III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

La mirada. Aportes del taller de artes audiovisuales en contextos que articulan arte y salud.

Quiroga, Jorgelina.

Cita:

Quiroga, Jorgelina (2011). *La mirada. Aportes del taller de artes audiovisuales en contextos que articulan arte y salud. III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-052/64

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/eRwr/Dcb

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org.*

LA MIRADA. APORTES DEL TALLER DE ARTES AUDIOVISUALES EN CONTEXTOS QUE ARTICULAN ARTE Y SALUD

Quiroga, Jorgelina
Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN
Este trabajo da cuenta de los aportes de la producción artística y en particular las artes audiovisuales que se produce en diferentes espacios, y en ámbitos dedicados a la Salud. Una experiencia de campo en dispositivo de hospital de día que ha propiciado el desarrollo de una investigación a partir del trabajo interdisciplinario. La puesta en común desde diferentes campos, permitió formular una modalidad de abordaje de la experiencia, donde la construcción de la mirada, el juego, la creatividad, han sido elementos centrales en el diseño del taller de artes audiovisuales y en su revisión retrospectiva. Los logros alcanzados en la realización de piezas audiovisuales y la importancia de estudiar el proceso de experimentación creativa, permite hacer visibles los efectos positivos de esta práctica particular en contextos específicos. En la casuística de esta investigación se relatan cuatro procesos diferentes, la tallerista y la psicóloga acompañante articularon el trabajo para hacer posible los proyectos audiovisuales. El Taller se propuso favorecer la expresión, el intercambio y la producción conjunta. El marco que ofrece la propuesta institucional y la labor conjunta de la tallerista y la psicóloga acompañante, resultan sistematizados en este estudio y su exposición intenta abrir espacios de reflexión e intercambio.

Palabras clave
Artes Audiovisuales Juego Creatividad

ABSTRACT
THE GAZE INPUTS OF THE WORKSHOP OF AUDIOVISUAL ARTS IN CONTEXT THAT ARTICULATE ART AND HEALTH
This paper gives account of the contributions that the artistic production and in particular of the audiovisual arts, that occurs in non conventional spaces, and in different fields devoted to health. A field experience in device of day hospital that has led to the development of a research from interdisciplinary work. The pooling from different fields, allowed us to formulate an approach modality of the experience, where the construction of his gaze, his game, creativity, have been central elements in the design of the workshop of audiovisual arts and in its retrospective review.The achievements made in the implementation of audiovisual pieces and the importance of studying the process of creative experimentation and allows you to make visible the positive effects of this particular practice in specific contexts. In the casuistry of this research are recounted four different processes, the module and the psychologist companion articulated work to make it possible the audiovisual projects. The Workshop proposed favor the expression, exchange and joint production. The framework that provides the institutional proposal and the joint work of the module and the psychologist companion, are systematized in this study and its exposure you try to open spaces for reflection and exchange. The experience opens up new questions and certainties, for other related practices.

Key words
Audiovisual Arts Game Creativity

El Taller de artes audiovisuales en instituciones que trabajan a partir del arte y la salud, pretende ser un espacio de exploración del lenguaje audiovisual que propicie la expresión y comunicación. El desarrollo de diferentes modalidades y soportes, se propone enriquecer el universo de imágenes y sonidos en la proyección de la producción propia. Así el trabajo artístico, coopera en la construcción subjetiva, en la comunicación y socialización del sujeto de su práctica. No es el objetivo, enseñar un oficio y luego evaluar la aplicación de contenidos disciplinares, como tampoco lo es el de entretener. Concebimos el Taller de Artes Audiovisuales como un campo de múltiples interacciones, indagaciones y experiencias (veremos su fundamento.)

La educación artística que favorece la producción en talleres hospitalarios, clínicas, centros educativos terapéuticos, hogares asistenciales, entre otros, tiene como resultado ciertas características comunes. Entre ellas, la contribución en la construcción de la subjetividad, las posibilidades de generar canales de comunicación y de expresión propia y los efectos positivos en la mejora de la autoestima.
Exhibir lo producido, permite a sus realizadores, asumir una actitud diferente, cambiar la imagen que portan y los marca socialmente y generar una identidad que recupere y ponga afuera modos de vivenciar y percibir.
Los alumnos del Taller según la experiencia de campo, niños, adolescentes y jóvenes pacientes de Hospital de Día, provienen en su mayoría de hogares desmembrados, situaciones familiares complejas que los han llevado a la exclusión de la escuela y de otros hospitales. Las dificultades para comunicarse, jugar e imaginar, generar lazos afectivos con los pares, así como la pérdida de espacios de socialización, que dan cuenta de la situación personal que viven.

