

Universidad Católica de Salta
Facultad de Artes y Ciencias
Departamento de Comunicaciones Sociales
Licenciatura en Comunicaciones Sociales



Trabajo Final de Graduación
Comunicación Audiovisual del Proyecto
"Grupo de Relevamiento Acústico y Patrimonio"

Estudiante: Juan Manuel Barthe Tabarconte

Director: Lic. Damián Payo

Codirectora: Lic. Fernanda Herrera

Salta, Argentina

Febrero de 2020

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SALTA

Gran Canciller

S.E.R. Mons. Mario Antonio Cagnello. Arzobispo de Salta

Rector

Ing. Rodolfo Gallo Cornejo

Vicerrectora Académica

Mg. Constanza Diedrich

Secretaria Académica

Abg. Adriana Ibarguren

Jefa del Departamento de Comunicaciones Sociales

Lic. Laura Beatriz Copa Torres

Jefe de la Carrera de Licenciatura en Comunicaciones Sociales

Lic. Mauricio Javier Tolaba

DEDICATORIA

A mi hijo Santino

A mis Padres, hermanos y sobrinas

AGRADECIMIENTOS

A Marianela, Felipe y Poli por el amor, paciencia, predisposición y compañía durante el desarrollo de esta investigación.

A todos los miembros de GRAPa por abrirme las puertas del proyecto para formar parte y permitirme aportar desde mis conocimientos, al desarrollo y crecimiento del mismo.

A Damian Payo y Fernanda Herrera por el acompañamiento.

A René Rodríguez Villagra y Santiago Álvarez por la bibliografía.

RESUMEN

La presente investigación busca comprender Proyecto GRAPa (Grupo de Relevamiento Acústico y Patrimonio) desde su origen, generando contenido y comunicación audiovisual de tipo documental, tomando como antecedente el trabajo realizado en el anfiteatro Natural de la Quebrada de las Conchas en Salta durante los años 2017 y 2018. La función del tesista en este proyecto es documentar el patrimonio acústico que abarca, tanto la música en sí misma, como el entorno acústico y natural en el que es creada.

GRAPa se formó en el año 2017 sobre la base de una cooperación entre la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ) y la Universidad Católica de Salta (UCaSal), con el objetivo de realizar un relevamiento de la acústica del Anfiteatro Natural de la Quebrada de las Conchas.

Este trabajo intenta vislumbrar las fortalezas y debilidades del registro audiovisual identificando una serie de técnicas y su efectividad para registrar audiovisualmente el proceso de relevamiento y análisis acústico, sonoro y espacial de la posterior etapa “Caverna de las Brujas” en Malargüe, Mendoza, durante el año 2020, posibilitando la transferencia de estos conocimientos para otras investigaciones, presentaciones o para la promoción turística del patrimonio inmaterial empleando nuevas tecnologías de información y comunicación

PALABRAS CLAVES

Comunicación audiovisual - Patrimonio acústico - Documental - Revalorización

ABSTRACT

The present investigation seeks to understand the GRAPa Project (Acoustic and Heritage Survey Group) from its origin, generating content and audiovisual communication of documentary type, taking as background the work done in the Natural Amphitheater of the Quebrada de las Conchas in Salta during 2017 and 2018. The role of the thesis in this project is to document the acoustic heritage that encompasses, both the music itself, and the acoustic and natural environment in which it is created.

GRAPa was formed in 2017 on the basis of a cooperation between the National University of Quilmes (UNQ) and the Catholic University of Salta (UCaSal), with the aim of conducting a survey of the acoustics of the Natural Amphitheater of the Quebrada de las Conchas

This work attempts to glimpse the strengths and weaknesses of the audiovisual record by identifying a series of techniques and their effectiveness in recording the process of acoustic, sound and spatial analysis and analysis of the subsequent stage "Caverna de las Brujas" in Malargue, Mendoza, during the 2020, enabling the transfer of this knowledge for other research, presentations or for the promotion of intangible heritage tourism using new information and communication technologies

KEY WORDS

Audiovisual communication - Acoustic heritage - Documentary - Revaluation

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
RESUMEN	5
PALABRAS CLAVES.....	5
ABSTRACT	6
KEY WORDS	6
ÍNDICE 7	
INTRODUCCIÓN.....	8
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	11
01- TEMA	11
02- PROBLEMA/PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	11
03- OBJETIVOS	11
04- ESTADOS DE ARTE	12
05- SUPUESTO DE INVESTIGACIÓN.....	15
06- MARCO METODOLÓGICO.....	15
06.1. PARADIGMA.....	15
06.2. TIPO/S DE INVESTIGACIÓN.....	16
06.3. UNIVERSO, MUESTRA Y UNIDAD DE ANÁLISIS	16
06.4. TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	17
06.5. TIEMPO Y CONTEXTO	17
MARCO TEÓRICO.....	18
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL	18
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL.....	21
GÉNERO DOCUMENTAL.....	22
TRABAJO DE CAMPO Y RESULTADOS	25
I. ACERCA DE LAS ENTREVISTAS Y LA SELECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS.....	25
II. PRIMERA ETAPA DE PROYECTO GRAPA: QUEBRADA DE LAS CONCHAS.....	27
II.1. <i>Las fortalezas del registro audiovisual</i>	29
II.1.1. De lo sonoro a lo visual	29
II.1.2 La potencia del documental	31
II.1.3 Mas alla de la comunidad cientifica	34
II.2 <i>Las debilidades del registro audiovisual</i>	34
II.2.1 Solamente teniamos sonidos	35
II.2.2 No fue algo que se haya pensado en principio	35
II.2.3 Tenemos que conseguir fondos	38
II.3. <i>Propuestas: las técnicas más efectivas para registrar audiovisualmente el proceso de relevamiento y análisis sonoro, acustico y espacial de la etapa “Caverna de las Brujas”, en Malargue, Mendoza.</i>	39
II.3.1 Una mejor planificación – El Guion.	39
II.3.2 Es como estar ahí, adentro, escuchando.	41
II.3.3 Si lo quieres hacer bien necesitas un equipo	42
II.3.4 Apuntar a todo publico.....	44
II.3.5 Comunicar	44
CONCLUSIONES.....	46
BIBLIOGRAFÍA	50
ANEXOS 52	
ANEXO 1	52
ANEXO 2	53
ANEXO 3	63
ANEXO 4	70
ANEXO 5	77
ANEXO 6	86
HOJA DE EVALUACIÓN.....	95

INTRODUCCIÓN

La comunicación es una relación de intercambio y comprensión de signos, símbolos, códigos lingüísticos y sonoros dentro de un contexto cultural, en el que los interlocutores, según Jakobson (1958) deben de, al menos, tener las herramientas de decodificación para que exista la comprensión total de un mensaje o un patrón de contenidos.

La comunicación audiovisual, en el marco de la ciencia, se ha posicionado de forma innovadora como el puente hacia una respuesta gestionable entre el trabajo científico y la sociedad; desempeña un papel fundamental porque mediante su propio lenguaje y los elementos multimediales puede llegar a presentar las ideas de un grupo social, en este caso, de investigadores.

Es precisamente allí, donde un profesional de la comunicación puede hacer su aporte. El tesista considera importante, por un lado, comprender Proyecto GRAPa desde su origen, alineándolo con el lenguaje audiovisual y, por el otro, generar contenido audiovisual de tipo documental para la próxima etapa, el desarrollo de Caverna de las Brujas, en Malargüe, provincia de Mendoza. Para esta investigación se tuvieron en cuenta los antecedentes de este proyecto, llevados a cabo durante los años 2017 y 2018 en el anfiteatro Natural de la Quebrada de las Conchas en Salta.

G.R.A.Pa. se formó en el año 2017 sobre la base de una cooperación entre la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ) y la Universidad Católica de Salta (UCaSal), con el objetivo de realizar un relevamiento de la acústica del Anfiteatro Natural de la Quebrada de las Conchas.

En 2018 amplió los objetivos del proyecto al relacionarlo con el canto de la Copla a partir del entorno sonoro propio de sus orígenes. El grupo, al que el tesista pertenece desde sus inicios, cuenta con la participación activa de la coplera salteña Mariana Carrizo, artista comprometida en la lucha por la preservación y revalorización de este canto ancestral.

A partir de allí, se inició un proyecto de investigación y producción de contenidos inmersivos, con el propósito de que la relación entre las músicas nativas y sus entornos acústicos naturales, se expresen con claridad. La función del tesista en este proyecto es documentar el patrimonio acústico que, se entiende, abarca tanto la música en sí misma como el entorno acústico en el que es creada.

Patrimonio acústico es un término que se incluye dentro del concepto de Patrimonio Cultural Intangible, aprobado por UNESCO (2003), que comprende las cualidades sonoras propias de un espacio, sea este natural o construido por el hombre y susceptible de ser modificado.

“escuchar con comprensión depende de la cultura, y no de la biología auditiva [...], para evaluar la arquitectura sonora en su contexto cultural, debemos determinar cómo se perciben los atributos acústicos: por quién, en qué condiciones, con qué fines y con qué significados”. (Blessner, 2009, citado en Payo, Eguía, Zannoli y Durante, 2019)

La noción de patrimonio acústico se ha incorporado sólo de forma muy reciente al acervo cultural, tradicionalmente volcado al registro visual o a la preservación material del patrimonio y resulta ser un aporte de gran relevancia para una comprensión más completa de las culturas. Las características acústicas que forman parte del Patrimonio, dependen a su vez de las que constituyen un Patrimonio Tangible asociado, como la arquitectura o topografía del espacio, los materiales y el entorno. Estos aspectos varían a lo largo del tiempo como consecuencia del uso, las transformaciones del entorno y la degradación de sus materiales. (Payo et al. 2019)

Proyecto GRAPa tiene el propósito de acercar a distintos públicos destinatarios las prácticas musicales ancestrales de modo integral con el espacio, a través de su amplio abanico de formatos sonoros. Allí se enmarca específicamente el presente proyecto que pretende brindar, desde el ámbito de la comunicación audiovisual, las herramientas para poder salvaguardar o transmitir los conocimientos generados por proyecto GRAPa a la comunidad en general a través de distintos soportes digitales de comunicación. Igualmente, posibilitar la transferencia de estos conocimientos para

otras investigaciones, presentaciones o para la promoción turística del patrimonio inmaterial empleando nuevas tecnologías de información y comunicación.

Los resultados de esta investigación podrían aportar a entender cómo se puede realizar el relevamiento audiovisual en espacios naturales. Asimismo, podrían contribuir con la divulgación científica de los procesos de composición y creación musical, en reconocimiento de las prácticas ancestrales y de la aplicabilidad del espacio como parámetro compositivo. En menor medida, los resultados alcanzados podrían aportar al turismo, en cuanto al acceso a un espacio atractivo, la Caverna de las Brujas, a través de una experiencia tanto visual como sonora de alta definición.

Finalmente, a los estudiantes y profesionales vinculados con la comunicación audiovisual, recrea las características acústicas de cada espacio de modo fiel, para futuras creaciones cinematográficas, audiovisuales y sonoras.

Por lo tanto, se prevé un aporte significativo desde el punto de vista exploratorio, ya que sienta los primeros precedentes investigativos en materia de registro audiovisual del patrimonio acústico en el país.

Asimismo, al plasmarse como un estudio que interpela el espacio a partir de prácticas musicales y rituales ancestrales, planea nuevos paradigmas de reconocimiento como aporte significativo a nuevas investigaciones antropológicas y musicales en relación a los pueblos originarios y la concepción del arte desde una óptica performática que compromete al espacio y la percepción sonora como factor condicionante.

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

01- TEMA

Comunicación audiovisual de Proyecto GRAPa (Grupo de Relevamiento Acústico y Patrimonio).

02- PROBLEMA/PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuáles son las herramientas audiovisuales más eficientes para comunicar el concepto de patrimonio acústico, explorado por Proyecto GRAPa, particularmente en la etapa “Caverna de las brujas”?

03- OBJETIVOS

Objetivo general

Determinar las técnicas metodológicas mediante las cuales sea posible revalorizar el patrimonio acústico a través de la producción de contenido audiovisual documental para comunicar la etapa “Caverna de las brujas” de Proyecto GRAPa, durante el año 2020.

Objetivos específicos

- Describir las fortalezas y las debilidades del registro audiovisual realizado en 2018 para el primer proceso de trabajo de Proyecto GRAPa en la Quebrada de las Conchas.
- Identificar una serie de técnicas y su efectividad para registrar audiovisualmente el proceso de relevamiento y análisis acústico, sonoro y espacial de la etapa “Caverna de las brujas” en Malargue, Mendoza.

04- ESTADOS DE ARTE

En este apartado se describe el estado de arte que permitió elaborar este proyecto de investigación, tomando como referencia distintas tesis de licenciatura y posgrados, así como artículos y libros de divulgación científica. Estos trabajos problematizan la temática que se aborda o bien se aproximan a definiciones que resultaron útiles para la estructura y el análisis de esta tesis.

I. Autores: Durante Francisco Fidel

Título: **Anfiteatro de la Quebrada: “el espacio como instrumento musical”**

Institución: Universidad Nacional de Quilmes

Fecha: 21 de Noviembre del 2017

Tesis de Licenciatura

Resumen: En este trabajo se presenta el análisis acústico del “Anfiteatro de la Quebrada de las Conchas” situado en la provincia de Salta sobre la ruta nacional N°68, a 16 km de la ciudad de Cafayate. Este anfiteatro natural fue formado por los distintos procesos geológicos, entre ellos la erosión del agua de una cascada que existió hace millones de años, y que resultaron en formas arbitrarias que generan por su estructura condiciones acústicas muy particulares.

El análisis se realiza a través de mapas que muestran la variación de los distintos parámetros acústicos (tiempo de reverberación, claridad, índice de correlación interaural, entre otros) dependiendo del punto de emisión, de recepción y de la direccionalidad de la fuente. De esta forma se lleva a cabo una caracterización espacial más completa que permite sacar conclusiones acerca de la idoneidad de los diferentes puntos en los que se ubican los músicos y el público en el Anfiteatro.

Además del estudio acústico del anfiteatro se encuentra en este trabajo una reseña histórica y del contexto musical, desarrollada en base a indagaciones y entrevistas a músicos locales, que se contrastan con los resultados del análisis cuantitativo.

Aporte: Este trabajo sirve al investigador como antecedente del relevamiento acústico que se realizó en la Quebrada de las Conchas, donde se generó un audiovisual como registro del proceso. También interiorizarse del concepto de Patrimonio Acústico, Patrimonio material y el proceso de medición para llevarlo al plano del audiovisual.

Este antecedente cobra gran importancia para el investigador puesto que puede tomar y aplicar diversas variables allí abordadas para aplicarlas en el proyecto de Caverna de las Brujas, en Malargüe, Mendoza.

II. Autores: Ariel Vicente Pincay Mejía

Título: **Comunicación Audiovisual Y Su impacto en la promoción de productos culturales de la empresa Orquesta Performática del Ecuador en el año 2018.**

Institución: Universidad de Guayaquil

Fecha: Marzo de 2019

Tesis de Grado

Resumen: El eje de este proyecto radica en presentar a la Orquesta Performática del Ecuador a la sociedad, sobre todo a los jóvenes, ya que estos son aquellos que se identifican más con los contenidos audiovisuales. Los datos obtenidos por medio de un estudio eficaz, indicaron la relevancia de la comunicación audiovisual y su fácil persuasión para ganar cobertura en cuanto a difusión, las figuras, elementos gráficos y piezas auditivas que conforman la propuesta a implementar, fueron diseñadas sobre a base del mensaje que se desea transmitir; es decir, las tendencias de animación multimedia se adaptaron para poder generar interés en los receptores, de esta manera se presenta a la música y danza de forma lúdica y dinámica a la sociedad.

Aporte: En este trabajo toma gran relevancia el uso del término comunicación audiovisual, los factores y su importancia para informar de manera efectiva y acertada. Además, el aporte de la metodología y autores significan un aporte muy importante.

III. Autores: Soutullo, Agustina

Título: **La Comunicación Interna en Producciones Audiovisuales Temporales.**

Institución: Universidad Católica de Salta, Salta, Argentina

Fecha: 2018

Tesis de Grado

Resumen: Desde 2008 la experiencia laboral de la investigadora ronda alrededor de proyectos audiovisuales teniendo un interés particular por los de ficción. Desde

entonces le ha llamado la atención cómo la comunicación interna en los mismos se desarrolla, siendo una actividad donde la información del día a día es trascendental, más teniendo en cuenta proyectos de cierta dimensión, donde el equipo técnico, artístico (actores) y eventuales (catering, alquiler de vehículos, efectos especiales) pueden sumar alrededor de 100 personas que trabajan juntas alrededor de dos meses. Es por ello que el interés de la investigadora se centra en conocer cómo se desarrolla la comunicación interna en una producción audiovisual temporal, más particularmente, en los rodajes de Salta de las miniserie de TV “El Aparecido” y “LCDLO”, qué estrategias y dispositivos se utilizaron y si hubo una evolución en cuanto al tema entre una producción y otra.

Aporte: A pesar que la investigación se dirige a otro tipo de género, es de interés para el investigador conocer cómo se desarrollaron estas producciones, entender los roles en la producción y analizar cómo se da la comunicación en un rodaje. Como así también la bibliografía y autores empleados.

IV. Autores: Alvaro Liuzzi

Título: **El Documental Interactivo en la Era Transmedia: De Géneros Híbridos y Nuevos Códigos Narrativos**

Institución: OBRA DIGITAL - ISSN 2014-5039. Núm 8

Fecha: Febrero 2015

URL: <https://www.raco.cat/index.php/ObraDigital/article/view/301178>

Resumen: El nuevo escenario mediático, marcado por la convergencia de dispositivos y cruzado transversalmente por las Narrativas Transmedia, ha abierto enormes perspectivas a nuevas formas de producción y consumo para el género Documental. El clásico producto analógico/audiovisual, es capaz de reconvertirse en digital e interactivo extendiendo un nuevo relato hipertextual, a través de diversos medios y plataformas con participación activa de los usuarios. El género documental, que ha cumplido históricamente un rol fundamental en la cultura, adquiere hoy nuevos límites creativos gracias a la tecnología. Frente a este contexto, el desafío para los

creadores reside en ser capaces de hallar códigos narrativos originales para los medios del siglo XXI.

Aporte: Este trabajo es de gran utilidad para el investigador porque permite entender el origen y los cambios que se fueron produciendo en el tiempo con el género Documental Cinematográfico desde una perspectiva comunicacional y sociológica. También muestra una nueva forma de hacer documental, lo cual amplía la mirada sobre esta tesis de investigación.

05- SUPUESTO DE INVESTIGACIÓN

- Las técnicas metodológicas y posibles aplicabilidades mediante las cuales se puede revalorizar el patrimonio acústico a través de la producción de contenido audiovisual documental para comunicar la etapa “Caverna de las brujas” de Proyecto GRAPa, durante el año 2020, serían aquellas que involucren al espectador, tal como el uso de cámara subjetiva, de *timelapse*, *hiperlapse*, de un sistema de audio envolvente (inmersivo) y las entrevistas a informantes claves de Malargüe, Mendoza.

06- MARCO METODOLÓGICO

06.1. Paradigma

Para poder llevar a cabo la investigación se realizó un trabajo que se inscribe en el paradigma constructivista, el cual asume que el conocimiento es una construcción mental, resultado de la actividad cognitiva del sujeto que aprende. Concibe el conocimiento como una construcción propia, que surge de las comprensiones logradas a partir de los fenómenos que se quieren conocer (El Paradigma Constructivista, 2003) y es por ello que el investigador se enmarcó en los procesos metodológicos del enfoque cualitativo.

Se entienden como datos de naturaleza cualitativa aquellos que son presentados como elaboraciones realizadas en los propios contextos naturales donde ocurren los fenómenos estudiados, mediante procedimientos que registran en forma de palabras o imágenes la información descriptiva acerca de lugares, objetos, personas, conversaciones, conductas, entre otros aspectos. El hecho que el investigador forme parte de Proyecto GRAPa desde hace casi dos años, posibilitó

tener contacto directo con el fenómeno que se estudia dentro de este paradigma constructivista.

De acuerdo a lo expuesto por Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2006), se realizó un estudio de caso, “que es el estudio de sucesos que se hacen en uno o pocos grupos naturales” (p.187). Mertens (2005) citado en Hernández Sampieri y cols. (2006), lo define como “una investigación sobre un individuo, grupo, organización, comunidad o sociedad; que es visto y analizado como una entidad” (p.82).

06.2. Tipo/s de Investigación

Según el tipo de investigación, se trata de un estudio cualitativo, descriptivo y observacional ya que se centra en la descripción de un fenómeno tal como se presenta en la realidad; no experimental, porque no se realiza una manipulación deliberada de las variables.

“DESCRIPTIVA: apunta a hacer una descripción del fenómeno bajo estudio, mediante la caracterización de sus rasgos generales. Estos estudios no implican la comprobación de hipótesis, ya que su finalidad es describir la naturaleza del fenómeno a través de sus atributos. (Yuni y Urbano, 2014)

Este tipo de investigación se ve plasmado en el desarrollo de la tesis puesto que se analiza un caso en particular, es decir el abordaje de Proyecto GRAPa (Grupo de Relevamiento Acústico y Patrimonio), para la etapa Caverna de las Brujas en Malargüe, Mendoza, desde el abordaje de la comunicación audiovisual documental. (Yuni y Urbano, 2014)

06.3. Universo, muestra y unidad de análisis

El universo o población de la investigación es el de Proyecto GRAPa mientras que la muestra está conformada por los cuatro profesionales del ámbito de la física, música y tecnología, de Proyecto GRAPa, egresados de la Universidad de Buenos Aires, de la Universidad Nacional de Quilmes y de la North-West University de Sudáfrica.

