



12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

La Plata, junio y septiembre de 2021

GT20: Antropología, memoria y performance. Un debate en torno a la educación, las producciones estéticas, y los derechos humanos

“Velar por”: performance audiovisual y Derechos Humanos

Rosa Matilde Teichmann. Facultad de Artes y Bachillerato de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. teichmannrosa@gmail.com

Resumen

“Velar por” fue una performance audiovisual que se presentó en las instalaciones del Bachillerato de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, en los años 2017 y 2018. Su objetivo central radicó en poner en diálogo dos documentales realizados por Rosa Teichmann: “Chicha. Esperanza y dolor”, en co-dirección con Guillermo Kancepolsky (2008) y “Úteros. Una mirada sobre Elsa Pavón” (2012), cuyas protagonistas fueron en uno, Chicha Mariani, y en otro, Elsa Pavón, referentes ineludibles en la lucha por la plena vigencia de los Derechos Humanos en Argentina. La performance incluía la presencia de jóvenes performers que interactuaban con las pantallas que proyectaban de diverso modo fragmentos de los documentales, como también con una tercera pantalla que mostraba al público presente en la sala. Este trabajo pretendió reciclar no sólo un material sino una propuesta conceptual e ideológica: la continuidad de la lucha, la vuelta una y otra vez sobre el pedido de aparición con vida de los Desaparecidos en Argentina, la reivindicación de esa lucha, y el cuidado amoroso, sensible y consciente de nuestras referentes, nuestras ejemplos de perseverancia, tesón y compromiso, y una muestra más, también de la necesidad de reivindicación de la lucha de género. En la ponencia, daremos cuenta de la gestación, desarrollo y producción del evento al que consideramos una puesta en valor de una idea. Justamente la de “velar por” nuestras figuras representativas y

demostrativas de lo que significa el valor y el coraje de la lucha. En ese momento Chicha Mariani estaba viva. Y el concepto de “velar por” se manifestaba en velar a los vivos, no a los muertos: darles contención, abrigo, sostén. Hoy, la performance adquiere otras resonancias. Además, también la performance “sigue viva” porque a posteriori del evento se diseñó una página web que da cuenta de todo lo producido, desde los documentales hasta la puesta en escena, como un modo de reivindicar también la necesidad de una memoria viva y presente.

Palabras clave: *audiovisual-Derechos Humanos-memoria- performance*

Introducción

El Bachillerato de Bellas Artes, institución a la que pertenezco como docente, considera que el proceso educativo es una constante apuesta al desarrollo formativo no sólo de los estudiantes, obviamente, sino también de los docentes. Por esta razón, implementa además de los Proyectos de Extensión e Investigación, los proyectos de Producción Docente. Dichos proyectos incentivan la necesidad de formación y perfeccionamiento permanente, que no siempre involucra procesos de carácter meramente conceptual, sino también, y en el caso específico de un colegio especializado en la práctica y la reflexión artística, la puesta en acto de prácticas concretas de expresión estética. Como un factor más que contribuye a mejorar la calidad del desarrollo educativo, estos proyectos estimulan a los docentes a contar con un espacio donde poder mostrar una producción personal o colectiva, no sólo a la comunidad educativa sino a la comunidad en general. De este modo, la producción se asocia a la extensión, y cumple uno de los requisitos fundamentales del quehacer universitario: la integración con el medio social.

Dentro de este marco, surge la propuesta de “Velar por”, performance audiovisual ideada por quien suscribe. No es intención de esta ponencia, discutir el sentido de la conceptualización “performance”. La entendemos como una práctica artística integradora de lenguajes, que pone en acto vivencias estéticas múltiples para generar también múltiples efectos y sensaciones. Es una representación efímera, de fuerte vínculo entre materialidades, corporalidades, intervenciones visuales,

audiovisuales y espaciales. La visión de Schechner ayuda en este contexto a comprender nuestra intencionalidad con esta obra. “Las performances marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y remodelan el cuerpo, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas, que se entrene y ensaye, presente y re-presente esas conductas”¹

También la performance tiene vinculación y da cuenta de otra preocupación del Bachillerato de Bellas Artes de los últimos años, que es la de la integración de las artes. En este sentido, se ha creado un área curricular, el “Espacio de Integración Artística” cuyo ámbito de incumbencia remite a los tres primeros años del colegio, donde los estudiantes llevan a cabo una serie de experiencias estéticas destinadas a tener una visión abarcativa del lenguaje artístico como opción expresiva integral. Así, en la fundamentación del Plan de Estudios vigente dice respecto de la creación de dicho Espacio: “Este espacio se define por abordar aquellos lenguajes que se instituyen como nueva manifestación artística que tiene sus propios recursos creativos, estrategias procedimentales, códigos de representación y prácticas espectatoriales. Por tanto, los bordes entre los lenguajes abordados en el Bachillerato se aprecian como imprecisos en tanto ni las artes musicales ni las artes visuales pueden reconocerse por sí mismas sino más bien “al servicio” e integradas en una convergencia mayor, en una “zona de intersección”, de interpenetración.