El Taller de Audiovisuales propicia el encuentro con los otros a través del trabajo creativo. En él se acompaña al alumno para que se arme ante sí mismo y ante los demás. La producción y muestra de los cortometrajes realizados, generalmente produce emoción y orgullo en sus autores.

La realización de un material puede observarse desde diferentes momentos que hacen a la producción. Hemos elaborado una serie de categorías (1) para pensar los aportes del Taller articulando arte y salud.

a) Categoría ligada a la construcción de un relato, es la traducción en imágenes visuales y sonoras, con la intensión de comunicar algo. Ese es un primer paso para lograr una producción con fines estéticos.

b) Categoría de anclaje al tiempo y espacio fílmico ahí los referentes estéticos tienen un importante papel. El docente, frente a un alumno con dificultades para liberar su imaginación puede recurrir a la creación de personajes, a elementos de la escenografía y al vestuario. Esto constituye muchas veces el puente necesario que habilita la ficción. Sitúa distancia entre persona y personaje. Propicia condiciones materiales de creación conjunta.

c) Categorías de definición de núcleos narrativos y formalización estilística del discurso, tarea en la que se asiste al alumno porque su ejercicio implica un manejo teórico, donde aparecen nociones de montaje y que está ligado al momento de creación de la idea narrativa. El docente acompaña y estimula la toma de decisiones que arman el proyecto. Contribuye en dar forma a las intensiones de su autor. Le aporta según lo requiera, mas vuelo imaginativo o por el contrario, un anclaje mas directo a lo real. Pero nunca, es el docente quien define la producción.

d) Categoría de exploración del lenguaje de las artes audiovisuales contemplando diferentes formatos, es una actividad eminentemente grupal. Implica integrarse, sentirse parte. Tener un rol dentro de un grupo. Manejar equipos y herramientas para contar historias de diferentes modos, en diversos soportes. Disfrutar de ver y debatir. Como efectos del taller, se enriquece el universo de imágenes, sonidos, temas, estilos, modalidades narrativas, aproximando al alumno a la ficción.

e) Categoría de articulación de los elementos de la puesta en escena en los ensayos, es una instancia que corresponde a la pre producción. Busca propiciar diferentes posibilidades de resolución formal para el rodaje. El rodaje y pos producción son momentos de síntesis de todo el recorrido. Los alumnos en el taller, encuentran necesario el aporte de los otros en su proyecto. Así se fomentan las relaciones entre pares, a partir de un objetivo común. Esta propuesta de abordaje no es arbitraria, responde a la necesidad de que la construcción en el espacio de lo ficcional opere como metáfora ya que para muchos de los alumnos del Taller, la imagen de sí mismos y de los otros, es un núcleo problemático. No poseen un marco claro en su relación con el tiempo y el espacio. Su padecimiento puede calmarse a partir del montaje de una escena o por el contrario volverse más crítico. Lo propio, lo real o lo fantástico, en el juego de la representación, son algunas de las dimensiones que aquí intentan buscar puntos de contacto entre el campo de la Estética y de la Clínica. Su interrogación pretende pensar la producción desde diferentes campos.

El concepto de La MIRADA es parte estructural de este trabajo, lo atraviesa y por eso intentamos su abordaje desde diversas disciplinas.