Las unidades de análisis son cada uno de los profesionales:

- Manuel Eguía. Dr. Ciencias Físicas (UBA)

- Damián Payo. Lic. Música y Tecnología (UNQ)
- Francisco Durante. Lic. Música y Tecnología (UNQ)
- Mauro Zannoli. Mgter. Composición Musical (NWU)

06.4. Técnicas de recolección de datos

- Observación participante. El instrumento para esta observación son las fotografías realizadas durante el registro documental de Proyecto GRAPa en la Quebrada de las Conchas.
- Entrevistas semiestructuradas. El instrumento fue un guión de entrevista cuyas preguntas se hallan en el anexo 1.

06.5. Tiempo y contexto

El trabajo de campo y análisis de los datos para esta investigación se realizó en un periodo comprendido entre noviembre de 2019 y febrero de 2020, en la ciudad de Salta capital.

MARCO TEÓRICO

Patrimonio cultural inmaterial

Es importante para el desarrollo de este proyecto tener en cuenta el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003), porque permite entender el contexto donde el investigador realiza la observación y desarrollo de actividades con Proyecto GRAPa. Dentro de la clasificación de Patrimonio Cultural Inmaterial es posible contemplar el patrimonio acústico; además, incluye la transmisión de la conservación de estos espacios y costumbres ancestrales, entendiendo para este proyecto que lo inmaterial se encuentra dentro del patrimonio cultural material de Caverna de las Brujas en Malargüe, Mendoza.

“El contenido de la expresión “patrimonio cultural” ha cambiado bastante en las últimas décadas, debido en parte a los instrumentos elaborados por la UNESCO. El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.

Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.

La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados.” (UNESCO, 2003)

De este modo, UNESCO brinda marcos de referencia relevantes para aplicar en este proyecto de comunicación audiovisual. Por ello, resulta importante mencionar la clasificación de patrimonio Cultural Inmaterial:

Tradicional, contemporáneo y vivo a un mismo tiempo: el patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.

Integrador: podemos compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. Tanto si son de la aldea vecina como si provienen de una ciudad en las antípodas o han sido adaptadas por pueblos que han emigrado a otra región, todas forman parte del patrimonio cultural inmaterial: se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. El patrimonio cultural inmaterial no se presta a preguntas sobre la pertenencia de un determinado uso a una cultura, sino que contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.

Representativo: el patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.

Basado en la comunidad: el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio. (UNESCO, 2003)

Para el investigador fue de gran ayuda vivir la experiencia y tener como antecedente lo realizado en el Proyecto de la Quebrada de las Conchas, en Salta, durante los años 2017 y 2018, ya que en comunicación con los miembros de GRAPa

pudo entender la importancia del Patrimonio Cultural Inmaterial y su transmisión a través de la comunicación audiovisual, tema del presente proyecto de tesis. Es importante también mencionar desde el trabajo acerca de la cosmovisión, el Anfiteatro y la importancia del registro:

...en una formación rocosa semicerrada (denominada “Anfiteatro”) en la reserva natural Quebrada de las Conchas (Salta)... Esta elección está basada tanto en las características acústicas únicas del Anfiteatro, como en su uso actual como ámbito para la realización de conciertos, su interés cultural y turístico y la existencia de otros espacios significativos en la Provincia de Salta para continuar con las tareas de relevamiento a futuro.

...entender “El Anfiteatro” como parte de un entorno donde se afincaron las comunidades Diaguitas (reconocidas como Diaguita Calchaquí) quienes adoptaron y recrearon el canto de la copla como identitario, logrando así establecer sus distintas estructuras formales y de ejecución como notorias especies folclóricas de la región, hace indispensable tomar estas prácticas en el estudio.

Desde sus comienzos a nuestros días, -salvo recopilaciones escritas y grabadas con técnicas de estudio convencional- la preservación del canto de la copla, estuvo supeditada a la transmisión por vía oral -trayendo aparejada diferencias notorias con la temporalidad discursiva y formal que propone la palabra escrita- y se reconoce como una práctica performática propia, establecida “a partir de relaciones presenciales entre sujeto-performer y audiencia, configurándose de esta forma, como un arte que se recrea y se mantiene en la convivencia establecida a priori entre ese performer y el público” [Gutierrez, 2016]. si bien esta práctica musical, fue reconocida en distintos escenarios del ámbito folclórico nacional e internacional, nunca se tuvo en cuenta su ámbito originario de ejecución, pasando por alto el contexto en que se desarrollaron estas prácticas a lo largo de la historia, por lo que estos registros que hoy conocemos, pueden entenderse como variantes de la copla supeditadas al consumo y al mercado. En este sentido, la posibilidad de plantear un registro donde se dé el mismo protagonismo a los ejecutantes de dicha comunidad como al espacio donde se origina el canto de la copla, propone un modo mucho más abarcativo de resguardo y reconocimiento de la cultura de estos pueblos a través de nuevas tecnologías,

donde se entienda a la copla como un conjunto en el que intervienen muchos más factores que solo el canto, es decir, como la expresión artística performática que es. (Durante, 2017)

Por lo tanto, es de suma importancia para la preservación del patrimonio sonoro la documentación audiovisual, tanto de las músicas ejecutadas como de los espacios naturales que han servido de inspiración.

Comunicación audiovisual

Entender la comunicación es un proceso arduo, donde el punto de vista es importante, ya que determina desde donde se lleva a cabo esta investigación. Sin perder atención en su esencia cualitativa ya que hablamos de relaciones:

La comunicación es la acción o proceso de creación, coordinación, definición, transmisión y difusión de mensajes o información entre personas o de una empresa o institución que, utilizando distintas herramientas y canales, consiguen alcanzar los objetivos de percepción propuestos entre sus públicos". Pero más allá de ver a la comunicación como proceso donde intervienen un emisor que envía un mensaje a un destinatario, con el que comparte determinado código, a través de un canal, la interpretación del destinatario y la respuesta o feed back, nos interesa ver la comunicación como proceso social, que posibilita el desarrollo de sistemas complejos en sí mismos como las organizaciones. (Martín, 2004, citado en Soutullo, 2018)

Definir la comunicación, brinda luz a esta investigación:

El término comunicación procede de la raíz latina "communis" que significa "poner en común algo con otro", y la raíz expresa comunión, participación, comunidad, algo que se comparte, se tiene o se vive en común. La comunicación es un proceso social, es una forma para que las personas interactúen con el grupo, la comunidad y la sociedad. Ni personas, ni grupos, ni organizaciones, ni países pueden existir sin la comunicación. (Zayas Agüero, 2011)

El investigador desea poner en común la investigación científica que realizara Proyecto GRAPa, hacia la sociedad o público objetivo, a través de la

comunicación audiovisual documental comprendiendo la importancia de la transmisión de la cultura:

“Si se quiere mantener vivo, el patrimonio cultural inmaterial debe ser pertinente para la comunidad, recrearse continuamente y transmitirse de generación en generación. Algunos elementos del patrimonio cultural inmaterial corren el peligro de morir o desaparecer si no se les presta ayuda, pero salvaguardar no significa proteger o conservar en el sentido corriente de estos dos vocablos, porque entonces se correría el riesgo de fijar o fosilizar el patrimonio cultural. “Salvaguardar” significa garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, esto es, su recreación y transmisión continuas. La salvaguardia consiste en la transmisión de conocimientos, técnicas y significados, y se basa en los procesos por los que el patrimonio se transmite o se comunica de generación en generación, y no en la producción de sus manifestaciones concretas, como ejecución de danzas, cantos, instrumentos musicales u objetos de artesanía. (UNESCO, 2003)

Las comunidades que poseen y usan elementos del patrimonio cultural inmaterial son las que están en mejores condiciones para identificarlos y salvaguardarlos. No obstante, personas ajenas a esas comunidades pueden también contribuir a la salvaguardia, por ejemplo, ayudando a las comunidades a acopiar y registrar información sobre los elementos de su patrimonio cultural inmaterial o transmitiendo conocimientos relativos al mismo por conductos más formales, como la enseñanza escolar y universitaria. Otra manera de contribuir a la salvaguardia es promover la información sobre el patrimonio cultural inmaterial en los medios de información y comunicación”. (UNESCO, 2003)

Género documental

El género Documental es la forma de comunicación audiovisual que el investigador toma para el desarrollo del trabajo de tesis, pero para esto es necesario comprender los orígenes de este género. Según Álvaro Liuzzi (2015):

“Si tuviésemos que rastrear, en clave arqueológica, los inicios del género Documental, sin lugar a dudas deberíamos comenzar por “Las Actualidades”.

Estas primeras piezas proto-documentales, realizadas por los hermanos Auguste y Louis Lumière hacia finales del siglo XIX, retrataban fragmentos de la vida cotidiana que ellos mismos filmaban y luego proyectaban a través de su cinematógrafo. El espectáculo se realizaba en salas improvisadas, mayormente teatros acondicionados o cafés.

Es conocida la historia que pone de manifiesto el asombro de la audiencia ante la novedosa narrativa audiovisual de aquellas primeras proyecciones. Frente a la presencia en pantalla del tren llegando a la estación, el clásico “*arrivée d'un train en gare de La Ciotat*” (1896), los asistentes escapaban de la sala atemorizados por el inminente accidente.

El nuevo código narrativo generaba este tipo de reacciones. Con un siglo de ventaja es fácil comprenderlo, donde hoy vemos pantallas aquellas audiencias observaban ventanas dando por sentado “la realidad” que reflejaban.”

El 22 de marzo de 1895 los hermanos Lumière grabaron su nombre en la historia. Ese día proyectaron en París “*La sortie des ouvriers des usines Lumière à Lyon Monplaisir*” con lo que, oficialmente, dejaron inaugurada la industria del cine en una apuesta experimental que adaptaba estilos heredados de la pintura y la fotografía.

Este primer paso dado por los Lumière dejó una huella más profunda dos décadas más tarde. En 1922, Robert Flaherty filmó “*Nanook Of The North*” estableciendo así el formato de producción clásico del documental audiovisual, y sobre todo, estrenando cánones narrativos que se extenderían a lo largo de casi un siglo, de manera exclusiva, como estructura para producciones del mismo género.

Estas bases marcaron las narrativas clásicas del documental audiovisual que se extendieron durante más de 50 años, hasta comenzado el siglo XXI.

Durante ese período, la estructura general de los documentales estuvo siempre formada por un Director, responsable del canon temático y narrativo, y guiones basados en criterios de linealidad organizados para ser visualizados de principio a fin. Con pocas variaciones, los documentales que recordamos han fluido siempre sobre estos rieles.

Esta dinámica, históricamente circunscribió la figura del espectador a un rol “pasivo”. Si bien, es verdad, la audiencia siempre participó cognitivamente interpretando la información presentada; dadas las propiedades técnicas constitutivas del cine, las posibilidades de interactuar, extender y profundizar en el contenido previas a la aparición de Internet eran limitadas.

En este sentido, la irrupción de la Web como soporte de creación y distribución de contenido propició nuevas perspectivas al género a partir de su naturaleza hipertextual.

La presente investigación busca brindar herramientas desde la comunicación audiovisual documental, con el propósito de contribuir a modificar la idea de un espectador pasivo respecto a la exploración, para dar lugar a un espectador participante en primera persona, es decir, que ocupa el rol de un investigador in situ. De esta manera el vínculo entre la ciencia y la comunidad o público es directo y participativo.

TRABAJO DE CAMPO Y RESULTADOS

I. Acerca de las entrevistas y la selección de fotografías

Las entrevistas semiestructuradas se realizaron vía Skype ya que uno de los entrevistados se encuentra en España, Barcelona, presentando dicho proyecto y capacitándose. Los otros tres entrevistados residen en Buenos Aires por lo cual se tornó imposible hacerlas de manera presencial.

El proceso de las entrevistas se realizó grabándolas, sin anticipar las preguntas a los profesionales, pese a la insistencia de tres de ellos, lo cual permitió al tesista poder captar la expresividad, el asombro y franqueza en todo el proceso. Luego, se realizó la desgrabación de las mismas para proceder a analizar y triangular los datos obtenidos. La transcripción de las entrevistas que se ubican en los anexos se encuentra codificada mediante resaltados de diferentes colores, de acuerdo a los criterios de análisis que estableció el tesista, y que corresponden a distintas categorías de análisis, a saber:

Fortalezas del registro Audiovisual

Debilidades del registro Audiovisual

Propuestas: Caverna de las Brujas- Malargue -Mendoza

Luego, el tesista realizó una selección de fotografías documentales representativas, de todos los procesos del proyecto de la Quebrada de las Conchas. Se trata de un dossier realizado por Proyecto GRAPa que dan cuenta del proceso y la importancia del registro audiovisual documental para comunicar el mismo.

Finalmente, se distinguieron dentro de las grandes categorías resaltadas con color, subcategorías que se presentan en la **Tabla 1**.

TABLA 1

Categorías	Subcategorías emergentes del discurso de los entrevistados	Codificación
II.1 Fortalezas del registro Audiovisual	II.1.1 De lo sonoro a lo visual	Negrita
	II.1.2 <i>La potencia del documental</i>	<i>Cursiva</i>
	<u>II.1.3 Mas alla de la comunidad cientifica</u>	<u>Subrayado</u>
II.2 Debilidades del registro Audiovisual	II.2.1 Solamente teniamos sonidos	Negrita
	II.2.2 <i>No fue algo que se haya pensado en un principio.</i>	<i>Cursiva</i>
	<u>II.2.3 Tenemos que conseguir fondos</u>	<u>Subrayado</u>
II.3 Propuestas: Caverna de las Brujas- Malargue – Mendoza	II.3.1 Una mejor planificación – El Guion	Negrita
	II.3.2 <i>Es como estar ahí, adentro, escuchando</i>	<i>Cursiva</i>
	<u>II.3.3 Si lo quieres hacer bien necesitas un equipo</u>	<u>Subrayado</u>
	II.3.4 Apuntar a todo publico	Negrita y cursiva
	<u>II.3.5 Comunicar</u>	<u>Cursiva y subrayado</u>

II. Primera etapa de Proyecto GRAPa: Quebrada de las Conchas

Proyecto GRAPa se formó en el año 2017 sobre la base de una cooperación entre la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ) y la Universidad Católica de Salta (UCaSal), con el objetivo de realizar un relevamiento de la acústica del Anfiteatro Natural de la Quebrada de las Conchas.

En 2018 amplió sus objetivos al relacionarlo con el canto de la Copla a partir del entorno sonoro propio de sus orígenes. El grupo, al que el tesista pertenece desde sus inicios, cuenta con la participación activa de la coplera salteña Mariana Carrizo, artista comprometida en la lucha por la preservación y revalorización del canto ancestral de la copla.

A partir de allí, se inició un proyecto de investigación y producción de contenidos inmersivos, con el propósito que la relación entre las músicas nativas y sus entornos acústicos naturales se expresen con claridad. La función del tesista en este proyecto es documentar el Patrimonio Acústico a través de la producción audiovisual documental, que se entiende abarca tanto la música en sí misma como el entorno acústico en el que es creada.

Patrimonio acústico es un término que se incluye dentro del concepto de Patrimonio Cultural Intangible, aprobado por UNESCO (2003), que comprende las cualidades sonoras propias de un espacio, sea este natural o construido por el hombre, y susceptible de ser modificado.

“escuchar con comprensión depende de la cultura, y no de la biología auditiva [...], para evaluar la arquitectura sonora en su contexto cultural, debemos determinar cómo se perciben los atributos acústicos: por quién, en qué condiciones, con qué fines y con qué significados”. (Blessner, 2009, citado en Payo, Eguía, Zannoli y Durante, 2019)

La noción de patrimonio acústico se ha incorporado sólo de forma muy reciente al acervo cultural, tradicionalmente volcado al registro visual o a la preservación material del patrimonio y resulta ser un aporte de gran relevancia para una comprensión más completa de las culturas. Las características acústicas que

forman parte del Patrimonio, dependen a su vez de las que constituyen un Patrimonio Tangible asociado, como la arquitectura o topografía del espacio, los materiales y el entorno. Estos aspectos varían a lo largo del tiempo como consecuencia del uso, las transformaciones del entorno y la degradación de sus materiales. (Payo et al. 2019)

Es importante mencionar en este proyecto, ya que es parte fundamental de la comunicación audiovisual, la salvaguarda del patrimonio acústico que propone UNESCO (2003)

“Si se quiere mantener vivo, el patrimonio cultural inmaterial debe ser pertinente para la comunidad, recrearse continuamente y transmitirse de generación en generación. Algunos elementos del patrimonio cultural inmaterial corren el peligro de morir o desaparecer si no se les presta ayuda, pero salvaguardar no significa proteger o conservar en el sentido corriente de estos dos vocablos, porque entonces se correría el riesgo de fijar o fosilizar el patrimonio cultural. “Salvaguardar” significa garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, esto es, su recreación y transmisión continuas. La salvaguardia consiste en la transmisión de conocimientos, técnicas y significados, y se basa en los procesos por los que el patrimonio se transmite o se comunica de generación en generación, y no en la producción de sus manifestaciones concretas, como ejecución de danzas, cantos, instrumentos musicales u objetos de artesanía.

Las comunidades que poseen y usan elementos del patrimonio cultural inmaterial son las que están en mejores condiciones para identificarlos y salvaguardarlos. No obstante, personas ajenas a esas comunidades pueden también contribuir a la salvaguardia, por ejemplo, ayudando a las comunidades a acopiar y registrar información sobre los elementos de su patrimonio cultural inmaterial o transmitiendo conocimientos relativos al mismo por conductos más formales, como la enseñanza escolar y universitaria. Otra manera de contribuir a la salvaguardia es promover la información sobre el patrimonio cultural inmaterial en los medios de información y comunicación” (UNESCO 2003)

Proyecto GRAPa tiene el propósito de acercar a distintas comunidades las prácticas musicales ancestrales de modo integral con el espacio, a través de su amplio

abanico de formatos sonoros. Allí se enmarca específicamente el presente proyecto que pretende brindar, desde el ámbito de la comunicación audiovisual, las herramientas para poder salvaguardar o transmitir los conocimientos generados a la comunidad en general a través de distintos soportes digitales de comunicación. Igualmente, posibilitar la transferencia de estos conocimientos para otras investigaciones, presentaciones o promoción turística del patrimonio inmaterial empleando nuevas tecnologías de información y comunicación.

II.1. Las fortalezas del registro audiovisual

En este apartado se triangulan las entrevistas para dar cuenta de las fortalezas del audiovisual documental en el proyecto Quebrada de las Conchas para la comunicación del mismo.

II.1.1. De lo sonoro a lo visual

Todos los entrevistados coinciden, luego de haber tenido la experiencia en la Quebrada de las Conchas, de la importancia de la comunicación audiovisual, partiendo desde la escucha del espacio, para así entender que mostrar en imágenes. Comprenden que es muy importante el registro documental para la toma de conciencia y la transmisión de la investigación. Además el tesista durante el proceso y la comunicación con los miembros del proyecto aprendió la importancia de la escucha como parafrasea Blesser, B., y Salter.

La audición, junto con su complemento activo, la escucha, es un medio por el cual percibimos los acontecimientos de la vida, visualizamos auditivamente la geometría espacial, propagamos símbolos culturales, estimulamos emociones, comunicamos información auditiva, experimentamos el movimiento del tiempo, construimos relaciones sociales y retenemos una memoria de experiencias. En un grado significativo, pero poco apreciado, la arquitectura aural influye en todas estas funciones. (Blesser, B., y Salter, L. 2007)

“Creo que la nuestra es una sociedad muy visual, y de hecho cuando Mariana cantó con la reverb del anfiteatro yo no sabía si comentarle a la gente que esa reverb estaba generada en el anfiteatro o dejar que la gente piense lo que

sea... y ahí nos empezamos a dar cuenta también que la información visual es necesaria para la difusión de cualquier proyecto de investigación, para cualquier trabajo” (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

“ya en el 2018 sí habíamos conseguido un micrófono ambisonics y ampliamos un poco la propuesta no sólo a la medición acústica sino también a la producción audiovisual” (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

Uno de los entrevistados afirma la importancia de lo visual y lo sonoro en la construcción audiovisual.

“Es un conjunto, no es ni lo visual ni lo sonoro por separado, son las dos cosas juntas. Es la búsqueda de GRAPa también eso”. (F. Durante, entrevista personal, anexo 4, 03 de diciembre de 2019)

Eguía plantea un concepto interesante que ayudó al tesista a profundizar sobre la inmersión en la escucha y en lo espacial para adaptarlo al lenguaje audiovisual desde el género documental.

“la posibilidad de comunicar esto de una forma mucho más efectiva. Es decir, yo hago un estudio de un determinado lugar, quiero hablar de preservar el patrimonio acústico y lo dejo en un informe, va a quedar ahí en un anaquel, si yo puedo de alguna manera generar conciencia de lo valorado del paisaje sonoro de la selva o el noroeste, o la puna o la Patagonia, no solamente como es ese paisaje sonoro sino unido a la música que se genera en ese lugar, el tipo de toma de conciencia de ese valor patrimonial es mucho más grande, a través de la realización de videos,(...) tanto desde lo sonoro como lo visual, tener la experiencia de estar inmerso en ese paisaje sonoro y visual”. (M. Eguía, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

Partiendo desde lo tratado en el título del objetivo, desde lo sonoro a lo visual, Eguía plantea la relación entre la práctica de escuchar música antes, donde se pensaba en el espacio, a diferencia del hoy donde las productoras musicales buscan la impersonalidad del sonido, perdiéndose la sonoridad espacial. El tesista tomó como punto de partida y análisis esta subcategoría

ya que permite recuperar y revalorizar el patrimonio acustico inmaterial desde la investigacion cientifica tomando como herramienta la produccion documental audiovisual.

