir de la entrevista formal, la voz en off, el plano del film, la música y sonido ambiente: que son resultados de decisiones técnicas y narrativas que podemos describir cuando vemos que una de sus direcciones de enunciación, el foyer, nos reenvía al trabajo de una productora. Y en este caso, la asociación de la productora con una persona se nos dificulta porque son muchas las personas y los roles que intervienen en la producción de la obra. Y esto es válido para muchos documentales donde no existe un protagonista que nos narre en primera persona su exploración o su abordaje de un tema de interés general, pero sólo hasta que analizamos los

documentales de Michael Moore o de Werner Herzdog porque en estos casos sí que podemos asociar la producción entera con su protagonista/director y reducir en este personaje la producción entera de la obra. Lo que me parece importante esclarecer con esto, es que del análisis de la enunciación del contenido audiovisual debemos recordar con Metz (1991)¹⁸ que quien nos habla es el contenido mismo y no una encarnación. Y que no es más fácil asociar el *foyer* o fuente con una persona física en el caso del Vlog, cuando la productora es una persona, o de un documental de Michael Moore o de Werner Herzdog, porque son figuras reconocidas dentro del lenguaje audiovisual las que aparecen en pantalla, pero que esto siempre es decisión del recorte y de la descripción del analista. Y con ello quisiera concluir pasando en limpio una lectura personal: que la inclusión del director o del creador del contenido dentro de la diégesis no me parece motivo suficiente para inscribir a su obra dentro de un género audiovisual, y que esto lo considero válido para cualquier otro tipo de decisión técnica o narrativa que se tome en producción. Ergo, los motivos por los cuales quisiera defender a CHR como un documental de ficción se encuentran más allá de un desglose de las decisiones técnicas y narrativas que guiaron su rodaje.

Volver sobre el rodaje de CHR ahora que está concluído me lleva a reflexionar en cómo la audiencia de un medio puede estar más o menos habituada a su consumo. Los documentales me gustan desde siempre, y considero que CHR puede verse como uno más dentro del género. Y con esto me refiero a que ciertas decisiones técnicas y narrativas que tomé durante su realización pueden asociarse a la actitud que tienen ciertas obras, de presentarse a sí mismas como “el producto de un género reglamentado destinado a ser juzgado como *performance* del discurso y en relación con las otras obras del mismo género” (Metz, 1972, pág. 27). CHR cuenta una historia acerca de condiciones, de circunstancias, de búsquedas, de desafíos, de vivencias, que pueden resultar familiares para un estudiante de comunicación porque las narra de cierta manera que comparten varias obras del género documental: con entrevistas formales, con planos detalle de objetos y de sujetos, con sobreimpresos de texto y con sonido diegético. Pero además, en CHR conviven otras maneras de contar esta historia que no constituyen en sí mismas un signo disruptivo para el género si insistimos en los ejemplos de Michael Moore, Werner Herzog y Renan Ozturk. Con estas (otras) manera de contar me refiero a varios de los planos que utilicé para el montaje donde miro y hablo a cámara mientras la sostengo con la mano, o cualquier otro plano donde me

¹⁸ En La Enunciación Antropoide, París (1994). Traducción de María Rosa Del Coto.

caractericé a mí mismo (como cuando me preparo y luego hablo por zoom con mi director de tesina) y siempre que mi propio testimonio, acción o reacción es relevante dentro de la historia. Y si bien estas maneras de contar no son exclusivas del documental, tampoco lo son del vlog, ni de los vlogumentales que define Jeven Dovey. Pueden hallarse innumerables ejemplos más y siempre que la producción pueda ser asociada a una persona (un creador, un filmmaker o un documentalista) que tiene un lugar en la misma diégesis, es decir, dentro de la historia. Estoy seguro de que las audiencias de Youtube estarán más que familiarizadas con estas maneras de contar, pero también lo estarán los fans de Herzdog y de Moore, y estas últimas figuras no nacieron en Youtube.

Cierre y reflexiones finales.

Para cerrar este informe, me gustaría sintetizar algunas ideas sobre la exposición final. La pregunta por la especificidad del presunto género vlogumental me permitió liberarme totalmente de él y reafirmarme en la dirección hacia donde busqué dirigir el tipo de formato de mi tesina. No por ello dejo de pensar en el tutorial de Jeven Dovey como un recurso muy práctico para iniciarse en el camino de la realización documental. Además de que sirvió como una guía en la resolución del rodaje que tienen que ver con la ficcionalización de mi propia vida y con el empleo de ciertos recursos filmicos para contar una historia como si se tratara de un documental de calidad. No por ello dejo de creer que CHR puede ser analizado en su totalidad como un documental de ficción, un metadiscurso que aborda un tema de interés para los alumnos de comunicación: cómo se realiza una tesina de producción audiovisual. Y que el mismo análisis puede esclarecer también cómo cuenta este tema y asociar esta manera de contar con la que tienen ciertos documentales y también ciertos géneros de youtube. Y que estas maneras de contar distan mucho de ser tradicionales, disruptivas o emergentes, ni siquiera tienen que ser vistas como diferentes. Son maneras sumamente consolidadas de producir videos, que pueden verse publicados en canales de Youtube, y por fuera también.

Bibliografía

- *Scolari, Carlos y Fraticelli, Damián (2016). Nuevos sujetos mediáticos en el ecosistema de medios: el caso de los youtubers españoles, en el V Congreso de la Asociación Argentina de Estudios De Cine y Audiovisual. ASAECA, Bernal, Argentina.*
- *Sergei Eisenstein (2005). Palabra e Imagen, en El Sentido del Cine. Siglo XXI editores, décima edición.*
- *Christian Metz (1991). La enunciación Antropoide. En La Enunciación Impersonal, o La Visión Del Filme. Traducción de Maria Rosa del Coto.*
- *Christian Metz (1972). El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?. En Lo Verosímil. Editorial Tiempo Contemporáneo, segunda edición.*
- *Joseph Mascelli (1990). Introducción, Ángulos de Cámara y Continuidad. En Las Cinco Claves de la Cinematografía. Apuntes del Taller de Expresión Audiovisual (Cátedra Angeleri)*
- *Agustin Mangialavori (2018). Apuntes de Cátedra: La Imagen. Apuntes del Taller de Expresión Audiovisual (Cátedra Angeleri)*
- *Michael Langford (2001). “El Manejo de Cámara”, y “Equipo y Técnicas Profesionales”. En La Fotografía Paso a Paso. Hermann Blume ediciones.*
- *Jeven Dovey (2020). How to Make a Documentary For a YouTube Audience. Youtube.*
https://bit.ly/Jeaven_Dovey_Vloquumentary