El cine, el teatro, la multimedia, la danza y la ópera contemporánea –posibles asignaturas inscriptas en este espacio- construyen otro estatuto de obra de arte, otra especificidad caracterizada por la convergencia de los medios y lenguajes que se desplazan del “estatuto original” para funcionar artísticamente en otro emplazamiento.”²

La performance entonces, no sólo se alza en proyecto que construye opciones de creación artística para docentes sino también contribuye al desenvolvimiento de un área de acción educativa que se considera de capital importancia en la formación de los estudiantes del siglo XXI. Se entiende así el fenómeno artístico como una zona de confluencia, de convivencia, de diálogo multi e interdisciplinar, como zona de

¹ Schechner, Richard. (2000,13)

² http://www.bba.unlp.edu.ar/uploads/docs/marco_teorico_plan_2012.pdf

experimentación, de ensayo y de prueba donde los lenguajes específicos se aúnan para generar nuevos modos de percepción y contemplación de un producto estético. Las artes canónicas permanecen, pero ceden, observan, gustan y rechazan, se posicionan frente al avance de la tecnología creativa, las nuevas artes, los nuevos modos de crear que implican nuevos modos de mirar, escuchar, posicionar el cuerpo, la palabra, el gesto, el sonido. Y las nuevas artes, aceptan los aportes de la tradición, reformulándolos, mixturándolos, encontrándoles nuevos sentidos, o revisando los ya conocidos. Todos estos planteos no sólo permiten a los docentes explorar sus potencialidades y sus recursos creativos personales sino que también dan la posibilidad a los estudiantes de recibir conocimientos a posteriori, generados desde una vivencia experiencial y reflexiva profunda, que no es condición sine qua non para el aprendizaje, pero que genera otro tipo de acceso al conocimiento y a la visión crítica, reflexiva y cuestionadora, respecto de los modos de producir arte en la contemporaneidad.

“Velar por”: génesis del proyecto

El proyecto surge como consecuencia de una profunda reflexión acerca de las opciones creativas y expresivas dentro del contexto de producción general contemporánea, como así también como una profunda necesidad de expresar sensaciones relativas al contexto específico de producción de la performance. Nos referimos a los años 2016/2017 en Argentina. La evidente crisis de valores que el nuevo gobierno produjo, que implicó un fuerte deterioro no sólo de las condiciones de ayuda a la producción audiovisual, sino también de los estados emocionales personales, ligados al desánimo y la angustia, motivaron en mí la aparición del concepto de reciclaje, no sólo de ideas sino también de esas sensaciones de impotencia productiva. A partir de esta idea fuerza, de esta gran motivación, apareció el vínculo directo con la materia a trabajar: la crisis político-institucional evidenciada en los dos documentales con los que había trabajado hasta ese momento, continuaba en el presente en un gobierno que no contemplaba como valor trascendente el de la creación artística, y menos en vinculación con problemáticas referidas a los Derechos Humanos. Faltaban respuestas a muchos interrogantes que

dejó la historia reciente, vinculada a la injusticia social y política. Por lo tanto, ¿qué hacer? ¿Dejarse dominar por la angustia? La respuesta fue buscar dentro de lo que hay. Dentro de lo ya hecho. Reciclar la obra y encontrar sentido para seguir luchando. Reciclaje. De la propia obra.

La historia de la performance

En el año 2008, dirigimos junto al realizador audiovisual Guillermo Kancepolsky, el documental “Chicha. Esperanza y dolor” que aborda la figura de Chicha Mariani, primera presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo. Con una modalidad entre performativa y poética, de acuerdo a la clasificación de Bill Nichols, retratamos a través de un abordaje estético narrativo particular, la lucha ineludible de una mujer que tuvo que cambiar radicalmente el rumbo de su vida, cargando sobre sus hombros el peso de un dolor inefable: el de la pérdida de su único hijo, de su nuera y el de la desaparición forzada de su única nieta. Ese dolor que no la postró sino lo contrario: la convirtió en una de las personalidades más destacadas en materia de lucha por la vigencia de los Derechos Humanos no sólo en el país sino en el mundo. Gracias a Chicha Mariani, a su tenacidad y a su alto grado de conciencia social, se descubrió el llamado “índice de abuelidad”, aporte sustancial para el reconocimiento de la filiación de una persona.

Este documental, intentó penetrar en el universo no sólo conceptual sino emocional de esta abuela ejemplar, y lo manifestó desde las opciones expresivas que el lenguaje narrativo audiovisual proporciona. Con una estructura axial, relata en la primera parte la lucha de Chicha, mediada a través de la visión y la interpretación personal de la historia, que llevó a cabo en su momento, un joven periodista argentino, Juan Martín Ramos Padilla. Éste, en diálogo con la co-directora, quien suscribe, apelando así a la interpelación directa al espectador a través de un efecto de carácter metadiscursivo, recorre espacios significativos para Chicha, en la ciudad de La Plata. La describe, la analiza, la presenta a un espectador que comienza a descubrir a la que fue profesora de Artes Visuales del Liceo Víctor Mercante, bachillerato dependiente de la Universidad Nacional de La Plata, y a la mujer que tuvo que nacer como militante política y renacer como madre y abuela desgarrada

por el dolor. Por lo tanto, en la segunda parte, aparece Chicha, pero de un modo tal vez algo inusual: sobre un infinito blanco, en sólo cuatro planos, de larga duración cada uno de ellos, en los cuatro extremos del cuadro. Chicha sola, en la infinitud de su dolor.