“uno está acostumbrado a escuchar la música en cualquier lugar, pero no se da cualquier música en cualquier lugar, o sea que la música y el lugar están vinculados. La música y el paisaje están vinculados. Están vinculados desde tiempos inmemoriales, de hecho, la práctica musical está unida al lugar y eso se fue perdiendo a partir de la necesidad comercial de llevar la música a distintos lugares. (...) Lo que genera un poco la sociedad moderna o el capitalismo, el divorcio entre la música y el lugar. Entonces, la idea central es poder recuperar eso (...) ese es el núcleo de lo que vamos a hacer con GRAPa, poder recuperar ese vínculo que existía, recuperar y recrear, (...) recuperar ese vínculo que existía entre la música y el paisaje y el lugar”. (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

II.1.2 La potencia del documental

En esta subcategoria se les pregunto a los entrevistados sobre los objetivos que se habian planteado como equipo, para la realizacion del audiovisual en la Quebrada de las Conchas y sobre el proceso de postproducción del material recopilado. Tanto Zannoli, como Payo y Durante establecen que se cumplieron los objetivos planteados:

“Después al ver el registro, y ver las imágenes que había y todo el material que habíamos producido, pensamos “bueno, esto da más que para un registro” y “bueno, ¿por qué no hacemos un documental de todo este trabajo?” Y decidimos editarlo y montarlo como un documental” (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

“si el objetivo es exponer un proceso de investigación y de grabación, yo creo que sí lo cumplió y lo cumplió muy bien porque para lo que hay, hoy por hoy, en los medios audiovisuales enfocados a investigaciones, bueno, es un producto lindo y que tiene un enfoque interesante, que logra eso. En ese

sentido sí me parece que lo cumplió". (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

"recumplió con los objetivos que nos habíamos propuesto. O sea, yo estoy super conforme con el docu... sí." (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

"lo consideramos un trabajo bastante original, es un trabajo bien científico sí, pero además original o particular. No es algo que se esté haciendo en cualquier lado. Pueden verse muchos documentales sobre lugares de Argentina, pero esta búsqueda de la acústica, este trabajo tan preciso, tan científico con la acústica de un espacio, la idea de la integración con las músicas, con las sonoridades propias del lugar". (F. Durante, entrevista personal, anexo 4, 03 de diciembre de 2019)

Zannoli, Durante y Eguía afirman la importancia de la producción audiovisual documental para la comunicación del proyecto, no solo como una herramienta, sino también como un pilar, el cual puede participar en otros espacios que no sean los científicos. El género documental permite ampliar los horizontes como lo menciona Ganga, "un género que nos habla sobre lo real y las relaciones que se establecen entre los referentes y los variados tratamientos que de ellos se puede hacer, sobre muchas de las cuestiones entre la narración y la enunciación y sobre su propia capacidad de conformar un discurso sobre el mundo". (Ganga, R. 2014)

"creo que es el mejor medio para transmitir lo que estamos trabajando. No se me ocurre otro modo en lo cual se pueda presentar que no sea el audiovisual. Para mí ahora es como el pilar más importante del grupo, del proyecto. La producción audiovisual, es eso, para mí GRAPa ahora es un proyecto de producción audiovisual. Se convirtió en eso, o sea inicialmente no era eso, pero se convirtió. No estaba en los planes..." (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

"pero podría tranquilamente participar de un festival de cine, de cine documental". (F. Durante, entrevista personal, anexo 4, 03 de diciembre de 2019)

"En principio nuestra idea (...) cuando fuimos a hacer el trabajo de las copleras, fue documentar, dejar algún tipo de registro audiovisual, (...) de hecho la idea

del diálogo entre la copla y el paisaje fue como una primera aproximación, no solamente a través del producto que eran estas grabaciones que pueden ser un disco o un video de realidad virtual sino de la documentación del propio proceso. Ahí empezamos a ver que había un aspecto muy interesante en todo el proceso que lleva esto que es más que backstage o un making off sino que forma parte del mismo trabajo". (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

"Me parece que las cosas que se dicen y se escuchan y se aprenden no son nada sin la experiencia general y me parece que lo mejor para poder retratar esa experiencia es un video digamos, es un audiovisual, un documental. (...) me parece que la potencia del documental es otra cosa, otro nivel". (F. Durante, entrevista personal, anexo 4, 03 de diciembre de 2019)

Durante la primera etapa de Proyecto GRAPa se realizaron registros con camaras 360 y microfonos ambisonics para la elaboracion de cortos inmersivos, sin descartar, el registro audiovisual tradicional (criterio para diferenciarlo del Inmersivo). El mismo presenta características propias descritas por Eguia, quien revaloriza el trabajo documental ya que permite un mayor alcance y cobertura.

"La limitación grande que tienen las tecnologías inmersivas es que es una experiencia individual, entonces con el documental se puede contar eso a una gran cantidad de público simultáneamente (...) Decía que lo de la realidad virtual no va a reemplazar a la pantalla convencional, sino que va por otro lado y a nosotros nos interesa porque justamente el registro del sonido es algo muy inmersivo. Es decir, cuando no está, a diferencia de la visión que uno ve para el frente, uno escucha para todos los costados, entonces la experiencia en realidad virtual te permite estar inmerso en una experiencia sonora que ocurre en 360 grados siempre. De hecho, por ejemplo, te puede cantar una persona atrás y vos te das vuelta y con la mirada vas a mirarlo, te transformas en un explorador de lo visual. Pero a partir de lo sonoro, y lo sonoro es inmersivo, lo visual no es inmersivo es dirigido. Entonces, nos interesaba esa combinación de utilizar un sentido inmersivo como la audición para guiar a la exploración visual". (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

II.1.3 Mas alla de la comunidad cientifica

Esta subcategoria presenta la opinion de tres de los entrevistados, quienes durante el proceso de cobertura del proyecto en el Anfiteatro de la Quebrada de las Conchas ampliaron su mirada en relacion al audiovisual y su comunicaci3n en otros espacios. El tesista durante las entrevistas accedio a informacion relevante para la investigacion, ya que, al estar en Salta, no pudo estar en distintas presentaciones del audiovisual y a traves de esta tecnica pudo datar sobre el interes por parte de estudiantes, la vivencia del audiovisual y su despertar por los temas cientificos abordados.

“Ahí fue cuando empezamos con los traspieses (El entrevistado hace referencia al concepto traspie) y demás, porque vimos un producto que realmente daba para mucho más que la comunidad científica y que nos podía abrir la puerta a la propuesta que empezó a generar Proyecto GRAPa, que era abrir también caminos más allá de la comunidad científica”. (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

“salir de lo meramente académico, del puro hecho de producir artículos científicos por ejemplo sobre la acústica de un espacio. (...) queremos difundir el trabajo del proyecto, y la idea del proyecto, la idea de lo que es el acervo acústico de la región, del país. Para contar lo que hace GRAPa creo que la mejor forma es a través de estos documentales”. (F. Durante, entrevista personal, anexo 4, 03 de diciembre de 2019)

“mostramos el documental en la feria del libro de Avellaneda, donde circulan decenas y decenas de colegios secundarios (...) y tuvieron una hora de preguntas (...) ¿fue muy difícil llevar el material hasta allá?, ¿y de dónde salió electricidad?, ¿y las señoras esas que bajaron del cerro cómo las conocieron? Ahí eso fue una experiencia que el documental, el contar lo que hicimos, es algo que tiene un alcance mayor”. (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

II.2 Las debilidades del registro audiovisual

En este apartado se triangulan las entrevistas para dar cuenta de las debilidades del registro audiovisual documental en el proyecto Quebrada de las Conchas para la comunicaci3n del mismo.

II.2.1 Solamente teníamos sonidos

Uno de los antecedentes pronunciados por Payo durante las entrevistas fue la ausencia de material visual que documente las primeras aproximaciones de GRAPa para elaborar un audiovisual.

“La primera vez que fuimos al anfiteatro, y fue una de las cosas que nos jugó en contra, y creo que le juega en contra a muchos proyectos de investigación, no pensamos en tener una cobertura audiovisual o visual de lo que estábamos haciendo (...) Y cuando terminamos todo eso, y salimos después de esa medición un poco a mostrarle a la comunidad científica y no científica lo que habíamos logrado nos dimos cuenta de que solamente teníamos sonidos” (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

II.2.2 No fue algo que se haya pensado en principio

Todos los entrevistados afirman que el grupo no pensó en una cobertura audiovisual para el proyecto. Durante el primer recorrido notaron la importancia del registro por parte de profesionales que no solo se sumen al proyecto, sino que sean parte y comprendan su implicancia y rol para el desarrollo de la investigación científica.

“la intención de GRAPa es acercar y a veces carecer de una plataforma visual aleja, ¿no? (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

“No fue algo que se haya pensado en un principio” (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

“una de las cosas que para nosotros resultaba más difícil al principio es contar, no solamente lo que hacíamos, sino por qué lo hacíamos. Cuando uno dice, bueno, voy a grabar un disco o voy a hacer un registro audiovisual, está claro lo que uno quiere hacer, por lo menos en cuanto al soporte”. (M. Eguía, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

“cuando lo charlé con Pablo le pregunté si es que había que hacer un guion o algo, Pablo me dijo que se iba a hacer cargo de todo eso, él lo tomó como una producción propia y de hecho él guionó el proceso. El problema que tuvo ahí Pablo es que su guión nunca lo cotejó con nosotros, es como escribir una película y no avisarles a los actores de qué tienen que actuar ¿no? Y tomó una

iniciativa a mi gusto, que me di cuenta cuando estaba allá, que a mí no me parecía una buena iniciativa, pero bueno, ya estábamos en el baile ¿no? Que él había decidido hacer un documental con un personaje principal, que era yo... Yo tampoco lo sabía a eso, de hecho él toma esa decisión porque era a mí a la única persona que conocía del equipo y demás... entonces un poco Pablo fue haciendo algunas tomas del proceso de trabajo, y haciéndome entrevistas a mí sobre qué se estaba haciendo, qué se había hecho, y al equipo se le hicieron preguntas medio específicas como cuál es tu tarea, un poco Pablo lo tomó de esa manera, como si yo fuese el investigador, o como si yo fuese la cabeza más importante del equipo o por ahí la persona que tenía el proyecto en la cabeza y el resto eran como mis brazos operativos, cosa que no era así. Pero bueno, Pablo no sabía, y la verdad que fue todo muy rápido y no hubo tiempo de reuniones y fue lo que después generó un poco de rispideces con Pablo porque el terminó haciendo una edición que mostraba eso que no era lo que buscábamos pero tampoco teníamos en claro lo qué buscábamos (...)lo que terminó sucediendo fue que la segunda filmación se hizo en julio, las otras partes se hicieron con otra luz, bueno muchos desperfectos técnicos y errores de continuidad que terminaron dando un producto que está bastante bien pero que tiene bastantes errores". (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

Al no realizar una planificación de producción no se determinaron roles imprescindibles para documentar al equipo.

"las respuestas impulsos técnicamente se pueden aplicar para obtener una calidad de audio lo más óptima posible. Yo creo que en ese sentido algo que se nos escapó un poco el año pasado en la grabación en El Anfiteatro fue que no hubo un equipo a cargo de la grabación de sonido directo, y teníamos un sonido directo muy malo y tampoco nos pusimos a pensarlo como para recrear algo" (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

"Un poco nos apegamos a la estética de cada persona que estaba trabajando sin imprimir una identidad estética de Proyecto GRAPa, y eso es importante. (...) hubo como una falta de conexión, por ejemplo, en el trabajo del color, y una exploración un poco más, me parece, subjetiva (...) Eso creo que es algo

que faltó y todavía falta porque todavía no hay una discusión de fondo en la propuesta de GRAPa hacia cómo queremos mostrar los productos audiovisuales que generamos. Estamos todos ahí, tirados un poco a las decisiones estéticas que tomás vos o que tomo yo a la hora de generar un producto. Pero es como si el resto del equipo estuviese de brazos cruzados esperando a recibir algo para criticarlo o para aceptarlo o para rechazarlo sin tener una idea previa. Entonces se termina transformando en una cuestión de me gusta o no me gusta cuando debería transformarse en una cuestión de cumple o no cumple con la decisión estética del proyecto". (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

"inicialmente lo que habíamos pensado fue hacer este video 360° de las coplas y algunos de la ronda de copleras y algunos más con Mariana Carrizo y otros músicos ahí en El Anfiteatro. Y dijimos, "bueno, vamos a hacer un registro de nuestro trabajo ahí" pero simplemente era un registro" (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

"tiene muchas falencias y me parece que todavía queda mucho por hacer" (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

"No lo teníamos muy claro. Porque, además, también pensá que éramos nosotros cuatro nada más y ninguno viene del mundo audiovisual. O sea, Manuel es físico. Damián, Francisco y yo venimos más del mundo de la música, pero con distintos acercamientos, de distintos puntos". (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

"si uno de los objetivos es acercarlo a una comunidad no científica y hacer un relato un poco más cinematográfico, no, no cumplió en ese sentido, porque aún le falta un poco de relato (...) el documental como está no tiene una linealidad discursiva" (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

"Creo que el objetivo inicial era tener un registro del trabajo para complementar la investigación" (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

"no teníamos en claro primero una narrativa, una forma de contar esto" (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

"lamentamos bastante no haber registrado lo que fue haber ido, bueno con todas las cosas que estábamos tampoco teníamos cámaras suficientes, haber

registrado lo que fue ir a las casas de las copleras, hablar con ellas, de alguna manera convencerlas de que vengan (...) Después, obviamente vos tomaste parte de la segunda parte y se recreó eso dentro de lo que permite la ficción documental. Es algo que no fue lo real que ocurrió en su momento, pero de alguna manera tiene un vínculo porque era la misma gente y era la misma intención". (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

Payo describe como fue el procedimiento para organizar el equipo de rodaje y luego el material documental obtenido.

"No teníamos cómo registrar, éramos muy pocos trabajando, éramos cuatro personas, y realmente no dábamos abasto para estar armando, desarmando, sacando fotos y que sé yo; y ni hablar que ninguno tiene la más pálida idea de imagen (risas) se nos ocurrió esto de convocar a algunas personas que filmen y que se yo, pero lo hicimos muy a los tropezones... yo no sabía qué decirte a vos qué hagas con la fotografía, como no sabía qué decirle a Pablo con la filmación(...)El documental audiovisual en principio (...)fue un capricho un poco mío(...)eso también generó ciertas rispideces en el proceso de trabajo porque la gente que estaba filmando no estaba en contacto con los que estaban trabajando porque no había una relación previa de conocernos y demás y eso fue muy difícil. En principio lo que se había propuesto era que ellos filmaran el proceso de trabajo nada más, no que se haga un documental que tenga una llegada a otro público que no sea la comunidad científica". (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

II.2.3 Tenemos que conseguir fondos

Los investigadores coinciden en sumar la comunicación audiovisual documental como parte del proyecto GRAPa, esto implica la búsqueda de fondos económicos para continuar con la investigación.

"en principio los chicos que filmaron hicieron un corte, que era este corte con una orientación muy científica, el cual después no quedamos conforme y hubo ahí ciertos roces porque perdimos los crudos. No nos querían dar los crudos, al final nos los dieron y Ezequiel Gilbert hizo otro corte, pero tampoco quedamos

del todo conformes hasta que vos hiciste el último (...) que, como no lo habíamos pensado mucho del comienzo y no teníamos tantas cosas muy claras, tuvimos que ir de nuevo a hacer otras tomas, que fueron Damián con Francisco y con vos, allá para Cafayate, y a los distintos pueblitos de las distintas copleras, para obtener más material fuera del anfiteatro. Porque nos dimos cuenta que para hacer un documental nos habían quedado muchas cosas sin registrar (...) no había nada del trabajo por fuera del anfiteatro, que había mucho trabajo y cosas muy ricas que necesitaban ser mostradas (...) igual todavía nos falta (...) tenemos que conseguir fondos...”(M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

“son cuestiones que también dependen del potencial económico que tengamos, no es sólo una decisión nuestra (...) yo me imagino que un camarógrafo solo no da abasto para conseguir el máximo del material en esos casos. Vos te tenía que estar moviendo, corriendo de un lado para otro con la cámara para sacar las mejores imágenes”. (F. Durante, entrevista personal, anexo 4, 03 de diciembre de 2019)

II.3. Propuestas: las técnicas más efectivas para registrar audiovisualmente el proceso de relevamiento y análisis sonoro, acústico y espacial de la etapa “Caverna de las Brujas”, en Malargüe, Mendoza.

En este apartado se triangulan las entrevistas para dar cuenta de las propuestas que hicieron los miembros de GRAPa sobre el registro audiovisual documental durante la primera etapa del proyecto.

II.3.1 Una mejor planificación – El Guion.

Una de las etapas principales de toda producción audiovisual es la preproducción, la misma reconocieron los entrevistados no fue trabajada, no se había pensado en la cobertura documental audiovisual, en una primera aproximación.

“bueno en algunos sentidos creo que se podría haber logrado algo mejor con una planificación más concreta que es un poco lo que estamos empezando a pensar ahora ¿no?” (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

“Bueno, en principio el registro sonoro mejorado, en segundo lugar, yo hubiese guionado mejor lo de la Quebrada de las Conchas, lo hubiese pensado de otra manera, eso que terminó sucediendo de un modo difícil al no estar guionado hay muchos baches. Creo que también hubiese empezado a pensar de qué modo puede haber una relación entre lo sonoro y lo visual y cómo trabajarlo estéticamente. Fue algo que no sucedió” (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

“guionar (...) con una mejor planificación y sabiendo qué se necesita (...) Y tener también una idea clara que no la tuvimos, de qué va a hablar el documental, de que se trata, cuál es su sinopsis”. (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

“Como también es un documental de carácter investigativo digamos, vamos ahí, nos vamos cruzando con gente, la gente nos va diciendo cosas, vamos encontrando distintos caminos para seguir, también nos vamos encontrando con los atractivos del lugar y la cultura originaria de ahí y eso nos va guiando un poco. Por eso el guión es un guión dinámico” (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

“Ahí el punto de salida tiene que ver con la posibilidad de comunicar esto a través de la realización de cortos, de videos que se presenten en festivales, una serie documental”. (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

Durante el desarrollo de esta investigación se realizó un viaje a Mendoza, donde Eguia afirma la importancia del Tesista para la cobertura audiovisual documental, algo que no sucedió durante la primera etapa del proyecto.

“Entonces, en la segunda etapa, cuando te sumás vos, en Malargüe, la idea era ir con un guión definido, con una idea de qué es lo que se quería contar y cómo. Creo que estamos en esa instancia donde la forma en que se quiere comunicar el trabajo de GRAPA forma parte del propio trabajo. (...) y todas las etapas posteriores, tanto de estudio acústico, como la grabación con los músicos, como la comunicación posterior me parece que están hilvanados en

esta narrativa de la forma de contar". (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

II.3.2 Es como estar ahí, adentro, escuchando.

Payo durante la entrevista recalcó el tratamiento del sonido a partir de los espacial para ampliar la mirada, "Solo a través del sonido, un ambiente se percibe con recuerdos y emociones completas, cobran vida. De hecho, nos sentimos incluidos en la vida del *paisaje sonoro*: el equivalente auditivo de un paisaje". (Blessner, B., y Salter, L. 2007)

"Pero creo que en ese sentido tal vez si sea necesario utilizar estos estudios que hacemos en los videos, o sea utilizar estas grabaciones, estas respuestas impulso, estos sonidos, para aplicarlos y para hacer mezclas en audio que sean envolventes, que el solo hecho de estar viendo algo, que no sea en realidad virtual o en un formato ambisonics o algún formato envolvente, que uno ya con auriculares pueda sentir cierta inmersión, cierto acercamiento, que me parece que hay un poco de eso en el video que se hizo con Manuel hablando, porque hay un discurso, aparece un material sonoro que de repente uno lo tiene ahí, como que de donde viene esto, pero ese momento en el que está sonando eso, te hace pensar ¿qué estoy escuchando? Y después Manuel haciendo alusión a lo que se está escuchando y diciendo, bueno, que es lo que queremos lograr con esto y posterior a eso un silencio, y que siga sonando ese mismo sonido genera como un... por lo menos a mí me pasó eso, uno viene escuchando algo que se carga de un contenido y se re-significa, creo que un poco esa es la intención que hay que lograr a través de los estudios y de la producción, o sea generar comparaciones con los sonidos cotidianos, con el uso de los materiales cotidianos y en qué se diferencian con esto, y a explotarlo a eso desde lo audiovisual." (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

Uno de los grandes documentalistas argentinos parafrasea "La cámara documenta lo de afuera; el grabar la voz nos permite descubrir el alma, las ideas, el pensamiento de los protagonistas". (Prelorán J. 2013)

“creo que todas esas mediciones para la producción audiovisual, cualquier producción audiovisual que necesite de esas sonoridades, o si querés hacer un doblaje o hacer un video de realidad virtual de ese espacio con sonidos grabados fuera y qué se yo, usas esas respuestas-impulso y es como estar ahí adentro escuchando” (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

II.3.3 Si lo quieres hacer bien necesitas un equipo

La conformación de un equipo de comunicación audiovisual es una de los aspectos a tener en cuenta por GRAPa para futuras investigaciones. El tesista entendió la importancia del recurso humano para documentar dicho proyecto, como dice Costa “Una empresa es todo grupo humano que emprende proyectos y acciones sobre su entorno. La actitud emprendedora implica que ésta afectará el entorno social, material, cultural, económico. Que la empresa deberá organizarse y administrarse para funcionar con mayor eficacia. Que tendrá que invertir dinero, esfuerzo y tiempo. Que necesariamente tendrá que comunicarse internamente y con su entorno. Y que esta expuesta a riesgos”. (Costa, 2001)

“Si lo querés hacer bien necesitas un equipo y gente que tenga el experticio en eso”. (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

“Proyecto GRAPa está (...) en un momento de empezar a encontrarse en otro ambiente, y es un proyecto que viene del mundo de la investigación. La comunicación en investigación es algo que es una falencia. En los entornos de investigación está ligada a la comunicación institucional casi y proyecto GRAPa está abriendo un poco camino hacia otro tipo de comunicación. Si proyecto GRAPa se propone hacer un trabajo más ligado a la producción y a acercarse a la comunidad esto que decía Manuel, de generar un acercamiento al sonido y demás de cualquier persona más allá de los estudios acústicos, sí claro que necesita un equipo de comunicación. No solamente para el registro de lo que se haga o la composición cinematográfica de los productos o fotográfica, sino también para la difusión en los medios como redes, televisión, diarios. Porque a fin de cuenta son los espacios de consumo de la sociedad, ¿no?” (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

Tres de los investigadores mencionan la importancia del incluir a especialistas en comunicación audiovisual en el proyecto, al respecto Prelorán dijo “una de nuestras reglas de oro es la de presentar el punto de vista, la forma de ver el mundo del protagonista. Es decir, el filmador se ha puesto a disposición del protagonista para que éste se pueda comunicar directamente con el público. El cineasta es sólo un puente, un amplificador de la voz de los que documenta”. (Prelorán J. 2013)

“primero como que teníamos un director ahí en esa parte, que además era todo, era camarógrafo, Juan Barthe (...) con una idea estética planteada (...) con una idea de que se va a decir, con una idea de guión en la cabeza. Por más que allá también, era la primera vez que íbamos, había muchas cosas que no sabíamos que nos íbamos a encontrar, pero era la primera vez, la próxima vez que vayamos ya tendremos esa información para seguir armando el guión. Porque es también, como son trabajos de investigación, el guión también se va mostrando a medida que se va haciendo, pero ya haber tenido de antemano una idea, clave”. (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019)

el hecho de ya viajar con vos, de tener a alguien que decimos “él forma parte del equipo” (F. Durante, entrevista personal, anexo 4, 03 de diciembre de 2019)

“Lo mismo pasaba con las cavernas, que el lugar nos interese, que nos genere ese goce primal como cuando uno entra a un lugar y grita y escucha el eco, es un ingrediente importante, y creo que eso se transmite un poco y esa idea también se transmite en el documental. (...) O sea la experiencia que nos proporciona lo sonoro”. (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

“no es un enfoque analítico el que tenemos nosotros, tratamos tener un enfoque más integral o holístico de todo lo que se genera entonces el documental tiene que reflejar eso (...) una función por la cual te sumaste vos es que la persona que haga la parte de documentación forme parte del equipo, que forme parte de todas las experiencias, no alguien que viene a sumarse en el momento a hacer unas tomas, sino que forma parte del equipo. (...) alguien que conviva el día a día de lo que estamos haciendo nosotros”. (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

II.3.4 Apuntar a todo publico

Dos de los entrevistados afirman la importancia de generar una narrativa audiovisual que se adapte al publico en general.