La Mirada desde lo audiovisual.
Desde las teorías constructivistas del cine, se ha concebido el pensar y percibir, como procesos activos en un sujeto: el espectador.
A fines de los años 80´s y principios de los 90´s surge una corriente teórica en la que se inscriben diversas corrientes experimentales, las ciencias cognitivas y el espectador en la cual se involucran autores como D.Bordwell, F.Casetti, F.Jost, J.Comollí entre otros. Muchos sentidos posibles configuran este lugar particular que tiene La Mirada dentro del Taller.
Cuando hablamos de lo cinematográfico, nos referimos al lenguaje audiovisual, por lo tanto este término contiene al video, la TV, los desarrollos actuales de la multimedia, video juegos, la circulación de imágenes y sonidos en las nuevas plataformas de comunicación y entretenimiento. ¿Por qué se instala en lo audiovisual, la mirada como tema? ¿Quien mira a quién? Ver, saber, creer, la complejidad del punto de vista, se construye desde la configuración de la enunciación.
La mirada como problema en el cine, ha sido abordada desde distintos lugares. Ligada a las teorías estructuralistas, se piensa el modo de construir las retóricas audiovisuales. La mirada allí, responde al modo en que un personaje y por lo tanto su universo psicológico, construyen su modo particular de percibir.
Otra cuestión, está en cómo se cuenta el relato o desde quién ¿Quién narra? ¿Quién ve todo aquello que se da a ver al espectador? El grado de ocularización, o modo de percibir y contar aquello que lleva a delante la narración. Se funda en el lenguaje cinematográfico lo que se llama la subjetiva construcción que invoca el modo de mirar del personaje al que se le asignan dos planos. Formalmente se compone de plano, a) el de los ojos que sostienen la mirada y b) el recorte de mundo de aquello que es mirado. Entre si guardan relación de continuidad.
Nos interesa el desarrollo de Comolli (2) sobre la mirada. A través del trabajo transdiciplinario trazamos analogías sobre este enfoque.
Comolli ubica la mirada en el ojo de la cámara. La sitúa allí y define a partir de esta condición -en palabras de Eduardo Russo (3) un ensayo teórico excepcional sobre

la mirada televisiva. No tanto la del espectador sino la que se postula desde el ojo implicado en la caja del televisor". El ojo en la caja lleva a pensar la TV como aparato de vigilancia, "donde la tele baila (…) la danza de la información y la publicidad" en el espectáculo comunicacional. Según Comolli "El espectáculo de la comunicación ya no precisa de espectador: cualquier tonto resulta suficiente". El ojo televisivo integra y suma al espectáculo, el cuerpo resultaría ser como pasto de la imagen electrónica, la confesión y el interrogatorio, operan dentro del discurso televisivo en un orden y una extensión determinada, sometidos a la dictadura de la velocidad y dinámica de la compra-venta. "De un lado al otro del circuito cámaramonitor, estamos en la mira monocular de la tele: ofrecidos como personajes o consumidores en un juego de pares intercambiables."

Dice Russo, sobre lo que interesa a Comolli, "la serie de problemas del cine que pueden tener lugar en la caja televisiva. Como si en momentos pulsátiles, el ojo de la pantalla pudiera sostener la oscilación que le permite salir al encuentro de la mirada del mundo propuesta por la escritura cinematográfica. Comolli no niega la genealogía televisiva que la liga con el teléfono, la radio y las tecnologías de contacto directo" sino que repara en aquello que resiste en ella del cine. La enunciación televisiva, con la figura del animador (en quien Comolli ve sintetizada la figura de la estafa dentro del nefasto contrato de la TV) intenta restituir en el audiovisual electrónico el cuerpo del amo. El animador como consejero del espectador el cual se ve igualado en la entelequia de la llamada audiencia.

Otro término que se encuentra ligado al desarrollo de la técnica e ideología, es el de la función de la palabra escuchada. Para la TV está en su génesis. "El ojo me mira a los ojos y desde allí me habla a mi. O a eso que hay en mí de un -cada uno- indiferenciado. En la televisión la palabra no cesa. La conjunción de cuerpo, voz y palabra, queda inaugurada por el sincronismo de toma de imagen y sonido". Y en aquello que deviene del cine, el registro de movimiento y los tiempos del sujeto u objeto filmado por la cámara. "No hay escritura sin manipulación del mundo."

"La televisión ya no hace reaparecer la realidad sino para celebrar su culto (fúnebre) (…) la mirada cinematográfica puede criticar la realidad (…) para ligarla a la vida."

En la situación actual otra amenaza del mercado implacable es la del "derecho a la imagen" Comolli defiende la alteridad radical de la imagen, que no nos es propia: "es imagen de nosotros para otros" como vista desde el exterior, "Siempre producto de una puesta en escena que necesariamente involucra un intervalo de al menos dos" "Nuestra imagen no tiene nada que ver con nosotros. (…) No es ni nunca será nosotros. (…) Es una reducción suponer como lo hace la economía mercantil que somos idénticos a ella."