“Y el primer corte que hicimos del documental fue así, fue como orientado a lo científico, y después nos dimos cuenta que no tenía que ir por ahí, sino que tenía que tener un costado más humanista y ampliar el público al que pueda llegar el documental (...) empezamos a pensar como un público más interesado por la cultura en sí y no tanto por la cuestión científica, aunque también no la dejamos completamente de lado. También un público que no conociera esos lugares, ni esos cantos. Como también pensándolo en un público internacional”. (M. Zannoli, entrevista personal, anexo 3, 30 de noviembre de 2019).

“me parece que hoy por hoy el objetivo de hacer un registro documental del trabajo que se hace con GRAPa es apuntar a todo público”. (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

II.3.5 Comunicar

En esta subcategoría de análisis los entrevistados reconocen técnicas para futuros trabajos de investigación. El tesista tomó lo que dice Martín (2004): “La comunicación es la acción o proceso de creación, coordinación, definición, transmisión y difusión de mensajes o información entre personas o de una empresa o institución que, utilizando distintas herramientas y canales, consiguen alcanzar los objetivos de percepción propuestos entre sus públicos”.

“hubo algunas cositas que me parecieron interesantes que fue un proceso de grabación como de making off, de estar grabando el momento de la cocina, la charla de café, también darle un poco de... que esté un poco más descontracturada la grabación (...) pensar algo un poco más guionado (...)yo creo que la película documental va a llegar cuando hayamos analizado cinco lugares, tengamos material de los cinco espacios y podamos hacerlo que tenga un poco de otra lógica. Pero para llegar a eso, para lograr hacer un montaje de ese tipo, yo creo que el proceso de trabajo tiene que tener una estética específica. Y esa estética tiene que estar marcada para poder mantenerla en

todo el proceso, en todos los trabajos que hagamos". (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

"eso el uso del espectador, de la primera persona y demás, le está dando un desarrollo estético(...)igual también esto de tomar la decisión poner el ambisonics y grabar ambiente en ambisonics, o tomar la decisión de hacer un registro filmico y fotográfico por fuera, el lugar, como darle un poco más de humanidad, de humor, las entrevistas que fueron un poco más de entrecasa donde se conmutó el proceso(...)creo GRAPa ahora está empezando a jugar un poco con eso, a hacer de los errores pequeños conflictos que se resuelven pero que generan un poco más de atención en el espectador". (D. Payo, entrevista personal, anexo 2, 29 de noviembre de 2019)

"el punto de partida es un espacio concreto (...) que a nosotros nos motiva desde la parte sonora. Después la otra parte que viene, que es lo que viene al encuentro de eso es parte del trabajo de investigación, el trabajo que tiene que estar documentado en el documental. En el caso de Malargue es un desafío porque todavía no lo tenemos definido". (M. Eguia, entrevista personal, anexo 5, 05 de diciembre de 2019)

CONCLUSIONES

GRAPa se formó en el año 2017 sobre la base de una cooperación entre la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ) y la Universidad Católica de Salta (UCaSal), con el objetivo de realizar un relevamiento de la acústica del Anfiteatro Natural de la Quebrada de las Conchas.

En 2018 amplió los objetivos del proyecto al relacionarlo con el canto de la Copla a partir del entorno sonoro propio de sus orígenes. El grupo, al que el tesista pertenece desde sus inicios, cuenta con la participación activa de la coplera salteña Mariana Carrizo, artista comprometida en la lucha por la preservación y revalorización de este canto ancestral.

A partir de allí, se inició un proyecto de investigación y producción de contenidos inmersivos, con el propósito de que la relación entre las músicas nativas y sus entornos acústicos naturales, se expresen con claridad. La función del tesista en este proyecto fue documentar fotográficamente y a través del registro audiovisual el proceso de trabajo de los miembros de GRAPa en relación al patrimonio acústico de la Quebrada de las Conchas en Salta.

Este trabajo final de graduación buscó determinar las técnicas metodológicas mediante las cuales es posible revalorizar el patrimonio acústico a través de la producción de contenido audiovisual documental, que se tendrá en cuenta para la implementación y posterior comunicación en el Proyecto de investigación “Caverna de las brujas” de Proyecto GRAPa en Malargüe, Mendoza, que aun se encuentra en etapa de desarrollo, durante el año 2020.

Para poder llegar a esta conclusión sobre la pregunta con la que inició esta investigación, se propusieron dos objetivos específicos que se mencionan a continuación junto al modo en que pudieron ser cumplidos, partiendo de las entrevistas semiestructuradas que se realizaron a los miembros de GRAPa, la observación participante y el registro fotográfico y audiovisual generados por el tesista.

1. Describir las fortalezas y las debilidades del registro audiovisual realizado en 2018 para el primer proceso de trabajo de Proyecto GRAPa en la Quebrada de las Conchas.

Todos los entrevistados coinciden, por un lado, en que las fortalezas del proceso de trabajo fueron: la importancia de la comunicación audiovisual y del registro documental que genere una toma de conciencia en la transmisión de la investigación realizada. Para lo mismo fue necesario partir desde la escucha del espacio. Y por otro lado, en que las debilidades del registro fueron: que durante el primer relevamiento solo tenían sonidos, ya que el grupo no había pensado en una cobertura audiovisual del proyecto, además no hubo una planificación de la producción por lo que se fue resolviendo en el momento y eso generó desinformación, canales de comunicación errados, rispideces en cuanto a la forma de proceder, y concluyo con materiales de registro que fueron insuficientes para el desarrollo del documental audiovisual.

Todos los miembros de GRAPa plantearon la importancia de conseguir fondos para el financiamiento de la investigación donde a partir del trabajo del tesista, se sumó la cobertura audiovisual documental como parte de la investigación en todas sus etapas de desarrollo.

2. Identificar una serie de técnicas y su efectividad para registrar audiovisualmente el proceso de relevamiento y análisis acústico, sonoro y espacial de la etapa “Caverna de las brujas” en Malargüe, Mendoza.

A partir del reconocimiento de las fortalezas y debilidades de la primera etapa del proyecto es que se prevee para la etapa siguiente, la elaboración de un guion dinámico documental que se adapte al proceso de investigación del grupo, ya que muchos de los espacios relevados no son conocidos por los investigadores. Por ello es importante durante los primeros acercamientos, generar el guion que servirá para orientar la producción. El mismo se modificará de acuerdo a los avances o retrocesos del proyecto.

La planificación de la producción parte del guion dinámico documental mencionado, acompañado del proceso de avanzada del proyecto, donde GRAPa

entiende que la producción audiovisual documental necesita de tiempos para preproducción, la misma incluye la búsqueda de personajes, contextualización de los espacios (ciudad, pueblo, ruta, flora, fauna, etc), registro de sonidos directos, entrevistas previas, avanzada de locaciones, etc. Para luego pasar a la producción o rodaje durante las etapas que la investigación requiera y su postproducción para la distribución en distintos soportes.

Otras de las técnicas identificadas por los entrevistados fueron:

- La utilización del sonido inmersivo para el producto audiovisual documental.
- La importancia de trabajar con un equipo de comunicación audiovisual.
- La utilización de una narrativa apta para el público en general.
- Comunicar el proceso, tomando cada dificultad como experiencias a resolver durante el documental.
- Ampliar el horizonte de las presentaciones, produciendo un material que pueda participar de festivales y concursos de cine documental.
- Adoptar una estética para contar sus historias, ya que el proyecto continúa en crecimiento, con la idea de relevar otros espacios del país.

Luego de haber identificado las fortalezas y debilidades en la primera etapa del Proyecto, como así también las técnicas a tener en cuenta para el desarrollo de futuras investigaciones, parece pertinente incluir la producción audiovisual documental como parte del proyecto de Investigación de GRAPa en todas sus etapas, lo cual genera un antecedente en el campo científico argentino, sentado precedente como la primera investigación de acústica con registro audiovisual documental de la Universidad Católica de Salta, que pueda impulsar más proyectos de investigación donde incorporen comunicadores audiovisuales que aborden paso a paso cada etapa in situ, con entrevistas, time lapse, hiperlapse, fotografía documental, tomas aéreas, el uso de cámaras subjetivas, y demás técnicas propias del lenguaje.

Asimismo, al plasmarse como un estudio que interpela el espacio a partir de prácticas musicales y rituales ancestrales, plantea nuevos paradigmas de reconocimiento como aporte significativo a nuevas investigaciones antropológicas y musicales en relación a los pueblos originarios y la concepción del arte desde una

óptica performática que compromete al espacio y la percepción sonora como factor condicionante.

Finalmente realiza un aporte a los estudiantes y profesionales vinculados con la comunicación audiovisual, ya que recrea las características acústicas de cada espacio de modo fiel, que a su vez podrán ser utilizadas en futuras creaciones cinematográficas, audiovisuales e intervenciones sonoras independientemente de su formato.

BIBLIOGRAFÍA

- Blessner, B., y Salter, L. (2007). *"Spaces Speak, ¿Are You Listening? Experiencing Aural Architecture"*. London. The MIT Press.
- Durante, F. (2017). *"Anfiteatro de la Quebrada: el espacio como instrumento musical"*. Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires.
- Costa, J. (2001). *"Imagen Corporativa en el siglo XXI"*. Buenos Aires: La Crijía Ediciones
- El Paradigma Constructivista. (s.f) (2003). Recuperado del sitio web <http://www.abc.com.py/articulos/el-paradigma-constructivista-730431.html>
- Ganga, R. M. (2014). *"Cambios y permanencias en el documental de la era digital"*. Universitat d' Alacant
- Hernández Sampieri, R, Fernández Collado, C, y Baptista Lucio, P (2006) *"Metodología de la investigación"*. Sexta Edición. Editorial Mcgraw-Hill / Interamericana editores, s.a.
- Jakobson, R. (1960). *"Closing Statements: Linguistics and Poetics"*. Thomas A. Sebeok (ed.), Style in Language.
- Liuzzi, A. *"El Documental Interactivo en la Era Transmedia: De Géneros Híbridos y Nuevos Códigos Narrativos"*. OBRA DIGITAL - ISSN 2014-5039. Núm 8 – Febrero 2015
- Martín, F. M. (2004). *"Diccionario de Comunicación Corporativa e Institucional y Relaciones Públicas"*. Madrid: Editorial Fragua.
- Payo Esper, S.D. (2014). *"Capilla Museo Buffo: Cartografía Compositiva del Espacio"*. Universidad Nacional de Quilmes- Buenos Aires.
- Payo, D, Eguía, M, Zannoli, M, y Durante, F (2019) *"Patrimonio acústico en argentina, estudio de dos casos"*. Seminario Internacional de Patrimonio, Desarrollo y Turismo Cultural, VI Foro de Estudiantes y Jóvenes. Salta.
- Pincay Mejía, A.V. (2019). *"Comunicación Audiovisual y su impacto en la promoción de productos culturales de la empresa Orquesta Performativa del Ecuador en el año 2018"*. Universidad de Guayaquil. Tesis de Grado.
- Prelorán J (2013). *"El cine Etnobiografico"*. Universidad del Cine. Buenos Aires. Editorial Catálogos. Edición Electronica.

- Soutullo, A (2018). *“La Comunicación Interna en Producciones Audiovisuales Temporales”*. Universidad Católica de Salta, Salta, Argentina. Tesis de Grado.
- UNESCO. *“Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003”*. Paris. UNESCO/CLD. 2018. Disponible en: <https://ich.unesco.org/en/convention>
- Yuni, J. y Urbano, C. (2014). *“Técnicas para Investigar. Recursos metodológicos para la preparación de proyectos de investigación”*. Córdoba: Editorial Brujas.
- Zayas Agüero, P. M. (2011). *“La Comunicación Interpersonal”*. Madrid: Editorial Académica Española.

ANEXOS

Anexo 1

Guión de entrevista semiestructurada

- 1) ¿Cómo nació GRAPa?
- 2) ¿Qué misión tiene el grupo?
- 3) ¿Cómo pensó GRAPa la cobertura audiovisual del Proyecto en la Quebrada de las Conchas?
- 4) ¿Por qué pensaron en un documental audiovisual?
- 5) ¿Cuál es el público al que está dirigido el Audiovisual Documental?
- 6) ¿Cuál es la importancia que tiene el audiovisual para la comunicación del proyecto GRAPa?
- 7) ¿Cuáles fueron los objetivos que se planteó GRAPa para la realización del Audiovisual?
- 8) ¿Cómo fue la cobertura audiovisual que se realizó en la Quebrada de las Conchas?
- 9) ¿Cómo fue el proceso de Postproducción del audiovisual?
- 10) ¿El audiovisual cumplió con los objetivos propuestos?
- 11) ¿Cuán necesario consideran trabajar con un equipo de comunicación audiovisual?
- 12) ¿Cómo piensa que se puede aprovechar el resultado de las mediciones sonoras en el audiovisual?
- 13) ¿Qué cambiarías? ¿Qué te parece que se podría haber hecho mejor en la Quebrada de las Conchas en cuanto a lo audiovisual?
- 14) ¿Para el proyecto de la Caverna de las Brujas pensaron algunos cambios en cuanto al desarrollo del Audiovisual?

Anexo 2

Transcripción de audio de entrevista vía Skpe con Damián Payo

Fecha: 29/11/19

Horario: 14 hs.

JUAN: Comencemos con ¿cómo nació GRAPa y qué misión tiene el grupo? y después vamos más a lo específico, ¿sí?

DAMIAN: Nos venimos conociendo con Manuel desde que yo hice mi tesis en la Universidad de Quilmes. Él fue mi profesor, y cuando yo me recibí hice mi tesis con él, que fue enfocada al estudio de acústica en espacios atípicos. Ahí trabajamos en las sierras de Córdoba, con mi tesis de grado que está enfocada en la cripta que está construida por Guido Gufo en el Valle Los Quebrachitos, donde se hizo un estudio pensando en las salas como una extensión acústica de los instrumentos musicales. De hecho mi tesis de grado está enfocada en esa idea. Después yo me fui a Salta a trabajar y me encontré con Manuel a los años, dos años, y le conté que tenía ganas de hacer una expedición o algo en el anfiteatro de la Quebrada de las Conchas; a Manuel le interesó la idea entonces lo convocó en ese momento a uno de sus tesis de grado que era Francisco, para que hiciera su tesis basada en el anfiteatro. Francisco hizo algo bastante parecido, pensar en el anfiteatro como una extensión del instrumento musical, con el agregado no menor de que Francisco sumó una serie de entrevistas a músicos. Bueno, él tenía a parte la diferencia de que mi enfoque de trabajo en la cripta fue un espacio que fue pensado para el sonido o en el que el sonido fue pensado, de alguna manera, en el caso de Francisco este era un espacio que estaba siendo utilizado para hacer música. Entonces él pudo acercarse a las personas que hacen música en el anfiteatro y pudo hacer una serie de entrevistas que fue lo que él adjuntó en su tesis. Pero ambos enfocados a eso. En ese momento cuando Manuel estaba viniendo se encuentra con Mauro Zannolli que estaba empezando a indagar un poco en los sistemas de grabación ambisonics, entonces Manuel lo invita a Mauro a que venga al anfiteatro a conocerlo, porque le parecía interesante en la espacialidad de este espacio, o pensar en la comprensión a través de la especialidad. Entonces, nos juntamos los cuatro, y empezamos a trabajar, hicimos la primera medición acústica del anfiteatro y ya para ese momento GRAPa todavía no

tenía un nombre definido ni era nada, solamente era estar trabajando para yo empezar a hacer investigación en Salta, Francisco hacer su tesis, Mauro ver de que manera podía relacionar esto en la composición musical, Mauro viene de otro grupo de investigación. Así que un poco nos unían intereses diversos, pero nos unían ahí en ese espacio. Cuando en ese momento hablé con Mauro lo invité a la JAAS que estaba organizando en Salta y ahí fue donde además apareció Mariana Carrizo con la que estaba trabajando como técnico en algunos shows. Ahí se nos ocurrió proponerle a Mariana cantar en las JAAS con un sistema hexafónico que habíamos armado, reconstruir de alguna manera la acústica del anfiteatro a través de una reverberación por convolución tomando esas respuestas impulsos que habíamos obtenido en el anfiteatro. Y ahí nos dimos cuenta con Maurito de que existía una relación muy rica a nivel musical entre la acústica de ese lugar y el canto de la copla. Fue como si la acústica del anfiteatro hubiera estado hecha para el canto de Mariana o viceversa ¿no? Entonces fue a partir de eso que empezamos a proyectar el año 2018 con estas grabaciones de las que vos participaste. Y al hablar con Manuel de todas estas ideas surgidas en las JAAS, Manuel propone empezar a pensar en un proyecto más amplio que sea de preservación del patrimonio acústico. Entendiendo el patrimonio acústico como las características acústicas de los espacios relacionados al patrimonio sonoro o la música en esos espacios. El patrimonio acústico si bien es patrimonio intangible está directamente relacionado con el patrimonio tangible porque se da en un lugar. Y bueno, a partir de esas ideas fundamos algo entre nosotros porque no tenemos entidad legal ni nada todavía, formamos GRAPa, que es este grupo que nos nuclea y que si bien nosotros lo relacionamos con nuestros espacios académicos de investigación y demás la idea a futuro es que GRAPa pueda ser otra cosa. Pueda ser también un espacio de producción de material, de desarrollo audiovisual, de desarrollo sonoro. Un grupo de trabajo que piense en el sonido para comprender la inmersión sonora a partir de estos estudios que relacionan las músicas ancestrales con los espacios donde fueron concebidas o creadas.

JUAN: Esa sería como la misión con la que se va conformando GRAPa...

DAMIAN: Sí, si.

JUAN: Y yendo particularmente a Cafayate, ¿cómo pensó GRAPa la cobertura audiovisual del proyecto de la Quebrada de las Conchas?

DAMIAN: Por error, como muchas cosas... La primera vez que fuimos al anfiteatro, y fue una de las cosas que nos jugó en contra, y creo que le juega en contra a muchos proyectos de investigación, no pensamos en tener una cobertura audiovisual o visual de lo que estábamos haciendo. Hicimos un trabajo muy interesante, ni hablar de todo lo anecdótico que puede haber sucedido en las primeras mediciones, porque tuvimos cuatro días de trabajo donde solamente fue efectivo uno porque llovieron tres días, bueno, varias cosas no? Y cuando terminamos todo eso, y salimos después de esa medición un poco a mostrarle a la comunidad científica y no científica lo que habíamos logrado nos dimos cuenta de que solamente teníamos sonidos y que esta es una... yo creo (esto es medio personal me parece ¿no?) Creo que la nuestra es una sociedad muy visual, y de hecho cuando Mariana cantó con la reverb del anfiteatro yo no sabía si comentarle a la gente que esa reverb estaba generada en el anfiteatro o dejar que la gente piense lo que sea... y ahí nos empezamos a dar cuenta también que la información visual es necesaria para la difusión de cualquier proyecto de investigación, para cualquier trabajo, y sobre todo que, más allá del registro visual necesario como las posiciones de fuente, receptor, del trabajo más pormenorizado y técnico, cómo hacer para mostrar con la imagen lo que queremos decir con el sonido y acercarnos de otra manera porque la intención de GRAPa es acercar y a veces carecer de una plataforma visual aleja, no?

JUAN: Exacto...

DAMIAN: Entonces, en ese sentido fue que, como no teníamos cómo registrar, éramos muy pocos trabajando, éramos cuatro personas, y realmente no dábamos abasto para estar armando, desarmando, sacando foto y que sé yo, y ni hablar que ninguno tiene la más pálida idea de imagen (risas) se nos ocurrió esto de convocar a algunas personas que filmen y que se yo, pero lo hicimos muy a los tropezones... yo no sabía qué decirte a vos qué hagas con la fotografía, como no sabía qué decirle a Pablo con la filmación... y eso dio como resultado, que si bien es muy bueno porque el proceso de trabajo fue muy interesante, bueno en algunos sentidos creo que se podría haber logrado algo mejor con una planificación más concreta que es un poco lo que estamos empezando a pensar ahora no?

JUAN: ¿Cómo fue la cobertura audiovisual del documental que se realizó de la Quebrada de las Conchas?

DAMIAN: El documental audiovisual en principio tenía sólo una finalidad que era, bueno, en ese momento ninguno de los chicos del resto del proyecto estaba casi interesado en la idea de un documental, de hecho fue un capricho un poco mío lo de documentarlo así tan pormenorizadamente, y cuando hablé con la gente, fui el único que habló y eso también generó ciertas rispideces en el proceso de trabajo porque la gente que estaba filmando no estaba en contacto con los que estaban trabajando porque no había una relación previa de conocernos y demás y eso fue muy difícil. En principio lo que se había propuesto era que ellos filmaran el proceso de trabajo nada más, no que se haga un documental que tenga una llegada a otro público que no sea la comunidad científica.

JUAN: O sea, ¿en sí el público al que estaba dirigido este material primeramente antes de ser algo pensado como documental era para la comunidad científica entonces?

DAMIAN: Yo creo que sí, seguramente hables con Manuel o con quien sea y te van a decir que sí “nosotros siempre lo pensamos” Acá entre nosotros, nadie pensó en nada porque ninguno se puso al hombro lo de hacer un registro documental, lo hice yo. Entonces, ellos empezar a proponer ideas cuando ya el producto estaba terminado. Ahí fue cuando empezamos con los traspieses y demás, porque vimos un producto que realmente daba para mucho más que la comunidad científica y que nos podía abrir la puerta a la propuesta que empezó a generar el proyecto GRAPa que era abrir también caminos más allá de la comunidad científica. Pero eso se después de los resultados fílmicos que obtuvimos. No fue algo que se haya pensado en un principio.

JUAN: Amigo, ¿y te acordás como fue el proceso de postproducción del material?

DAMIAN: Un puterío (risas) porque...

JUAN: Eso lo voy a poner con otras palabras (risas)

DAMIAN: Porque Pablo filmó de vuelta...

JUAN: Si vos podés contarme un poquito como estaba conformado el equipo de producción en ese momento, para que se entienda. Yo lo entiendo porque estuve pero estaría bueno que vos lo puedas contar desde tu mirada

DAMIAN: Claro... bueno, a cargo de la producción ejecutiva, si querés pensarlo, o más que ejecutiva la producción propiamente dicha, estaba yo como responsable de todo eso, de la comunicación con los artistas, con el equipo técnico y con el equipo de investigación. Eso fue tal vez un error que se centralizara tanto, y creo que tal vez si en

un futuro GRAPa tiene la posibilidad, sería bueno pensar en una persona que sea la encargada de esa producción, que es algo que se está debatiendo hace un tiempo y que ahí aparece *Ariani*. Pero en ese momento estaba a cargo yo de la comunicación con todos ellos. En audiovisual estaba Pablo Garzón; Maximiliano Montañez como cámaras, eran dos camarógrafos que estaban fimando, y estaba también un pibe que se lo contrato un día para que vaya a filmar con un drone. En fotografía estabas vos, y en la parte investigativa Mauro, Manuel y Francisco, y en el contacto con los músicos estaba el negro Carrizo que es el padre de la Mariana, que él nos fue acercando a todas las copleras, y por otro lado Mariana y Damico. Y estaba también en ese viaje Edgardo Palota, que en ese momento vino porque estaba en el mismo proyecto de investigación que Manuel y cuando se enteró de la propuesta quiso venir porque quería probar sus instrumentos, clarinete y algunas flautas, así que lo llevamos de comodín. En teoría iba a ser pata de la producción pero en la práctica no llegó a hacer tareas de producción.

JUAN: Una vez que se los convocó a ellos para hacer el registro, ¿cómo fue esa cobertura en la Quebrada de las Conchas? O sea, cual fue la línea que tuvo este equipo para trabajar el audiovisual.

DAMIAN: En ese momento, cuando lo charlé con Pablo le pregunté si es que había que hacer un guion o algo, Pablo me dijo que se iba a hacer cargo de todo eso, él lo tomó como una producción propia y de hecho él guionó el proceso. El problema que tuvo ahí Pablo es que su guión nunca lo cotejó con nosotros, es como escribir una película y no avisarles a los actores de qué tienen que actuar ¿no? Y tomó una iniciativa a mi gusto, que me di cuenta cuando estaba allá, que a mí no me parecía una buena iniciativa, pero bueno, ya estábamos en el baile ¿no? Que él había decidido hacer un documental con un personaje principal, que era yo... Yo tampoco lo sabía a eso, de hecho él toma esa decisión porque era a mí a la única persona que conocía del equipo y demás... entonces un poco Pablo fue haciendo algunas tomas del proceso de trabajo, y haciéndome entrevistas a mí sobre qué se estaba haciendo, qué se había hecho, y al equipo se le hicieron preguntas medio específicas como cuál es tu tarea, un poco Pablo lo tomo de esa manera, como si yo fuese el investigador, o como si yo fuese la cabeza más importante del equipo o por ahí la que tenía el proyecto en la cabeza y el resto eran como mis brazos operativos, cosa que no era así. Pero bueno,

Pablo no sabía, y la verdad que fue todo muy rápido y no hubo tiempo de reuniones y fue lo que después generó un poco de rispideces con Pablo porque el terminó haciendo una edición que mostraba eso que no era lo que buscábamos pero tampoco teníamos en claro lo qué buscábamos. Y a partir de ahí fue que empezamos a buscar a otro montajista, y ahí apareció Ezequiel Gilbert, en Bs. As., que hizo un montaje distinto. A mí en lo personal no me pareció un gran montaje, pero bueno... fue el que sucedió y el que tenía un poco más de claridad, porque lo que hizo Ezequiel fue ampliar las entrevistas a los chicos en Bs.As. y sumar algunas imágenes de Bs.As. y por mi parte con vos, con Juan Barthe nos fuimos a ampliar un poco de registro por fuera del proceso de trabajo para darle un poco más de contundencia, porque una de las cosas que pasaba en todo el documental es que sólo se veía el anfiteatro por dentro y no era posible enmarcarlo, contextualizarlo geográficamente, ni nada, entonces fue necesario salir a hacer otras muestras, otras grabaciones que permitan contextualizarlo. Obviamente, que lo que terminó sucediendo fue que la segunda filmación se hizo en julio, las otras partes se hicieron con otra luz, bueno muchos desperfectos técnicos y errores de continuidad que terminaron dando un producto que está bastante bien pero que tiene bastantes errores.

JUAN: Entonces, el proceso de postproducción fue bastante complejo. Fue como en tres etapas de acuerdo a lo que estamos hablando y lo que fuimos viviendo. ¿Fue en tres o más?

DAMIAN: Sí, podemos decir en tres, pasa que también hay que ver qué productos quedaron. Quedó un documental largo, que fue el que terminó haciendo Ezequiel. Quedó una versión corta que se está usando ahora para presentación en diferentes espacios, sobre todo para presentación o solicitud de presupuestos y demás, esa la hiciste vos conmigo, y quedó un teaser muy cortito que hizo Pablo pero que casi no se está usando, se usó un poco para redes nada más. Vos pensá, para que te des una idea del documental largo se hicieron unas nueve versiones.

JUAN: Claro, digamos, bastante caminado el proceso

DAMIAN: Fue un proceso a los tropezones, fuimos aprendiendo mientras lo fuimos haciendo.

JUAN: Y de los resultados que fueron surgiendo hay uno de los audiovisuales que está circulando y es como el oficial; ¿ese audiovisual cumplió con los objetivos propuestos?

DAMIAN: Bueno, en realidad el problema es que los objetivos fueron variando.

JUAN: ¿Por qué?

DAMIAN: Y porque yo creo que si uno de los objetivos es acercarlo a una comunidad no científica y hacer un relato un poco más cinematográfico, no, no cumplió en ese sentido, porque aún le falta un poco de relato. Yo creo que el documental como está no tiene una linealidad discursiva, que no es necesario que sea introducción, nudo y desenlace, pero no tiene un discurso, ¿no? Es la presentación de algo, pero no genera un conflicto, no resuelve nunca ese conflicto, no se hace una pregunta como documental, no hay nada que lo ponga dentro de un lenguaje cinematográfico. Para mí. Esto es muy personal. Sin embargo, si el objetivo es exponer un proceso de investigación y de grabación, yo creo que sí lo cumplió y lo cumplió muy bien porque para lo que hay hoy por hoy en los medios audiovisuales enfocados a investigaciones, bueno, es un producto lindo y que tiene un enfoque interesante, que logra eso. En ese sentido sí me parece que lo cumplió.

JUAN: ¿Y vos consideras que es necesario trabajar con un equipo de comunicación audiovisual?

DAMIAN: ¿Si GRAPa necesita trabajar con un equipo de comunicación audiovisual o si es necesario para la investigación en general?

JUAN: Sí, ¿cuán necesario consideran trabajar con un equipo de comunicación audiovisual?

DAMIAN: Yo lo creo muy necesario. Proyecto GRAPa está en una etapa de crecimiento, bueno, no sé si diría de crecimiento pero en un momento de empezar a encontrarse en otro ambiente, y es un proyecto que viene del mundo de la investigación. La comunicación en investigación es algo que es una falencia. En los entornos de investigación está ligada a la comunicación institucional casi y proyecto GRAPa está abriendo un poco camino hacia otro tipo de comunicación. Si proyecto GRAPa se propone hacer un trabajo más ligado a la producción y a acercarse a la comunidad esto que decía Manuel, de generar un acercamiento al sonido y demás de cualquier persona más allá de los estudios acústicos, sí claro que necesita un equipo de comunicación. No solamente para el registro de lo que se haga o la composición cinematográfica de los productos o fotográfica, sino también para la difusión en los

medios como redes, televisión, diarios. Porque a fin de cuenta son los espacios de consumo de la sociedad, ¿no?

JUAN: ¿Cómo pensás que se pueden aprovechar mejor los resultados que obtuvieron de las mediciones acústicas en el audiovisual?

DAMIAN: Bueno, las respuestas impulsos técnicamente se pueden aplicar para obtener una calidad de audio lo más óptima posible. Yo creo que en ese sentido algo que se nos escapó un poco el año pasado en la grabación en el anfiteatro fue que no hubo un equipo a cargo de la grabación de sonido directo, y teníamos un sonido directo muy malo y tampoco nos pusimos a pensarlo como para recrear algo. Pero creo que en ese sentido tal vez si sea necesario utilizar estos estudios que hacemos en los videos, o sea utilizar estas grabaciones, estas respuestas impulso, estos sonidos, para aplicarlos y para hacer mezclas en audio que sean envolventes, que el solo hecho de estar viendo algo, que no sea en realidad virtual o en un formato ambisonics o algún formato envolvente, que uno ya con auriculares pueda sentir cierta inmersión, cierto acercamiento, que me parece que hay un poco de eso en el videito que se hizo con Manuel hablando, porque hay un discurso, aparece un material sonoro que de repente uno lo tiene ahí, como que de donde viene esto, pero ese momento en el que está sonando eso, te hace pensar ¿qué estoy escuchando? Y después Manuel haciendo alusión a lo que se está escuchando y diciendo, bueno, qué es lo que queremos lograr con esto y posterior a eso un silencio, y que siga sonando ese mismo sonido genera como un... por lo menos a mí me pasó eso, uno viene escuchando algo que se carga de un contenido y se re-significa, creo que un poco esa es la intención que hay que lograr a través de los estudios y de la producción, o sea generar comparaciones con los sonidos cotidianos, con el uso de los materiales cotidianos y en qué se diferencian con esto, y a explotarlo a eso desde lo audiovisual.

JUAN: Bien, buenísimo, ¿y qué cambiarías o que te parece que se podría haber hecho mejor en la Quebrada de las Conchas en cuanto a lo audiovisual?

DAMIAN: Bueno, en principio el registro sonoro mejorado, en segundo lugar, yo hubiese guionado mejor lo de la Quebrada de las Conchas, lo hubiese pensado de otra manera, eso que terminó sucediendo de un modo difícil al no estar guionado hay muchos baches. Creo que también hubiese empezado a pensar de qué modo puede haber una relación entre lo sonoro y lo visual y cómo trabajarlo estéticamente. Fue

algo que no sucedió, ¿no? Un poco nos apegamos a la estética de cada persona que estaba trabajando sin imprimir una identidad estética del proyecto GRAPa, y eso es importante. Las fotos muestran claramente un enfoque estético propio tuyo, las filmaciones de Pablo son impresionante, vos ves los videoclips de Pablo y ves los videos que hizo en la Quebrada de las Conchas y son iguales. Y ahí hubo como una falta de conexión, por ejemplo en el trabajo del color, y una exploración un poco más, me parece, subjetiva, algo que nos pasó en este tiempo en el que estuvimos trabajando con GRAPa, o que a mí me pasó, fue que empecé a romper un poco algunos prejuicios que tenía; yo creía que la investigación tiene que ser transparente, entonces uno no puede imprimir subjetividad cuando está realizando una investigación y en realidad es imposible que uno no ponga un poco de uno cuando está tomando una medida no? Y en realidad ahora soy como un poco más partidario de imprimir subjetividad como loco y hacerlo a conciencia. Es decir, quiero mostrar esto y punto, porque yo creo que así se ve y así se escucha. Eso creo que es algo que faltó y todavía falta porque todavía no hay una discusión de fondo en la propuesta de GRAPa hacia cómo queremos mostrar los productos audiovisuales que generamos. Estamos todos ahí, tirados un poco a las decisiones estéticas que tomás vos o que tomo yo a la hora de generar un producto. Pero es como si el resto del equipo estuviese de brazos cruzados esperando a recibir algo para criticarlo o para aceptarlo o para rechazarlo sin tener una idea previa. Entonces se termina transformando en una cuestión de me gusta o no me gusta cuando debería transformarse en una cuestión de cumple o no cumple con la decisión estética del proyecto.

JUAN: ¿Y para el proyecto La caverna de las brujas se pensaron algunos cambios en cuanto al desarrollo de lo audiovisual?

DAMIAN: En realidad, todavía no. Sí, cuando fue el proceso de medición, obviamente que ayudó mucho llevar a una persona que conoce el equipo, que tiene una relación más directa con todos, entonces que puede acercarse de otro modo. También, hubo algunas cositas que me parecieron interesantes que fue un proceso de grabación como de making off, de estar grabando el momento de la cocina, la charla de café, también darle un poco de... que esté un poco más descontracturada la grabación. No, creo que aportó un poco la charla, guionar algo, pensar algo un poco más guionado. A mí me parece que, en ese sentido, los productos que se generaron, también se

generaron más pensando hoy por hoy en redes, en difusión en esos medios, ósea videos muy cortos, no se hizo pensando en hacer una película o documental. Que no me parece mal eh, pero también yo creo que la película documental va a llegar cuando hayamos analizado cinco lugares, tengamos material de los cinco espacios y podamos hacerlo que tenga un poco de otra lógica. Pero para llegar a eso, para lograr hacer un montaje de ese tipo, yo creo que el proceso de trabajo tiene que tener una estética específica. Y esa estética tiene que estar marcada para poder mantenerla en todo el proceso, en todos los trabajos que hagamos.

JUAN: Algo que por ahí recordaba, después de esta primera medición que se hizo hace muy poco en Malargüe, fue también la idea que charlamos mientras escribíamos el guión de poder llevar al espectador a que esté también en algunos momentos en primera persona. Como que esté en el lugar del investigador, algo que por ahí no se había logrado también anteriormente, ¿no?

DAMIAN: Sí, eso genero algo muy lindo me parece. A eso me refiero, que se está generando una estética específica y eso le da... por ejemplo, eso el uso del espectador, de la primera persona y demás, le está dando un desarrollo estético. Yo creo que es hora de tomar la decisión de mantener... de mantener algo (risa) Es muy distinto a lo que fue la vez pasada en el anfiteatro, pero bueno también es prueba y error... Yo creo que en algún momento habrá que volver a grabar en el anfiteatro, pero pensar de qué modo, porque tampoco vamos a hacer de cuenta que vamos a medir algo que ya medimos ¿no? Pero bueno, tampoco tengo muy en claro cómo encararlo. Para mí eso está bueno, igual también esto de tomar la decisión poner el ambisonics y grabar ambiente en ambisonics, o tomar la decisión de hacer un registro fílmico y fotográfico por fuera, el lugar, como darle un poco más de humanidad, de humor, las entrevistas que fueron un poco más de entrecasa donde se conmutó el proceso. A veces pasa que cuando uno está investigando o haciendo algo así cree que tiene que demostrar que la tiene atada, y creo GRAPa ahora está empezando a jugar un poco con eso, a hacer de los errores pequeños conflictos que se resuelven pero que generan un poco más de atención en el espectador.

Anexo 3

Transcripción de audio de entrevista vía Skpe con Mauro Zannoli

Fecha: 30/11/19

Horario: 20.51 p.m.

JUAN: La idea es arrancar tranquilamente preguntándote ¿cómo nació GRAPA?

MAURO: GRAPA nació en la Universidad de Quilmes, creo que en principio por una iniciativa que tuvo Damián, yo no lo conocía a Damián, porque si bien los dos estudiamos en Quilmes, no en el mismo período. Y yo en un momento le comenté a Manuel que me lo crucé en el bar de la universidad y estaba queriendo hacer un proyecto trabajando con acústica de espacios naturales y haciendo grabaciones ambisonics en esos espacios. Y él me dijo que estaba buenísimo, que justo estaba trabajando en lo mismo con Damián y Francisco, que estaban empezando a pensar un proyecto, que no se les habían ocurrido algunas cosas que le dije como... y me invitó a sumarme, y bueno, a fin de año hicimos una reunión ahí en Quilmes donde hablamos un poco del anfiteatro natural de Cafayate, de la Quebrada de las Conchas y al año siguiente fuimos, creo en marzo o en abril. Esto fue en el 2017, fuimos para allá y fuimos primero nosotros cuatro, que nos encontramos con Damián ahí en Cafayate. Damián fue con gente de la UCASAL que nos asistía un poco en el armado del gacebo y todas las cuestiones logísticas ahí. Hicimos unas mediciones del anfiteatro y la hicimos mono, la hicimos en realidad con micrófonos omnidireccionales pero mono, y al año siguiente (fuimos en auto esa vuelta, turnándonos para manejar de BsAs a Salta, le metimos como veinte horas de corrido o dieciocho no me acuerdo, salimos como a las once de la noche y llegamos como a las seis de la tarde). Y un poco ese viaje fue también probar como es que funcionábamos como equipo, era un poco una prueba piloto. Me acuerdo ahí una cena medio al fin, cuando ya habíamos terminado, nos quedaba una sola jornada de trabajo, fue como bueno, está muy bueno lo que estamos haciendo, todos estábamos muy copados y hasta entusiasmados y dijimos: “bueno, vamos a hacer un grupo y vamos a seguir con esto” y al año siguiente volvimos ya con un equipo mucho más grande, en el cual te conocimos a vos también, y ahí volvimos a hacer algunas mediciones acústicas en ambisonics, que era un poco la idea original pero en el 2017 no teníamos los medios, ya en el 2018 sí habíamos conseguido un micrófono ambisonics y ampliamos un poco la propuesta no sólo a la

medición acústica sino también a la producción audiovisual, y enfocado un poco a las tecnologías inmersivas, que bueno la copla nos dio un buen argumento, digo que se practique en rondas era perfecto para poner una cámara 360, un micrófono ambisonics, un micrófono 3D en el centro y que la copleras empiecen a coplear.

JUAN: Sí, y antes de que avancemos en eso que está buenísimo, ¿qué misión crees vos que tiene el grupo o que tenía en ese momento, porque yo creo que ha ido cambiando también, o no?

MAURO: Sí, fue cambiando, pero siempre fue, yo creo que fuimos descubriendo distintas posibilidad y facetas y... pero como la idea originaria fue la preservación de los espacios acústicos ¿no? Después eso fue creciendo a la preservación del patrimonio sonoro, incluir la acústica de los lugares como patrimonio sonoro, pero además los cantos de las culturas ancestrales, y la lengua, el lenguaje y el sonido de la lengua.

JUAN: Y ya en la Quebrada, ¿cómo pensó GRAPA la cobertura audiovisual? ¿La pensaron o no?

MAURO: Ahí nos pasó que nos dimos cuenta de muchas cosas una vez hecho el trabajo. Porque inicialmente lo que habíamos pensado fue hacer este video 360° de las coplas y algunos de la ronda de copleras y algunos más con Mariana Carrizo y otros músicos ahí en el anfiteatro. Y dijimos, “bueno, vamos a hacer un registro de nuestro trabajo ahí” pero simplemente era un registro. Después al ver el registro, y ver las imágenes que había y todo el material que habíamos producido, pensamos “bueno, esto da más que para un registro” y “bueno, ¿por qué no hacemos un documental de todo este trabajo?” Y decidimos editarlo y montarlo como un documental. De todos modos, ahí hubo como muchas (digo, como no fue guionado previamente) tiene muchas falencias y me parece que todavía queda mucho por hacer. Que se puede hacer un documental groso. No sólo sobre la copla, sobre el anfiteatro, sobre la acústica, pero bueno, yo creo que es algo que debemos hacer en un futuro.