En la tele pese a que tiene dimensión simbólica, "el derecho a la imagen implica (o es implicado por) otro derecho, el de propiedad. En momentos en que la propiedad de los medios de producción y difusión de imágenes y sonidos escapa a los espectadores que somos -creadores o no se nos ruega transformarnos en propietarios de nuestra imagen, para venderla como superficie comercial o territorio de explotación publicitaria".

El ojo estaba en la caja dice "Hay un ojo en la caja, seguro. Y ese ojo me mira. La televisión es una caja. La cámara lo es desde antes. La cámara negra de los ópticos del Renacimiento como cubo de oscuridad, en esa doble función de llevar lo de afuera hacia adentro y generar la separación del mundo que es también el lugar de su proyección, una caja que es a la vez escena. El mundo en reducción se representa en ella y un ojo el agujero negro de una pupila invisible, ante la retina de una pantalla invisible". " (…) Ojo es decir mirada, puesta en escena, espectador. Cuando se produce el nudo entre mirada y cuerpo, cuando la relación de las miradas se hace relación de fuerza o seducción, cuando se tienden las trampas de lo visible, cuando la mirada enceguecida da justo en si misma".

La mirada desde la Estética

A partir de integrar el cuerpo de Cátedra de la materia Estética de la F.B.A. - U.N.L.P. se han podido situar temas y debates actuales. Este apartado tiene que ver con el perfil que la Cátedra (4) propone. Benjamin un autor que se revisa varias veces en la cursada, es citado por su preocupación en torno a las transformaciones sufridas por la experiencia de la mirada y de la producción y reproducción de imágenes, en el contexto de la introducción de la técnica, específicamente en el nacimiento de la fotografía y el cine. Algunos conceptos centrales de esta unidad, son: técnica, mirada, aura, unicidad, tradición, originalidad, valor cultual, contemplación individual, fotografía, cine, copia, recepción masiva, sociedad de masas, fugacidad, repetición, valor exhibitivo, shock, acción, entre otros.

En la representación moderna se instaura, según Grüner, el criterio de la representación como presencia de lo real representado mientras en la Edad media el criterio era la ausencia de lo real representado. Se intenta disimular la distancia entre representante y representado. Este modo de representación naturalista hegemónica comienza a ser cuestionado con la emergencia del impresionismo, el postimpresionismo y las vanguardias del siglo XX. Temporalmente coincide con la emergencia de la teoría psicoanalítica del inconsciente: que desmiente y fisura el yo cartesiano, monádico y transparente, fuente clara y distinta de todo conocimiento. Para Grüner a partir de Freud, es posible pensar la implicación entre arte y política. Tanto el psicoanálisis como el arte suponen un acercamiento un horror indecible. De este modo, el arte no es expresión del entretenimiento, sino la huída del sentimiento en el sentido de sublimación de lo insoportable del sentimiento de horror. El arte del siglo XX se hace cargo, de la contaminación de la belleza por las llagas del horror, el horror de los hechos históricos. En este arte se juega un combate por las representaciones del mundo, del sujeto, de la imagen, donde se recusa no a la razón sino a las ilusiones de la

“superstición racionalista”, no al conocimiento, sino al falso optimismo positivista en un saber sin límites, no a la Belleza sino la creencia en una eterna armonía. Y ese combate es político, entendiendo lo político, en un sentido amplio: es un combate donde se cuestionan los vínculos del sujeto con la comunidad, es decir, con su lengua y su cultura. Grüner considera que, si bien, el triunfo de la racionalidad instrumental muchas veces logra poner el arte al servicio de un deseo alienado, obligando a replantearnos el estatuto liberador de la representación, de la ficción, esto no implica aceptar la propuesta posmoderna de la liquidación de la representación, la desmaterialización del mundo, el puro simulacro alienado y alienante.”
Grüner trabaja sobre la dialéctica de lo VISIBLE y LO INVISIBLE.