JUAN: Y, ¿cuál fue el público al que pensaron que estaba dirigido ese audiovisual documental?

MAURO: Bueno, también nos fuimos dando cuenta, porque en un principio era una cosa más científica, como el registro lo pensamos. Y el primer corte que hicimos del

documental fue así, fue como orientado a lo científico, y después nos dimos cuenta que no tenía que ir por ahí, sino que tenía que tener un costado más humanista y ampliar el público al que pueda llegar el documental. Y lo empezamos a pensar como un público más interesado por la cultura en sí y no tanto por la cuestión científica aunque también no la dejamos completamente de lado. También un público que no conociera esos lugares, ni esos cantos. Como también pensándolo en un público internacional.

JUAN: O común, cualquier persona, digamos, que no tenga conocimiento de acústica ni de sonido...

MAURO: Claro, exacto, ampliarlo. Sacarlo del mundo científico.

JUAN: Y para vos ¿cuál es la importancia que tiene ese audiovisual para la comunicación de GRAPA, del proyecto?

MUARO: Y es medio fundamental, creo que es el mejor medio para transmitir en lo que estamos trabajando. No se me ocurre otro modo en lo cual se pueda presentar que no sea el audiovisual. Para mí ahora es como el pilar más importante del grupo, del proyecto. La producción audiovisual, es eso, para mí GRAPa ahora es un proyecto de producción audiovisual. Se convirtió en eso, o sea inicialmente no era eso, pero se convirtió. No estaba en los planes...

JUAN: Y en esto que fue surgiendo y al decidir armar un audiovisual, ¿cuáles fueron los objetivos que GRAPa se planteó para armar este audiovisual? ¿Hubieron algunos objetivos o no?

MAURO: O sea ¿previos a hacer lo de Cafayate? No lo teníamos muy claro. Porque, además, también pensá que éramos nosotros cuatro nada más y ninguno viene del mundo audiovisual. O sea, Manuel es físico. Damián, Francisco y yo venimos más del mundo de la música, pero con distintos acercamientos, de distintos puntos. Damián muy interesado en la acústica, Francisco también interesado por la acústica, pero muy interesado también por las comunidades y los pueblos originarios y su cultura y su música; y yo con una mirada más sobre el espacio en sí mismo y la producción artística a partir del espacio y la producción de espacio. Y entonces nos costaba mucho pensar los objetivos previos. Creo que el objetivo inicial era tener un registro del trabajo para complementar la investigación. Pero bueno, después esos objetivos cambiaron.

JUAN: Y qué te acordás de cómo fue la cobertura que se hizo en la quebrada de las Conchas, ¿te acordás como se organizó en ese momento?

MAURO: Sí, me acuerdo que estaban ustedes con cámaras dando vueltas todo el tiempo por ahí. Y filmando y sacando fotos de todo. Estaba este chico con el drone, que no me acuerdo ahora su nombre, que sacó unas imágenes impresionantes, muy espectacular, muy lindas. Y que bueno, que nos hacían preguntas mientras estábamos trabajando, que de repente nos apartaban y nos hacían pequeñas entrevistas, aunque yo siempre que me propusieron eso les dije que no que no podía. (risas) Mi jefe no me deja... No... fue un trabajo súper intenso, bueno vos también lo recordarás, dormíamos muy poco y nos la pasábamos todo el día resolviendo cosas, trabajando ahí mismo en el anfiteatro

JUAN: Y vos te acordás como fue el proceso de postproducción del audiovisual, porque en realidad es como que se fueron armando varios.

MAURO: Sí, en principio los chicos que filmaron hicieron un corte, que era este corte con una orientación muy científica, el cual después no quedamos conforme y hubo ahí ciertos roces porque perdimos los crudos. No nos querían dar los crudos, al final nos los dieron y Ezequiel Gilbert hizo otro corte pero tampoco quedamos del todo conformes hasta que vos hiciste el último (risas). Y también me acuerdo que como no lo habíamos pensado mucho del comienzo y no teníamos tantas cosas muy claras, tuvimos que ir de nuevo a hacer otras tomas, que fueron Damián con Francisco y con vos, allá para Cafayate, y a los distintos pueblitos de las distintas copleras, para obtener más material fuera del anfiteatro. Porque nos dimos cuenta que para hacer un documental nos habían quedado muchas cosas sin registrar. Todo estaba sólo en el anfiteatro, no había nada del trabajo por fuera del anfiteatro, que había mucho trabajo y cosas muy ricas que necesitaban ser mostradas. Que yo creo que igual todavía nos falta. Hasta podríamos tener un largo documental alucinante, tenemos que conseguir fondos...

JUAN: Totalmente, igual hay mucho material también todavía...

MAURO: Ah, sí hay mucho material, pero yo lo haría todo de nuevo. Usando lo que hay y sumándole, pero todo otra vez

JUAN: Y de ese último corte que es el que se está difundiendo, ¿vos crees que se cumplió con los objetivos que se habían propuesto?

MAURO: Sí, los objetivos que nos fuimos proponiendo a medida que lo íbamos haciendo. Sí, yo pienso que sí, que **recumplió con los objetivos que nos habíamos propuesto. O sea, yo estoy super conforme con el docu... sí.**

JUAN: Yendo un poco más al trabajo de uds. específico del sonido, ¿vos cómo pensás que se puede aprovechar el resultado de las mediciones sonoras en lo audiovisual?

MAURO: Nosotros las mediciones que hacemos, las hacemos a partir de respuestas-impulso, que es cómo reacciona un sistema, en este caso sería el anfiteatro natural de Cafayate, ese espacio, ese recinto como responde al sonido, que es de algún modo captar la esencia de su reverberancia. Esas respuestas-impulso se pueden usar para hacer simulaciones, o para (en posproducción) hacer reverberancias como la del anfiteatro, que de por sí es muy particular y sería muy difícil hacerla sin eso. Inclusive recuerdo cómo la conocimos a Mariana, entre las dos grabaciones, antes de ir por segunda vez, en unas jornadas de acústica y audio que es una iniciativa de Damián y que con otro chico y yo formamos parte del equipo que lo llevó adelante... Mariana vino a cantar al cierre de las JAAS (En entrevistado hace referencia a las Jornadas de Acustica y Audio de Salta) de ese año. Hicimos en un sistema de seis parlantes una simulación del anfiteatro, era una habitación rectangular, regular pero que sonaba como el anfiteatro. Y la verdad funcionó súper bien. De hecho también Mariana quedó muy impresionada y después se quiso sumar al trabajo con nosotros, y nosotros también quedamos impresionados por como Mariana entendió todo. Entendió todo el espacio sonoro, golpeó una vez con la caja y se dio cuenta de todo lo que pasaba. Pero volviendo a la pregunta inicial, **creo que todas esas mediciones para la producción audiovisual, cualquier producción audiovisual que necesite de esas sonoridades, o si querés hacer un doblaje o hacer un video de realidad virtual de ese espacio con sonidos grabados fuera y qué se yo, usas esas respuestas-impulso y es como estar ahí adentro escuchando.**

JUAN: O sea, sea tanto un audiovisual tradicional como también utilizando casco y todo lo demás, se puede llevar ese resultado a un proyecto concreto audiovisual, ¿no es cierto?

MAURO: Sí, totalmente. De hecho, eso **inicialmente lo pensamos así, como para qué sirve esto además de para tener un entendimiento científico de cómo funciona, para la producción audiovisual en tanto a sonido, ¿no?**

JUAN: Es como también lo que vos decías cuando hablábamos del público, ¿no? ¿Es también poder llevar lo que se genere en ese espacio, comunicarlo a través de lo audiovisual, no es cierto?

MAURO: Claro, sí, total. Y que al escuchar también te transporta a ese lugar, no sólo por la visión sino también por la escucha.

JUAN: Claro, que eso sería un buen viaje, ¿no?

MAURO: Sí, que de hecho en los videos... que hicimos la gente flipa. Es impresionante los comentarios que hacen, y se emocionan. No pueden creer. Están ahí, estás ahí.

JUAN: Qué bueno, y te hago dos preguntas. De lo que se generó en la Quebrada de las Conchas, ¿qué cambiarías?, ¿qué crees que se podría haber hecho mejor en cuanto a lo audiovisual?

MAURO: Eh, guionar.

JUAN: Bien. Habías dicho hace un rato “volvería y haría todo de nuevo”

MAURO: Sí, pero guionado. O con una mejor planificación y sabiendo qué se necesita. Igual siempre abierto a las cosas que se puedan presentar ahí pero sí saber, vamos a filmar esto así y así. Vamos a hacer esto entonces lo vamos a filmar. Por ejemplo, nadie fue a filmar cuando Damián fue a encontrarse con las copleras en sus casas y en sus pueblos y a buscarlas. Y eso hubiese sido para el documental hermoso, fundamental, y no lo tuvimos. Y tener también una idea clara que no la tuvimos, de qué va a hablar el documental, de que se trata, cuál es su sinopsis.

JUAN: Y pensando en la Caverna de las Brujas, que tuvimos la posibilidad no hace mucho tiempo de hacer un primer acercamiento. ¿Se pensaron algunos cambios en cuanto al desarrollo del audiovisual documental?

MAURO: Y sí, primero como que teníamos un director ahí en esa parte, que además era todo, era camarógrafo, Juan Barthe, ¿no sé si lo ubicas? (risas) Pero bueno, él, digo vos... ya viniste con muchas propuestas, con una idea estética planteada, y justamente con esto, con una idea de que se va a decir, con una idea de guión en la cabeza. Por más que allá también, era la primera vez que íbamos, había muchas cosas que no sabíamos que nos íbamos a encontrar, pero era la primera vez, la próxima vez que vayamos ya tendremos esa información para seguir armando el guión. Porque es también, como son trabajos de investigación, el guión también se va mostrando a medida que se va haciendo, pero ya haber tenido de antemano una idea, clave.

JUAN: Igualmente, creo que eso también es por haber decidido trabajar con el género documental, porque te permite seguir modificando el guión, que en este caso ya se lo va a pensar, pero también eso se va a adaptando al lugar, a las personas que encontrás, al espacio al que ingresas... o sea es propio de, totalmente adaptativo a las circunstancias en las cuales se van dando, lo cual no implica que se pueda guionar pero que puede ir sufriendo modificaciones, ¿no?

MAURO: Claro, totalmente, también a eso me refería. Como también es un documental de carácter investigativo digamos, vamos ahí, nos vamos cruzando con gente, la gente nos va diciendo cosas, vamos encontrando distintos caminos para seguir, también nos vamos encontrando con los atractivos del lugar y la cultura originaria de ahí y eso nos va guiando un poco. Por eso el guión es un guión dinámico, pero por ahora tenemos el guión.

JUAN: ¿Vos considerás que es importante trabajar con un equipo de comunicación audiovisual?

MAURO: Absolutamente, y sino no se puede hacer, y nos quedó como demostrado. En un comienzo que nos pusimos nosotros a hacerlo. No se puede hacer si no. Si lo querés hacer bien necesitas un equipo y gente que tenga el experticio en eso.

Anexo 4**Transcripción de audio de entrevista vía Skpe con Francisco Durante**

Fecha: 03/12/19

Horario: 16:05 p.m.

JUAN: La primera pregunta sería ¿cómo nació GRAPa?

FRANCISCO: El objetivo por el cual nace GRAPa, el primero objetivo fue el estudio del anfiteatro de la Quebrada de las Conchas. Eso nació de una idea que había tenido Damián y de la coordinación de esa idea con mi tesis, la cual yo use como tesis de licenciatura. Y nació como una coordinación entre la UNQUI (Universidad de Quilmes) y la UCASAL, pero bueno, con tres profesionales recibidos de la UNQUI y por un, ese momento estudiante que se estaba por recibir, que era yo, también de la UNQUI. Perdón, uno de la UBA que es Manuel y tres de la UNQUI. De esa manera nació GRAPa y con el trabajo del estudio acústico del anfiteatro de la quebrada en el río de las Conchas. Fue después de ese viaje que dijimos este es un grupo de investigación.

JUAN: ¿Y en cuanto a la misión del grupo?

FRANCISCO: La misión también fue mutando, se fue ampliando, en principio fue el estudio específico de un lugar, pero con la idea de ampliarse hacia el estudio acústico de muchos espacios naturales de la región, de Argentina. Y también se amplió, porque en principio fue la idea de hacer estudios acústicos y luego se amplió a la intención de producir contenidos inmersivos, de producir videos en contenidos inmersivos audiovisuales, con un hincapié puesto específicamente en lo sonoro. Y con la particularidad de que los productos fuesen una investigación de los espacios naturales considerados con cierta acústica particular, con características interesantes para lo sonoro, y que sean en general naturales o patrimoniales.

JUAN: Y yendo a lo de la Quebarada de las Conchas. ¿Cómo pensó GRAPa la cobertura audiovisual del proyecto, o sea, de este inicio del proyecto en la Quebrada de las Conchas?

FRANCISCO: (risas) El primer trabajo se pensó como documental, creo que fue así. Fue ahí que te contactamos a vos. Vos empezaste a trabajar con nosotros en ese primer viaje.

JUAN: En realidad yo estaba con fotos, después creo que fue tu tercer viaje cuando fuimos a grabar.

FRANCISCO: Cuando fuimos a las casas de las copleras.

JUAN: Ahí es que yo me sumo en la parte audiovisual. En el anfi yo no estuve grabando, estuve haciendo fotos. Yo la vez que hice videos fue la tercera vez que fuimos a las casas, ahí yo recién hice video y más fotos. Pero digamos lo que fue el trabajo fuerte de medición y todo lo demás lo hizo Pablo con todo su equipo, y después fue que me sumé yo.

FRANCISCO: Qué mala memoria que tengo, porque yo pensaba que el primer viaje también lo habíamos documentado de cierta manera y no fue así.

JUAN: No, inclusive en el primer viaje que hicieron ustedes yo no estuve.

FRANCISCO: No, me parece que no hubo nadie en el primer viaje, ¿o sí?, eso es lo que no recuerdo ahora.

JUAN: No, tengo entendido que fueron solamente Uds. que hicieron la medición y creo que también unos estudiantes de Damián y yo me sumo después.

FRANCISCO: La verdad que el primer viaje fue para nosotros súper vertiginoso, sobre todo para mí que me estaba recibiendo, y estaba haciendo una tesis repesada. Porque es una tesis larga, no sé si la leíste entera pero para mi facultad esa tesis fue como un montón... Salió muy buena, pero como que escribí un montón, documenté un montón, y fue como muy intenso todo, viajar también hasta allá, por eso no recordaba bien como fue el primer viaje.

JUAN: Retomemos el segundo viaje, la segunda medición; ¿vos te acordás qué pensaron con respecto a este documental audiovisual? Por ejemplo, ¿por qué un documental audiovisual de la Quebrada de las Conchas?

FRANCISCO: Sí, en realidad creo que lo que se pensó no en un documental audiovisual de la Quebrada de las Conchas, se pensó (para el segundo viaje nosotros ya teníamos en claro a qué iba a estar destinado GRAPa, ya estábamos pensando en más lugares, ya nos habíamos equipado con la tecnología para hacer las grabaciones en realidad virtual, ya teníamos contacto con Mariana Carrizo) se pensó hacer un documental del trabajo que está haciendo GRAPa, que lo consideramos un trabajo bastante original, es un trabajo bien científico sí, pero además original o particular. No es algo que se esté haciendo en cualquier lado. Pueden verse muchos documentales sobre lugares de Argentina pero esta búsqueda de la acústica, este trabajo tan preciso, tan científico con la acústica de un espacio, la idea de la integración con las músicas, con las

sonoridades propias del lugar. Porque también pueden verse cosas grabadas como una banda de rock tocando en el anfiteatro, puede llegar a haber como ejemplo, no es que haya sucedido en el caso del anfi. Eso creo que es lo que se ha buscado documentar, además de que es un lugar increíble, mágico y hermoso, ¿cómo no documentar todo ese trabajo también no? Con el lugar y con las gentes.

JUAN: ¿Y cuál pensás vos que fue el público al que estaba dirigido este audiovisual documental?

FRANCISCO: La comunidad científica, la comunidad musical, el turismo. Yo no sé mucho de la comunicacion audiovisual pero también en ese sentido es un trabajo bastante pensado desde lo escénico, no sé si decir de lo escénico o lo estético, no conozco el lenguaje de lo audiovisual, **pero podría tranquilamente participar de un festival de cine, de cine documental.** No es que es un documental que está hecho así nomás, meramente documental y rígido.

JUAN: ¿Cuál crees vos que es la importancia que tiene este audiovisual documental que se hizo para la comunicación del proyecto GRAPa?

FRANCISCO: Y... mucha, total. Porque básicamente, nosotros lo que queremos con GRAPa es **salir de lo meramente académico, del puro hecho de producir artículos científicos por ejemplo sobre la acústica de un espacio.** Y también por otro lado no quedarnos solamente en la producción de un pequeño video de realidad virtual para que una persona en un festival, por ejemplo, de música o en un festival de contenidos inmersivos se ponga el casco y escuche a las copleras ahí sino que **queremos difundir el trabajo del proyecto, y la idea del proyecto, la idea de lo que es el acervo acústico de la región, del país. Para contar lo que hace GRAPa creo que la mejor forma es a través de estos documentales.**

JUAN: ¿Y cuáles fueron a tu criterio los objetivos que se planteo GRAPa para la realización de este audiovisual específicamente, el de la Quebrada de las Conchas?

FRANCISCO: Se hablaron muchas cosas ahí, no sé si te puedo responder. Es más o menos lo que te estuve diciendo lo que pienso como objetivo. ¿Para qué queríamos el documental? Eso que dije, difundir el trabajo más que nada de GRAPa, y generar un contenido audiovisual interesante. O sea, no solamente difundir el trabajo, digamos documentar el trabajo sino generar también ese contenido audiovisual que sea

agradable de ver, que sea interesante, que pueda eso participar de un festival, por ejemplo. Como otra producción más de GRAPa.

JUAN: Y esto, ya volviendo un poquito el tiempo atrás, yo sé que te estoy haciendo volver un par de años...

FRANCISCO: Está bueno porque me haces pensar, tengo mala memoria no siempre pienso las cosas que pasaron.

JUAN: Igual con esto quedate tranquilo y total libertad en esto, porque también lo que no se recuerda también está bien, no es un error. Pueden pasar un montón de cosas entonces sentite libre de no recordar alguna etapa, para eso están las preguntas y está la posibilidad de decir que uno no conoce o no recuerda.

FRANCISCO: Pero está bueno porque yo voy recordando a medida que voy contando, por eso te doy medio vueltas con las respuestas.

JUAN: No, todo bien. Para eso es este tiempo y la idea de poder hacerlo de esta forma, a la entrevista, porque por ahí escrito también cambia la metodología, un poco más frío. Y la idea acá es también ir recordando y tener esa espontaneidad. Vos te acordás un poco ¿como fue la cobertura audiovisual de la Quebrada de las Conchas? O sea, como fue el proceso, un poco lo hablamos al principio recordando...

FRANCISCO: Recuerdo el trabajo de los equipos que eran... no recuerdo exactamente la cantidad de personas trabajando en lo audiovisual, pero recuerdo que estabas vos en fotografía, no recuerdo los nombres, pero estaba Pablo que se hacía cargo de la parte más audiovisual, tenía a alguien más trabajando con él, también al dronero, a la persona que llevó el drone e hizo esas capturas increíbles. Eso en un principio en el laburo en el anfiteatro, si recuerdo que fue un trabajo intenso, el equipo de audiovisuales estuvo laburando todo el tiempo mientras nosotros estábamos ahí. Recuerdo que nos hicieron entrevistas, no recuerdo la cantidad de cámaras que estaban filmando, pero eran, puede ser dos cámaras, más el drone, más tu cámara fotográfica o tus cámaras fotográficas. Y sí bueno, después el trabajo que hicimos Damián, vos y yo yendo a las casas de las copleras a documentar esa parte que nos faltaban que supuestamente la tendríamos que hacer hecho antes, que no hubo tiempo de hacerla en ese segundo viaje. También recuerdo los tiempos de... tus madrugadas de timelapse, mucho timelapse eso sí. Los lugares que elegíamos, la

grabación de la ruta, todo ese material que le aporta una banda al documental, porque bueno, por lo hermoso, por lo bello del paisaje.

JUAN: Vos te acordás ¿como fue el proceso de postproducción del documental?

FRANCISCO: Bueno, yo participé de la selección simplemente, la verdad que no conozco exactamente el proceso de posproducción. Creo que lo trabajaste vos con Damian. Lo que sí cantidad y cantidad de videos que nos dividimos para mirar, para seleccionar escenas, para decir esta sí, esta no, por tal y tal cosa, seleccionar la información interesante. Eso es lo que yo sé del proceso de posproducción. Después la edición del audio que la manejaron Mauro y Damián.

JUAN: Vos crees que el audiovisual cumplió con los objetivos propuestos?

FRANCISCO: Yo creo que sí. Todo se va pensando sobre la marcha también así que quizá cumple con más que los objetivos propuestos.

JUAN: O también fueron cambiando los objetivos, en la marcha digamos

FRANCISCO: Y, sí porque fue creciendo, y no voy a dejar de nombrar la coyuntura. GRAPa tenía una idea de trabajo y un montón de ideas para hacer, pero no consigue financiamiento, por el contexto político y económico, así que va cambiando sobre la marcha. Se harían muchas más cosas si tuviéramos más fondos, se va haciendo lo que se puede. No es sólo no tener plata para hacer un viaje sino estamos todos a mil y nos cuesta poder priorizar las cosas de GRAPa, tenemos otras prioridades porque hoy día cuesta llegar a comprar comida siquiera. Todo lleva como mucho tiempo para GRAPa también.

JUAN: Y te hago una pregunta pensando en lo que puede suceder desde acá con GRAPa. ¿cuán necesario consideras trabajar con un equipo de comunicación audiovisual?

FRANCISCO: Para mí es una de las cuestiones esenciales. Pero a ver, GRAPa tiene distintos objetivos, no solamente como equipo, sino que individualmente cada persona tiene distintos objetivos. A mí la parte que más me interesa es la parte social-cultural del trabajo de GRAPa, o sea meternos en esto, por ejemplo, las cosas que yo he hecho con vos, por ejemplo, haber ido a ver a las copleras, conocer de su música, conocer de cómo viven, conocer del lugar. Y lo mismo que hicimos con el Onco. Entonces me parece que es esencial documentar, porque todo eso si no está documentado no es que lo que corre ahí es una información simplemente que uno se

lleva y la puede poner en un papel. Me parece que las cosas que se dicen y se escuchan y se aprenden no son nada sin la experiencia general y me parece que lo mejor para poder retratar esa experiencia es un video digamos, es un audiovisual, un documental. Que sería del trabajo que hicimos de ir a buscar a las copleras y conocer cómo viven, y lo mismo con el Onco, si no tuviésemos eso, si no pudiésemos ponerlo en un documental después. ¿De qué nos serviría? Por ejemplo, escribirlo en un papel, llegaría a eso nomás. Eso, por una parte, y después el impacto que tiene la imagen y sobre todo en esos lugares tan hermosos. Y las miles de cosas que uno no puede contar si no es por medio de un audiovisual. El trabajo en sí de GRAPa, que lo único que saldría un paper sobre la acústica del espacio. Lo que dije al principio, digamos, un paper sobre la acústica de un espacio muy copado y un video en realidad virtual de un minuto de unas copleras cantando en un lugar muy, muy zarpado, que a uno le vuela la cabeza si se lo pone en un festival a un pibe o a quien sea. Digamos, esas dos cosas están buenas, pero me parece que la potencia del documental es otra cosa, otro nivel.

JUAN: ¿Cómo pensás que se puede aprovechar el resultado de las mediciones sonoras que hicieron ustedes en el audiovisual?

FRANCISCO: Y, mira... o sea, de hecho, el documental empieza o termina con Mariana cantando, un drone llegando al anfiteatro, para mí esas son unas de las imágenes más fuertes que tiene, y ahí hay una cuestión sonora. Quizá cualquier persona normalmente no se percata de eso, alguien que va a ver un video, por ejemplo, pero nosotros que trabajamos con sonido, a mí se me pone la piel de gallina escucharla a Mariana cantando y ver a ese drone entrando al anfiteatro y después la cara de Mariana ahí en primer plano o un plano muy cercano. Y eso es una mezcla de ambas cosas, no es solamente la grabación visual, es una grabación de audio muy bien hecha. O sea, la característica del color, la textura de la voz de Mariana, ese bandoneón sonando ahí con la reverb del anfiteatro, las flautas de Edgardo, el clarinete. Es una delicia sonoramente eso. Es un conjunto, no es ni lo visual ni lo sonoro por separado, son las dos cosas juntas. Es la búsqueda de GRAPa también eso, creo, ¿no?

JUAN: Y de acuerdo a lo que se hizo en la Quebrada de las Conchas en lo audiovisual, ¿cambiarías algo? ¿o qué se podría haber hecho mejor, por ejemplo?

FRANCISCO: Y yo no sé si soy quien para juzgar el audiovisual, nunca me metí en el mundo visual en general, ni en el arte plástico. Lo que sí a mí me gusta, como te dije,

es las partes en las que estamos entrevistando a las copleras y eso, por ahí que tengan más protagonismo. Pero bueno, son cuestiones que también dependen del potencial económico que tengamos, no es sólo una decisión nuestra. Por ejemplo, cuando nosotros fuimos a hacer esas grabaciones vos estabas solo y quizás creo que hubo un montón de cosas que hubo que descartar, y yo me imagino que un camarógrafo solo no da abasto para conseguir el máximo del material en esos casos. Vos te tenía que estar moviendo, corriendo de un lado para otro con la cámara para sacar las mejores imágenes. Bueno, como trabaje un camarógrafo, yo desconozco totalmente del trabajo. Si vos me preguntas de comunicación social sí, pero de audiovisual me cuesta decirte cosas.

JUAN: No, hubo tres cortes antes de que quede el audiovisual del que estamos hablando, pero en esto de pensar justamente por ejemplo, ahora nosotros previo... yo empecé a escribir esta tesis y todo lo demás y después surgió el primer viaje a Malargüe a la Caverna de las Brujas, y un poco va esto hilado con la pregunta que te hacía un rato, por ahí de la experiencia de la Quebrada de las Conchas, a lo que va a ser proyecto de la Caverna de las Brujas, ¿vos consideras que hay algunas cosas que habría que cambiar? Aportes para el desarrollo del documental.

FRANCISCO: Bueno, el hecho de ya viajar con vos, de tener a alguien que decimos "él forma parte del equipo", que no fue así con el primer viaje, llamémosle el segundo en realidad, pero el primero que fue documentado por audiovisual. Me parece que captura un montón de cuestiones del cotidiano de GRAPa, un montón de cosas que se pueden ver que quizás sí hicieron falta en el otro. Cuestiones que por ahí está bueno agregar. Entrevistas más largas también. No sé, ese material más humano de lo que sucede cuando uno viaja por ejemplo.

JUAN: Claro, mayor registro, bueno, lo que hace al registro documental, estar en los momentos en los que se va generando esto y cómo se va gestando, no.

Anexo 5

Transcripción de audio de entrevista vía Skpe con Manuel Eguía

Fecha: 05/12/19

Horario: 22:30 p.m.

JUAN: A tu criterio, ¿cómo nació GRAPa?

MANUEL: En realidad nació de una serie de charlas que fuimos teniendo con Damián Payo. El estaba terminando la carrera de música y tecnología, estaba haciendo su tesis en un estudio acústico de la capilla Buffo, y empezamos a hablar de esta idea de medir la acústica de lugares que no fueran los lugares convencionales... (*ruido*) ... sino lugares que tengan una acústica singular. El hizo su tesis de licenciatura sobre esto, fue la segunda persona que se graduó de música y tecnología con esta nueva carrera que se hizo en la Universidad de Quilmes. Unos meses después volvió a Salta y contó la idea que tenía de continuar con eso que había empezado a hacer, haciendo un estudio acústico del anfiteatro en la Quebrada del río de las Conchas. Bueno, me encantó la idea del lugar, justo en ese momento pasamos las vacaciones en Salta y fuimos a conocer el lugar, fue cuajando la idea de empezar por ese espacio, que tenía el interés de ser un espacio semiabierto, entonces, es un espacio que se usa, como indicaría el nombre de anfiteatro se usa para la música, pero es un espacio natural, la forma está dada por la naturaleza, básicamente el uso que se le empezó a dar fue en base a las propiedades acústicas. De ahí salió la idea de conformar un equipo, la idea no era solamente hacer una medición académica, que ya veníamos haciendo un poco en LAPSO, si no también vincularlo con la práctica artística y con la posibilidad de comunicar esto. Empezamos a investigar un poco en lo que era la idea de patrimonio acústico, que es esta idea de que ciertos lugares que, por su topografía, por la arquitectura o la forma tienen propiedades acústicas que son propias del lugar, que lo caracterizan tanto como otras cosas que nuevamente uno registra a través de lo visual, cosas que uno tiene que registrar desde lo sonoro que hacen al patrimonio de ese lugar. Una de las cosas que se habían en hecho en ciertas mezquitas en Turquía o en catedrales católicas en la India o en colonias portuguesas, muchas vinculadas a la arquitectura, pero algunas pocas sobre todo en anfiteatros antiguos vinculados a espacios naturales, o construcciones arquitectónicas abiertas enclavadas en espacios naturales. Y para hacer este primer estudio que hicimos conformamos un grupo que en principio solamente éramos cuatro personas (*nombra a los integrantes del grupo pero no se entiende*) Mauro paralelamente venía pensando en algo parecido, incluso había pedido un subsidio al FNA, más o menos con la misma idea de ir a buscar y recorrer lugares en todo el país donde fuese interesante (*se corta*) en diálogo con músicas del lugar entonces ahí lo invitamos a Mauro a que se sumara al proyecto, y a Francisco Durante también estaba terminando su carrera y empezó a hacer su tesis de licenciatura en este tema, específicamente su tesis fue sobre el megatrabajo que se

hizo en el anfiteatro. Ese fue el primer grupo, del primer trabajo de campo que hicimos que fue en el año 2017 si no me equivoco. Y ahí nació GRAPa. La idea del nombre está vinculada a la de grupo de relevamiento del patrimonio acústico y un nombre que sea fácil de recordar, y más allá de que haya un juego humorístico con otros significados de grapa, tiene que ver con eso, casi accidental.

JUAN: En cuanto a la misión que tiene el grupo, o si vos crees que haya cambiado

MANUEL: Sí, por supuesto. Al principio empezó más que nada por la curiosidad de estudiar ese tipo de espacios, lo que siguió fue esto de conocer esta idea de patrimonio acústico que es algo que está bueno registrar, no solamente (*se corta*) Un caso que tomo mucha relevancia, fue el que hicieron con la catedral de Notre Dame que pocos años antes de su incendio hicieron todo un registro muy detallado de su acústica, ejemplo muy claro de que si quiere hacer una reconstrucción de la catedral de Notre Dame se sabe perfectamente como sonaba antes del incendio que la destruyo. Esa es la idea de la preservación, pero hay una idea que está también vinculada a la de patrimonio cultural que es que no es algo que está en la vitrina de un museo, si no que es algo que está vivo. Entonces el paso siguiente fue vincular esa idea del patrimonio acústico, ponerlo en diálogo con la música del lugar, el paisaje del anfiteatro de río de las Conchas con la música del lugar, que en este caso era la copla. Entonces lo que hicimos en el 2018 fue pensar la música concebida desde ese espacio, entonces el trabajo con Mariana Carrizo, con el grupo de las copleras que se hizo en el anfiteatro fue teniendo en cuenta como suena la música en ese espacio. O sea puesta en dialogo la música con la acústica de un lugar. Cuando uno está pensando en un espacio como un teatro de ópera que fue diseñado para un género musical, ahí el engarce es una cosa intencional que decanta a lo largo de los años, lo mismo con los teatros de música sinfónica (*SE CORTA*), por ejemplo, en un teatro de opera que esta pensanda la acustica arquitectonica en funcion de un genero musical, es decir cuando el tenor o la soprano van a emitir una nota con un sonido que no va a estar amplificado, el teatro, el espacio se convierte en una caja de resonancia de su propia voz y eso tiene algo que a decantado a lo largo de los siglos para llegar a un nivel de excelencia. En cambio, cuando nosotros tenemos un recinto más agreste, con una acústica interesante ¿cuál es la música que va con ese lugar? Que se ha generado con ese paisaje, cuál es la unión, lo que entra en sintonía entre lo sonoro y lo paisajístico. Ahí se abrió la idea de empezar a pensar diferentes espacios naturales y construidos unidos a un género musical. Poner en dialogo una práctica musical con un espacio específico. Entonces eso puede extenderse más allá del concepto de la acústica de un lugar determinado (*SE CORTA*) ... Chaco o Selva misionera, que va a tener animales, va a tener pájaros, va a tener otro tipo de paisaje que si estamos pensando en la Patagonia. Esto en cuanto a la extensión del estudio que va de lo acústico, a lo musical, y se va a lo antropológico. Y el paso siguiente, lo cual lleva al trabajo que vos estás haciendo, que no es menor porque sería como el punto de salida de todo esto,

es la posibilidad de comunicar esto de una forma mucho más efectiva. Es decir, yo hago un estudio de un determinado lugar, quiero hablar de preservar el patrimonio acústico y lo dejo en un informe, va a quedar ahí en un anaquel, si yo puedo de alguna manera generar conciencia de lo valorado del paisaje sonoro de la selva o el noroeste, o la puna o la Patagonia, no solamente como es ese paisaje sonoro sino unido a la música que se genera en ese lugar, el tipo de toma de conciencia de ese valor patrimonial es mucho más grande, a través de la realización de videos, de la grabación de música en ese lugar (SE CORTA) ...tanto desde lo sonoro como lo visual, tener la experiencia de estar inmerso en ese paisaje sonoro y visual. Ahí el punto de salida tiene que ver con la posibilidad de comunicar esto a través de la realización de cortos, de videos que se presenten en festivales, una serie documental ¿por qué no?

JUAN: ¿Cómo pensó GRAPa la cobertura audiovisual del proyecto de Quebrada de las Conchas?

MANUEL: En principio nuestra idea cuando fuimos la segunda vez cuando fuimos a hacer el trabajo de las copleras, fue documentar, dejar algún tipo de registro audiovisual, no teníamos en claro primero una narrativa, una forma de contar esto, por lo menos por lo que a mí respecta. Sé que Damián habló con Pablo. Pero bueno, hicimos el registro con el video en 360 que fueron eso cortos que generamos en realidad virtual, pero con todo el material que generaron ellos nos vimos en la estación y cuando volvimos, dijimos a ver cómo contamos algo con esto. Ahí se sumó Ezequiel Gilbert que si bien no había participado del rodaje le dio una vuelta, de hecho la idea del diálogo entre la copla y el paisaje fue como una primera aproximación, no solamente a través del producto que eran estas grabaciones que pueden ser un disco o un video de realidad virtual sino de la documentación del propio proceso. Ahí empezamos a ver que había un aspecto muy interesante en todo el proceso que lleva esto que es más que backstage o un making off sino que forma parte del mismo trabajo, ¿no? Entonces, en la segunda etapa, cuando te sumás vos, en Malargüe, la idea era ir con un guión definido, con una idea de qué es lo que se quería contar y cómo. Creo que estamos en esa instancia donde la forma en que se quiere comunicar el trabajo de GRAPa forma parte del propio trabajo. Todo lo que implica el trabajo de campo previo que es ir y hablar con la gente del lugar y conocer (SE CORTA) ... y todo el entorno, el trabajo antropológico, creo que es la pata que nos falta, alguien sólido en ese aspecto que nos complemente, y todas las etapas posteriores, tanto de estudio acústico, como la grabación con los músicos, como la comunicación posterior me parece que están hilvanados en esta narrativa de la forma de contar.

JUAN: Y volviendo un poquito y tomando como antecedente lo que ocurrió en la Quebrada de las Conchas, ¿cuál fue el público al que fue dirigido el audiovisual documental en un primer momento?

MANUAL: En un principio, los videos de realidad virtual estaba apuntado a gente que tenga un interés hacia la música, que lo escuchara desde el aspecto musical y no tanto desde un estudio más científico o un trabajo de un grupo que provenía de una universidad, por eso cuando se dio la posibilidad de mostrarlo en un festival de música folclórica lo llevamos, también llevamos el documental pero ahí en el documental la idea era extenderlo a más público, para escuchar, que la gente obviamente que puede disfrutar más una experiencia de realidad virtual rodeado por una ronda de copleras, digamos, (SE CORTA)... la gente lo aprecia desde un aspecto musical. Pero con el documental nos pasó, en cuanto a una experiencia reciente, mostramos el documental en la feria del libro de Avellaneda, donde circulan decenas y decenas de colegios secundarios, de cuarto y quinto año de colegios secundarios, pasamos el documental de lo que se hizo en el anfiteatro y tuvieron una hora de preguntas, está bien que tenían una hora que hacer tiempo y estar ahí, pero podrían haber estado una hora perdiendo el tiempo con otra cosa. Iban pasando por turnos a ponerse el casco y ver el video de las copleras, el resto de los chicos estaban sentados y decían y bueno... ¿fue muy difícil llevar el material hasta allá?, ¿y de dónde salió electricidad?, ¿y las señoras esas que bajaron del cerro cómo las conocieron? Ahí eso fue una experiencia que el documental, el contar lo que hicimos, es algo que tiene un alcance mayor. Parece que al nivel del tipo de material que se produce para canal encuentro o el triple concepto del documental que apunta a un público mucho más global me parece que hoy por hoy el objetivo de hacer un registro documental del trabajo que se hace con GRAPa es apuntar a todo público.

JUAN: Buenísimo lo que me contas, de que ustedes al poder manejar el material permite analizar la recepción de distintos públicos y puede llegar a afirmar estos primeros cortes que se hicieron del documental. ¿Vos recordás cómo fue un poco el proceso de posproducción del audiovisual?

MANUEL: Sí, acá está la experiencia de lo que se trabajó, que si bien el trabajo que hizo Ezequiel Gilbert fue difícil porque en realidad era material que no había generado, o sea, que no había registrado él, como venimos trabajando con él con otros proyectos, él se copó en la idea de poder incluir no solamente entrevistas que hicieron posteriormente sino por ejemplo que se entendiera lo que es que alguien tenga puesto el casco y ver lo de las copleras. Bueno, yo tengo un casco acá en casa, hacer una captura de, en ese momento estaba mi hijo Emilio y empezó a mirar el video de las copleras, estaba con la pantalla dividida, él con el casco puesto y en la otra parte de la pantalla se veía como iban mirando las diferentes copleras que estaban rodeando. La limitación grande que tienen las tecnologías inmersivas es que es una experiencia individual, entonces con el documental se puede contar eso a una gran cantidad de público simultáneamente... (SE CORTA) ... no es algo que vaya a reemplazar la pantalla convencional (SE CORTA) Decía que lo de la realidad virtual no va a reemplazar a la pantalla convencional, sino que va por otro lado y a nosotros nos

interesa porque justamente el registro del sonido es algo muy inmersivo. Es decir, cuando no está, a diferencia de la visión que uno ve para el frente, uno escucha para todos los costados, entonces la experiencia en realidad virtual te permite estar inmerso en una experiencia sonora que ocurre en 360 grados siempre. De hecho, por ejemplo, te puede cantar una persona atrás y vos te das vuelta y con la mirada vas a mirarlo, te transformas en un explorador de lo visual. Pero a partir de lo sonoro, y lo sonoro es inmersivo, lo visual no es inmersivo es dirigido. Entonces, nos interesaba esa combinación de utilizar un sentido inmersivo como la audición para guiar a la exploración visual.

JUAN: Te hago dos preguntas. ¿Cuáles fueron los objetivos que se plantearon para la realización del audiovisual documental, y si se cumplieron esos objetivos?

MANUEL: Bien, una de las cosas que para nosotros resultaba más difícil al principio es contar, no solamente lo que hacíamos, sino por qué lo hacíamos. Cuando uno dice, bueno, voy a grabar un disco o voy a hacer un registro audiovisual, está claro lo que uno quiere hacer, por lo menos en cuanto al soporte. Ahora cuando dice voy a ir a grabar sonidos inmersivos con copleras en un lugar que tiene una acústica por preservar el patrimonio acústico, la gente se te queda mirando y diciendo ¿qué es eso, por qué combinar esas cosas no? Entonces, justamente el objetivo del documental es ver cómo se integran esos diferentes aspectos. Por qué trabajar con ese género musical, por qué elegimos el lugar que elegimos, ahí en la quebrada, y por qué utilizamos tecnologías inmersivas y, bueno, creo que ese objetivo se cumplió en el hecho de que la línea que se le dio, al hecho de decir, bueno, hay una idea que es muy fuerte, que uno por ahí la entiende en la analogía o el paralelismo con el teatro de que un sonido no es el mismo si suena acá en mi casa o si suena en la calle o si suena con auriculares o si suena en un baño, digamos. Eso pasa con la música, digamos, o sea que uno está acostumbrado a escuchar la música en cualquier lugar pero no se da cualquier música en cualquier lugar, o sea que la música y el lugar están vinculados. La música y el paisaje están vinculados. Están vinculados desde tiempos inmemoriales, de hecho la práctica musical está unida al lugar y eso se fue perdiendo a partir de la necesidad comercial de llevar la música a distintos lugares. Antes se componía la música para un lugar, ahora no se compone la música para un lugar, ¿cómo hago plata con eso? Yo quiero que ese músico, llevarlo allá, llevarlo acá. ¿Como hago? Armar todo un sistema de sonido superestadarizado, voy a dar recitales a un montón de estadios en todas partes del mundo, o voy a hacer giras por teatros, que hablábamos que hace 200 años todos los teatros suenan iguales, entonces listo, ya está resuelto el problema. Lo que genera un poco la sociedad moderna o el capitalismo, el divorcio entre la música y el lugar. Entonces, la idea central es poder recuperar eso. Y eso sin hablar de los auriculares, el walkman, el discman y spotify, donde la música está totalmente desligada del lugar. Estoy en medio del subte y estoy escuchando algo que fue grabado en un estudio a miles de kilómetros de distancia que no tiene nada que

ver... , inclusive se da la paradoja de que la música me separa del lugar cuando originalmente la música me unía al lugar. Entonces, **ese es el núcleo de lo que vamos a hacer con GRAPa, poder recuperar ese vínculo que existía, recuperar y recrear**, no es algo que uno va a hacer... porque no somos puristas, de hecho, no tiene que ser la música original, la música es algo que se va transformando... **recuperar ese vínculo que existía entre la música y el paisaje y el lugar.**

JUAN: ¿Y cuál es la importancia que tiene el audiovisual documental de la quebrada de las Conchas para la comunicación del proyecto de GRAPa?