La mirada desde lo psicoanalítico

Jorgelina Stanek, psicóloga acompañante del Taller, elabora el recorte sobre la mirada y propone pensar ¿Qué sucede con la mirada en el Taller de Artes audiovisuales desde lo Psi?
“Vamos a citar a Lacan (5), quien dice que hay una esquizia entre el ojo y la mirada “nunca te veo desde donde me miras” -dice, haciendo referencia al punto geometral, es decir el lugar donde se encuentra el sujeto de la representación. A su vez, nos dice que cuando el objeto nos mira nosotros somos mancha de un cuadro. Como le ocurre al pintor con su cuadro, que al “cazar la mirada” le da de comer al ojo. Y así, descansa de la mirada.
En el campo escópico la mirada esta afuera. Soy mirado, por ende soy cuadro. Es así que cuando somos cuadro, la mirada está presente desde afuera.
Una forma de descansar, de defenderse de ésta, es darle al ojo otra cosa para que vea. De ese modo el sujeto descansa de ser mirado. Cuando atendemos la producción de un objeto cuadro o en este caso “cortometraje” podríamos decir se descansa de esa mirada, que muchas veces aparece des regulada y lejos de convocar el deseo del otro que “me mira bien” aparece el goce como una “mala mirada”.
En el Taller de Artes Audiovisuales, sin embargo, aparece una singularidad que lo hace diferente al cuadro del pintor y es que los sujetos son protagonistas de sus propias historias o sea que lejos de descansar de la mirada, ello se presenta como convocando a la mirada. El ojo del otro coincide justamente con el lente de la cámara y es lo que esta detrás de la ventana. Es por eso que esta actividad lejos de descansar de la mirada del otro, la convoca.
Haciéndose mirar por este otro que se precertifica en lo que hay detrás de la ventana y detrás del lente de la cámara. El que mira es otro sujeto, es así como los protagonistas se “hacen mirar por la cámara”, por ese Otro que se encuentra detrás del lente y también detrás del otro semejante que filma. Quien filma, es el que da a ver lo que el vio detrás del lente. Se encuentra una complementación entre el hacerse mirar y el dar a ver al ojo para descansar de la mirada. La pulsión escópica que se pone en juego, no es solo la del sujeto que produce y actúa su historia, sino también participa la mirada del que filma, quien logra descansar de la mirada dándole al ojo del Otro, otra cosa que ël mismo. Ubicado detrás del lente eso que registra, es lo que él vio. Es así como la pulsión escópica hace un circuito en el sujeto que se hace ver por el otro.
Como lo analizamos líneas atrás, también produce el sujeto que filma, que mira y luego da a ver a otros.
No quedan dudas de que si este taller opera en el sujeto lo hace en la pulsión escópica. Queda de nuestro lado pensar ¿Qué es lo más conveniente para cada sujeto?
Es decir cuál es el lugar mas apropiado para ocupar dentro del taller. Lo cual digo, depende del padecimiento y tratamiento propuesto para el mismo.
El libro “Las tres estéticas de Lacan” propone un cruce interesante entre lo estético y lo psicológico, su autor plantea pensar tres tópicos posibles de la creación artística y su producto. El arte en diálogo y relación con lo real.
El artículo construye tres estéticas posibles desde las construcciones propuestas por Lacan. Dice que el arte, hace representable algo de lo no representable. En el Seminario XI Lacan desarrolla una idea de arte ligada a la “función cuadro” como borde entre lo representado y lo irrepresentado. ¿Qué puede enseñar el arte para el psicoanálisis? Y propone el autor, tres lugares: - El de la primera estética, la de la organización del vacío, donde el arte puede construir una representación de aquello cargado de algo de lo irrepresentable.
La segunda estética, es la de anamorfosis, es decir un lugar donde la estética no está ligada a lo bello y lo sublime, si no que, en lo feo, lo siniestro o lo horrible puede habitar una concepción estética. Claros ejemplos de esto, son las animaciones de Tim Burton, podría agregarse incluso que en esta estética habitan otras formas de belleza y ternura.
Concebir y aplicar este universo de producciones en un taller de audiovisuales, permite salir de los standards de representación y hacer lugar material a otras corporeidades, como las nuestras, que nada tienen que ver con los cánones de belleza que imponen las imágenes en los medios masivos audiovisuales de comunicación.
La tercera estética, la de la letra como la marca o el rasgo que identifica inicialmente. Para el psicoanálisis la palabra se inscribe en el cuerpo. Sin palabra hay organismo o “soma” pero no cuerpo. Es la letra la que inscribe en lo simbólico y permite que se construya como tal el cuerpo. La palabra en su dimensión significante y no como fonema, permite que aparezca la representación.
Sobre el trabajo de campo se analizaron los procesos de producción y los materiales resultantes. Los objetos producidos, en variabilidad de soportes según cada caso. En cuanto a los soportes analógicos podemos decir que guardan el valor de su materialidad física, la posibilidad de su tangencialidad los vuelve concretos y perdurables. Mostrar una fotografía impresa en papel y multiplicar las miradas sobre ella, es accesible. La imagen produce una imantación. La “ontología de la imagen fotográfica”