MANUEL: Bueno, un poco lo que te decía antes, de poder mostrar cómo se integran todas estas líneas, o sea, el trabajo de la acústica que es un trabajo de campo previo necesario, porque de hecho nos vamos a ir a hacer grabaciones en el anfiteatro en el 2017, grabar de noche para poder aprender cómo suena ese espacio. Aprender el lugar primero, y después viene el trabajo con los músicos, y el trabajo con los músicos en Cafayate se facilitó enormemente por la presencia de Mariana Carrizo que comprende ese lugar, y tiene vínculo con la gente, de poder entender no solamente, como cuando uno va a conocer un lugar, sino también ir y conocer la música, y lo que se ha generado culturalmente es ese espacio, en ese ámbito. Y la última parte, poder hacer ese encuentro, y es así un poco como termina el documental, creo que la línea argumental de estudiar un lugar, estudiar la música, que en el caso de la copla no hay un trabajo musicológico en ese aspecto, básicamente es algo que se dio naturalmente, espontáneamente, porque estaba Mariana y su padre conoce a la gente que está ahí en San Carlos, las copleras que fueron bajando, en ese caso de dio de manera espontanea. En el caso de Malargue, es algo que tenemos que construir, hay unas ideas dando vueltas, pero todavía no tenemos bien claro cómo se va a trabajar en ese caso.

JUAN: ¿Y cómo pensás que se puede aprovechar el resultado de las mediciones sonoras y toda la recopilación del trabajo sonoro que se hizo... cómo crees que se puede utilizar en el audiovisual?

MANUEL: Perdón, ¿te referís a lo de Malargue?

JUAN: No, a Cafayate, pensándolo como antecedente. Pensando también a lo que se puede tomar también en Malargue, que ya se hizo un primer viaje y la idea es seguir avanzando ahí.

MANUEL: El tema es que ahí está el tema también que **viene bien para transmitir el documental, que nosotros no vamos al lugar desde el punto de vista del análisis, o de alguien que viene a estudiar un objeto o un cuerpo muerto. O sea, vamos a escuchar el lugar, si bien lo que vamos a hacer son medidas acústicas, tiramos un sonido, un barrido de frecuencias en un parlante, lo grabamos con micrófono ambisonics en diferentes lugares y hacemos medidas con niveles y teodolitos, etc, que son unas**

medidas bastante cuantitativas. En realidad, lo que hacemos mucho es caminar y escuchar ese lugar. Pensar que ese lugar tiene algo para decir, por más que eso que tiene para decir no sea algo que genere... es decir, es una experiencia muy primaria, por ejemplo, cuando pasas por un lugar de chico y gritás "Oh" "Eco"... eso genera como una especie de satisfacción, de pronto estoy escuchando algo que me devuelve el lugar. Y esa experiencia primal digamos es un poco lo que tratamos de recuperar, por eso no elegimos por cualquier lugar. En realidad lo que pasa ahí en el anfiteatro cuando la gente entra por esa garganta, por ese lugar estrecho que se va estrechando cada vez más y de pronto entra... vos ves la gente que viene de turista y no sabe lo que va a haber y empieza a hacer sonidos... hay una experiencia aural, para usar esa palabra un poco más amplia que lo acústico o lo auditivo, hay una experiencia aural ahí que es muy interesante, ni hablar lo que también pasa en la caverna donde hay un montón de comunicaciones y recovecos. Eso es lo que, a nosotros, creo que un poco, se ve un poco reflejado en el documental porque se nos ve a nosotros trabajar de noche, y si bien fue un poco agotador estamos en una experiencia gozante digamos. Estábamos reentusiasmados con ir a medir durante toda la noche en la naturaleza, al aire libre. Lo mismo pasaba con las cavernas, que el lugar nos interese, que nos genere ese goce primal como cuando uno entra a un lugar y grita y escucha el eco, es un ingrediente importante, y creo que eso se transmite un poco y esa idea también se transmite en el documental, porque todos nosotros somos músicos o trabajamos con sonido y de ahí es de donde parte un poco nuestra motivación. O sea la experiencia que nos proporciona lo sonoro.

JUAN: Volviendo a lo de la Quebrada de las Conchas, ¿qué te parece que se podría haber hecho mejor en cuanto a lo audiovisual? ¿qué cambiarías?

MANUEL: Lo que se podría haber hecho mejor en el momento del registro, lamentamos bastante no haber registrado lo que fue haber ido, bueno con todas las cosas que estábamos tampoco teníamos cámaras suficientes, haber registrado lo que fue ir a las casas de las copleras, hablar con ellas, de alguna manera convencerlas de que vengan, si bien ya había hablado con ellas el padre de Mariana, recordarles que íbamos a ir al lugar a coplear, etc. Después, obviamente vos tomaste parte de la segunda parte y se recreó eso dentro de lo que permite la ficción documental. Es algo que no fue lo real que ocurrió en su momento, pero de alguna manera tiene un vínculo porque era la misma gente y era la misma intención. Fue hacer una segunda visita y volver a hablar con la misma gente, ponerse a dialogar con ellos, poder tener esa parte que en ese momento no pudimos registrar porque todo lo que se grabó en ese momento fue en el ámbito del anfiteatro cuando no todo lo que sucedió fue en el ámbito del anfiteatro, cuando contar algo no es contar algo desde un único lugar en este caso... Que tiene que ver con esto que te decía antes de que no es un enfoque analítico el que tenemos nosotros, tratamos tener un enfoque más integral o holístico de todo lo que se genera entonces el documental tiene que reflejar eso, pero bueno

eso se suplió de alguna manera haciendo este segundo registro y en la edición quedó masomenos la idea de que esta gente estaba bajando de un lugar a coplear. Una licencia, digamos, que en función de lo que uno quiere contar está bien, no sé si es mostrar el conejo debajo de la galera. Y bueno quizás otra cosa que por ahí hubiese sido, no sé si para incluir en el documental, pero bueno obviamente que siempre pasan cosas que por el hecho de estar, bueno también es parte del motivo por el cual se avanzó en la idea de que forme parte de GRAPa alguien que haga esto, pero creo que así como todavía nos falta la parte antropológica, nos falta un antropólogo o alguien que cumpla esa función dentro del grupo, una función por la cual te sumaste vos es que la persona que haga la parte de documentación forme parte del equipo, que forme parte de todas las experiencias, no alguien que viene a sumarse en el momento a hacer unas tomas sino que forma parte del equipo. Una de las cosas que lamentamos en ese momento es que sucedieron cosas como que por ahí a las 3 o 4 de mañana y Palota se puso a tocar una flauta india en medio de la oscuridad y fueron cosas de las que no quedaron registro. Cosas mágicas que sucedieron y nosotros estábamos ahí. Si alguien que hace el documental forma parte del equipo se tiene registro, es alguien que conviva el día a día de lo que estamos haciendo nosotros. De esa experiencia salió la idea de que alguien que trabaja en la parte audiovisual tiene que formar parte de GRAPa.

JUAN: Precisamente esa era la pregunta qué seguía, ¿cuán necesario consideran trabajar con un equipo de comunicación audiovisual en GRAPa?

MANUEL: Si, yo creo que es fundamental, así como está la parte de sonido, la parte musical, la parte acústica que la hace un poco yo un poco Damián, la parte antropológica que nos estamos repartiendo entre todos. La parte documental tiene que ser alguien que además se integre al equipo. Y esto es al margen, es el modelo, el foco de estos documentales que está haciendo en su última etapa Herzog si no está él en ese momento no lo capta, te lo perdés. Entonces para mí es importante, por el tipo de trabajo que hacemos que no es un trabajo muy premeditado, que la persona que trabaje en la parte de documentación forme parte del equipo.

JUAN: Y lo último, porque se hizo una primera aproximación al primer viaje a Malargue. ¿Para este proyecto de La Caverna de Las Brujas pensaron algunos cambios para el desarrollo de lo audiovisual?

MANUEL: Sí, creo que hay una parte que va a formar parte de lo que se haga con Malargue que no estuvo, porque se dio de una manera más espontanea por la presencia de Mariana Carrizo que es el recorrido nuestro de encontrar la música o el trabajo sonoro, que por ahí no es la música, por ahí es algún ritual en la lengua mapuche, o vaya uno a saber que puede ser que produce el encuentro con este espacio. Me parece que eso forma parte de la idea de que uno no viene con una idea premeditada de decir bueno voy a ir a la selva misionera y voy a poner un chamamé.

Hay que conocer el lugar, conocer qué música se hace ahí. Si hay que ir más al norte o más al sur, hablar con la gente, investigar. O sea, siempre como estamos trabajando, el punto de partida es un espacio concreto, hemos pensado en el anfiteatro, en La Caverna de las Brujas, o puede ser el espacio que sea que a nosotros nos motiva desde la parte sonora. Después la otra parte que viene, que es lo que viene al encuentro de eso es parte del trabajo de investigación, el trabajo que tiene que estar documentado en el documental. En el caso de Malargue es un desafío porque todavía no lo tenemos definido.

Anexo 6**Dossier del proyecto Quebrada de las Conchas**

Aquí puede observarse la aplicación de las imágenes fotográficas documentales en formato de Dossier para ser presentado en distintos espacios (ponencias, proyectos, exposiciones, ferias, competencias, redes sociales, etc) y a diversos públicos.



Sobre el Proyecto

Este es un proyecto de relevamiento, registro y promoción del Patrimonio Acústico en relación a las prácticas culturales de distintas regiones de nuestro país. A través de diversas tecnologías, este proyecto los acerca a la comunidad en general.

El proyecto está conformado por una serie de trabajos individuales interrelacionados que permiten estudiar y promocionar los distintos espacios: relevamientos acústicos en audio 3D, registros musicales y/o rituales patrimoniales en Realidad Virtual (RV), fomento de la creación musical para obras específicas de sitio y la realización de una serie audiovisual de micro documentales recogiendo el trabajo realizado.



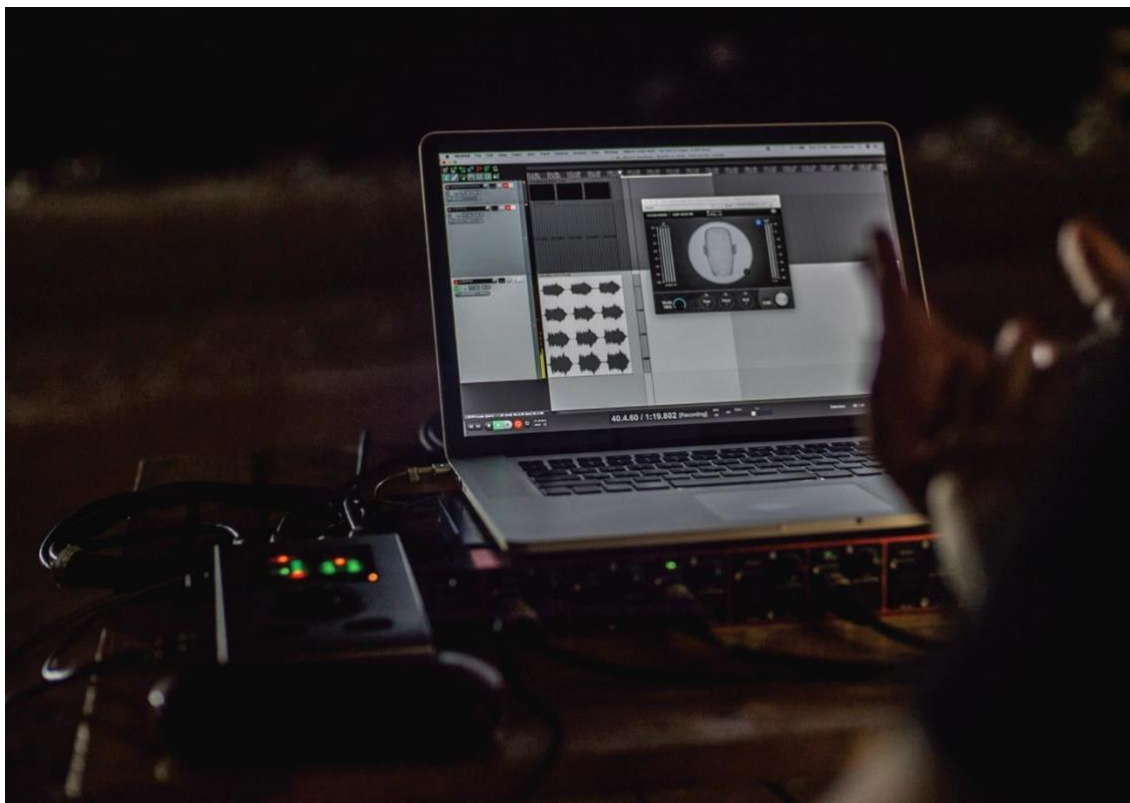
Los Sonidos en el Espacio

La creación y ejecución musical para occidente, está regida por parámetros establecidos en los que, tanto los ejecutantes como los oyentes mantienen ubicaciones estáticas y preestablecidas, como es el caso de un teatro, donde el público tiene su lugar en las butacas, mientras los artistas permanecen en el escenario al frente.

Para poder comprender las prácticas musicales y rituales que nos anteceden, ajenas a estos modos preestablecidos, es necesario vivenciarlas de la manera en que se recrean que, en la gran mayoría de los casos, proponen experiencias inmersivas de escucha, en las que, por su misma práctica, el espacio juega un rol fundamental ampliando la percepción sonora más allá de los límites visuales.

En la búsqueda de proponer al espectador una experiencia vivencial más completa acústica y visualmente, es que usamos la última tecnología para registrar estas músicas y rituales en realidad virtual. El registro en audio y video inmersivo permite difundir dichas prácticas de un modo mucho más próximo a una descripción *emic*¹, enmarcadas en su lugar de origen y enriqueciendo la comprensión de la cosmovisión que las comunidades expresan en sus prácticas culturales

¹Basada en cómo explican los miembros de dichas comunidades el significado y los motivos de sus costumbres.



El Patrimonio Acústico

Nos referimos al Patrimonio Acústico como aquellos lugares que por sus características morfológicas y ambientales involucran la experiencia auditiva como parte inseparable del entorno. Estos aspectos Acústicos varían a lo largo del tiempo como consecuencia del uso, las transformaciones ambientales y la degradación de sus materiales. Es por esto que GRAPa busca retratar dichos espacios a través de estudios Acústicos y Morfológicos que permitan preservar sus características.

Registramos dichas particularidades sonoras realizando medidas acústicas específicas, Respuestas Impulso con micrófonos Ambisonics y fuentes direccionales, buscando explorar todas las particularidades que cada espacio ofrece a partir de estudios antropológicos de uso y entrevistas a quienes visitan y utilizan constantemente dichos espacios. Estos registros (disponibles on-line en www.proyectogrpa.com) permiten reconstruir fielmente la acústica mediante un sistema de parlantes o auriculares. Además de preservar la sonoridad como Patrimonio Acústico, pueden ser utilizados como reverberadores digitales en registros de cine / post producción de audio inmersivo.

Los Lugares y sus Músicas

Los espacios donde realizar estos registros, más allá de tenerlos en cuenta por sus características acústicas y el paisaje sonoro que las integran, en la mayoría de los casos únicas, están determinados por varios factores: En principio el significativo de uso que tiene y tuvo para la sociedad, su atractivo turístico y cultural y su accesibilidad.

A partir de una exhaustiva investigación, se decidió explorar siete espacios, agrupados en tres regiones de la República Argentina, relacionando cada región con el canto, la música y las expresiones culturales que la integran.



Región Noreste y la Cultura Qom

De esta región se propone estudiar dos Parques Nacionales conocido como: "El Impenetrable" (Chaco) e "Iguazú" (Misiones), ambos se caracterizan por su fauna y flora, donde pueden encontrarse cientos de especies hoy consideradas en vías de extinción. De este modo, sus Áreas Protegidas gozan de un paisaje sonoro único en Argentina.



Región Norestye y la Cultura Qom

Culturalmente, estos espacios fueron habitados por comunidades entre las que se destacan los Guaycurúes, conocidos como Qom. Sus prácticas musicales se expresan en convivencia con el paisaje sonoro que le da origen. Se destacan por cantos colectivos y solistas acompañados por instrumentos como el “n’viqué” (especie de violín de una sola cuerda) e instrumentos percusivos como vainas de algarrobos, pezuñas, maracas y sonajeros de calabazas como el “cartexetë”.



Región Noroeste y el Canto de la Copla

Región característica por Valles y Quebradas colindantes a la cordillera de los Andes, cuenta con Áreas Protegidas que formaron parte del antiguo camino del Inka en Argentina. En esta región serán estudiados tres espacios: “El Anfiteatro” en la Quebrada de las Conchas (Salta), Parques provinciales de Ischigualasto y Talampaya (San Juan) y “La quebrada de Humahuaca” en La Puna (Jujuy).

En todos ellos el “Canto de la Copla” encuentra una identidad propia como práctica cultural, expresada de modo ritual en rondas improvisadas donde las cajas y voces se alternan continuamente. Su forma de ejecución, muy ligada al entorno natural en que se origina, es un claro exponente del Patrimonio Acústico y Sonoro del Noroeste Argentino.





Región Cuyo-Patagónica y la Música Tehuelche

Regiones áridas y de estepas, tanto el Cuyo como la Patagonia, se reconocen por sus climas fríos y secos. De esta zonas se decidió trabajar con formaciones cavernarias cuyos atributos acústicos se distinguen de otros espacios en Argentina. En particular serán estudiados dos espacios significativos de cada región: la "Caverna de las Brujas" en el Departamento de Malargüe (Mendoza) y la "Caverna de las Manos" en el Cañadón del Río Pinturas (Santa Cruz).

Estas regiones fueron habitadas por culturas Huarpe y Mapuche, quienes manifestaban una variedad de cantos y músicas recreativas o ligadas a sus creencias. Predominan en ambos casos el canto chamánico y el tambor como elemento identitario. Del mismo modo, las tribus pre-tehuelches (Aoni-Kenk) mucho más relacionados al Cañadon del Rio Pinturas, además del canto, poseen un grupo de instrumentos como el koolo (cordófono hecho con una costilla de guanaco y cerdas de caballo), el Rambo (aerófono hecho de un fémur de guanaco), el Aple (tambor construido en un pozo, posteriormente con una vasija de barro cocido y con un cuero de guanaco como parche), El Chelper (cinturón de cuero y pezuñas de guanaco), el sonajero (bolsa de cuero con piedras).





Registro Documental

Realizamos una serie de cortometrajes documentales en la que se recogen las experiencias de trabajo de cada caso, es decir, los distintos estudios acústicos, los registros en RV y la relación entre los músicos y el lugar que se estudia. La necesidad de realizar una serie de registros audiovisuales a modo documental está fundada en el interés por difundir dichos espacios desde una óptica distinta al modo en que nuestra cultura percibe el entorno, es decir, prestar más atención a las particularidades acústicas y el paisaje sonoro. Del mismo modo, estos documentales muestran cómo la exploración de estos espacio -el estudio de su forma y la sonoridad particular que esta genera-, es expuesta y potenciada al experimentarla a través del sonido producido por instrumentos y voces que se originan en diálogo con el paisaje de cada región.





Sobre G.R.A.Pa.

G.R.A.Pa. se formó en el año 2017 en base a una cooperación entre la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ) y la Universidad Católica de Salta (UCaSal) con el objetivo de realizar un relevamiento de la acústica del Anfiteatro Natural de la Quebrada de las Conchas. En el 2018 ampliamos los objetivos del proyecto al relacionarlo con el canto de la Copla a partir del entorno sonoro propio de sus orígenes. Contamos también con la participación activa de la coplera salteña Mariana Carrizo, artista comprometida en la lucha por la preservación y revalorización de este canto ancestral. A partir de allí, iniciamos un proyecto de investigación y producción de contenidos inmersivos en los cuales la relación entre las músicas nativas y sus entornos acústicos naturales se exprese con claridad. Nuestra finalidad es documentar el Patrimonio Acústico, que entendemos abarca tanto la música en sí misma como el entorno acústico en el que es creada.

Francisco Durante es Licenciado en Música y Tecnología (UNQ) y Maestro Mayor de Obras dedicado a la investigación, diseño y construcción con materiales naturales y permacultura. Trabaja como compositor en diferentes proyectos artísticos multidisciplinarios en donde se vinculan las músicas tradicionales con nuevas tecnologías y el espacio.

Damian Payo es Licenciado en Música y Tecnología (UNQ), actualmente se desempeña como docente e investigador en la Universidad Católica de Salta en la ciudad de Salta Capital desde donde ha profundizado en el estudio de Acústica de Salas no convencionales y organizado Jornadas y Seminarios abocados al área de la Acústica y el Audio Digital.

Manuel Eguia es Doctor en Física (UBA) e investigador de CONICET y UNQ, donde dirige el Laboratorio de Acústica y Percepción Sonora (LAPSo), grupo donde ha realizado numerosos trabajos de investigación sobre percepción espacial auditiva y dispositivos que modifican el campo sonoro con medios puramente acústicos.

Mauro Zannoli es Licenciado en Composición con Medios Electroacústicos (UNQ), compositor, programador y diseñador sonoro. En su trabajo tiene un fuerte interés en la utilización del espacio como un parámetro más del sonido tanto en música como en el arte sonoro. Ha montado sistemas Ambisonics en varios teatros para obras específicas.





Fin de grabación. Quebrada de las Conchas. Salta. Argentina

HOJA DE EVALUACIÓN

Universidad Católica de Salta

Facultad de Artes y Ciencias.

Carrera: Licenciatura en Comunicación Social.

Tema: Comunicación Audiovisual del Proyecto "Grupo de Relevamiento Acústico y Patrimonio"

Estudiante: Juan Manuel Barthe Tabarconte

Firma Estudiante:

Director: Lic. Damián Payo

Firma director:

Codirectora: Lic. Fernanda Herrera

Firma codirectora:

Evaluación: _____

Observaciones: _____

Febrero 2020