que propone Bazin hace a la perdurabilidad, a la posibilidad de perpetuar un instante. El soporte televisivo y sus formatos permiten repensar las prácticas cotidianas. Podemos conocer algo de ese espectador, en este caso de nuestro alumno, a través de aquello que ve. En estos contextos es importante poder aproximarnos a lo que miran, sin prejuicios ni descalificaciones. Si aquello que mira el alumno nos permite conocer ciertos aspectos de su vida y como *maestros* descalificamos los programas que miran, directa o indirectamente los estamos descalificando a ellos y aquellos aspectos de su vida que han quedado transparentados en esta relación entre la TV y su espectador.
La apuesta a la ficción permite a los sujetos canalizar deseos, fantasías trazar fronteras menos difusas entre lo real y su representación.
El soporte en video, en los formatos de cortometraje y video clip como formatos elegidos para la ficción, en los alumnos pacientes que pueden sostenerlo, da lugar a que algo de lo aparentemente imposible, se vuelva posible. Otra vez se expresa esta dialéctica estructural entre lo visible y lo invisible. La ficción es entonces un factor habilitante para el sujeto que juega su juego, aquel que se anima a transitarla. Es importante cuidar y proveer la calidad y cantidad de ayuda necesaria para que puedan superar las dificultades propias del hacer.
La estética y la teoría de las artes encuentran en esta experiencia una aplicación posible. Trabajar en la mejora de la calidad de vida de los pacientes, como destinatarios directos de nuestro trabajo, fundamenta la práctica y su intercambio. El abordaje transdisciplinario de los problemas y desafíos propios de la actividad de Taller, las múltiples y variadas lecturas que esa perspectiva de abordaje admite y propicia, el desarrollo de una disponibilidad intelectual y sensible en los profesionales a cargo de la coordinación. De esta manera se puede reconocer, en cada situación, las necesidades propias de los sujetos implicados en la tarea, la contemplación de esas necesidades y el reconocimiento de las potencialidades de cada sujeto en la formulación de un plan de acción que los reconozca y los contenga en su singularidad, permitiendo sistematizar algunos aspectos de esta práctica. La formulación escrita de estos modelos exploratorios, la definición de ciertas categorías generales que permiten secuenciar la práctica artística audiovisual en diversos contextos en los que se articula Arte y Salud y la disposición formal de una serie de recursos y herramientas didácticas específicas del lenguaje aplicado en estos contextos, posibilita que estas construcciones - ahora materiales - puedan ser objetivadas para su análisis, comunicación y reformulación posterior, Así mismo su transferencia y réplica en el marco de otras experiencias e instituciones.

Es un desafío construir modalidades conjuntas de trabajo, y por ello este trabajo se inscribe en el área temática de estudios interdisciplinarios y nuevos desarrollos, proponiendo una forma de revisar y renovar el compromiso profesional en vistas a nuevos procedimientos y prácticas asociadas para que lo Audiovisual en diferentes contextos sea una practica que pueda llevarse adelante no “más allá” de los condicionantes, sino “desde” y “con” éstos, incorporándolos como materia a nuestros procesos creativos.

NOTAS y BIBLIOGRAFÍA

(1)Jorgelina Quiroga 2002/2006
Categorías construidas y sistematizadas en el Taller de Artes Audiovisuales del Hospital de Día Artificio de La Plata, creado por V. Maggio y equipo.

(2) Comolli, Jean-Louis, VER Y PODER La inocencia perdida: cine televisión ficción documental, 2007 Pag 187

(3) Eduardo Russo en el apartado “En la mira del ojo televisivo: la manufactura del teleespectador” del libro VER Y PODER de Comolli Pag 28 a 32

(4) A partir de los apuntes de Cátedra Fundamentos Estéticos-Estética. Tit. Silvia Garcia. Facultad de Bellas Artes- UNLP. 2009

(5) Lacan “Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis”; Seminario XI. Editorial Paidós.

(6) Autores Recalcati, Massimo - Brousse, Marie, otros “LAS TRES ESTETICAS DE LACAN” Editorial: del Cifrado Ed. Año de edición: 2006