El trabajo llevado a cabo con Chicha Mariani, me permitió que conociera a Elsa Pavón, compañera inseparable y tenaz de lucha, defensora de la justicia y luchadora incansable, quien se separó de la organización Abuelas de Plaza de Mayo junto con Chicha, para fundar la actual Asociación Anahí. La historia de esta madre y abuela, resultó también de un gran interés para mí, ya que presentaba una situación personal, por un lado similar, pero por otro, radicalmente opuesta a la de Chicha. Elsa, es la primera abuela que recuperó a su nieta por método genético y por justicia. Elsa, tuvo la dicha de poder reencontrarse con su nieta, ayudar a criarla y a que recupere su verdadera identidad. Esta dicha, sin embargo, no logra compensar el profundo dolor de la desaparición de su hija y de su yerno. Es así que surge “Úteros. Una mirada sobre Elsa Pavón”, nuevo documental, de mi autoría, que intentó nuevamente retratar no sólo una historia de vida y de lucha perseverante, sino también el dolor inefable de una madre, a quien le es arrebatado uno de sus bienes más preciados. La lucha de una mujer, de otra mujer, que se une a la de miles y miles de mujeres que levantan sus banderas por la defensa de la vida, la dignidad, la justicia, la solidaridad, la vigencia plena de los derechos de las mujeres y de los derechos de todes.

Por eso la imagen del útero apareció. En plural, por sus múltiples opciones significantes. Úteros que se llenan, úteros que son ultrajados, úteros que pueden volver a llenarse, pero sólo parcialmente, de modo simbólico. Esta idea, simbólica, justamente, también ayudó a concebir un documental poético-performativo, también con una estructura axial, que presenta en su primera parte a Elsa y su testimonio, mediado, dado que su voz se escucha sólo en off, en un ámbito cerrado y fundamentalmente, a través de una imagen deliberadamente contrastada. La luz, en este trabajo adquiere valor protagonista, dado que revela la idea de contraste que observamos en Elsa: la felicidad por la recuperación de su nieta y el dolor por la imposibilidad de reencuentro con su hija, y su yerno. Y en una segunda parte,

contamos con la bailarina Butoh Jorgelina Mongan, quien en cuatro tiempos, expresa a través de su cuerpo, lo que en cierto momento el dolor hace inefable. La danza Butoh, contribuyó a revelar lo que tal vez llegue tan profunda y visceralmente a los seres humanos, que las palabras no pueden manifestar.

Nuestra idea fundamental entonces, radicaba, igual que en el caso de Chicha, en que a pesar de los largos años ya transcurridos, la lucha no cesaba. Ni Chicha Mariani recuperó a su nieta, ni Elsa Pavón, a su hija y a su yerno. Ni se conoce su paradero ni su destino. De algún modo, ambos documentales tienen improntado el sello de la incompletud, de la imposibilidad de darle un cierre a una etapa vital. Por lo tanto, y volviendo al presente, estas reflexiones, sumadas a las planteadas en primer término, comenzaron a gestar “Velar por”. La pregunta inicial remitía a cómo demostrar que es necesario seguir luchando, y cómo hacerlo apelando a las generaciones jóvenes. La respuesta fue inmediata: mostrando el ejemplo. El ejemplo de una lucha no concluida. Por lo tanto, tampoco estaba concluida nuestra obra. Si la lucha sigue, la obra también debe acompañar. Este es el punto: “Velar por” se constituyó en una obra que surgía de la necesidad de no olvidar la obra pasada, de reformularla desde el presente y de modelizarla para provecho de las nuevas generaciones.

Fundamentación estético-conceptual

Una vez concebida la plataforma conceptual desde la cual partiríamos, surge en mí la necesidad de experimentación con la materia artística. Sabía que reciclaría mi propia obra, sabía que esa experimentación implicaría la interacción entre la imagen audiovisual y la presencia en vivo de performers. Entonces, aparece la expresión y la imagen de cuidado, protección, abrigo, y la idea fuerza de “velar por” se impone. Velar implica dar sustento, dar calor, que simbólicamente se representa en el calor de la llama de una vela. Y “velar por” es un modo de manifestar la necesidad de cuidar de aquellos mayores de nuestra comunidad que no solo son respetados y valorados por su sabiduría y experiencia, tal como la tradición ancestral de todas las culturas plantea, sino y fundamentalmente, porque en este caso, se trata de dos

mujeres mayores, sabias y luchadoras, protagonistas de nuestra historia, referentes ineludibles en la reivindicación de los Derechos Humanos en Argentina.

“Velar por” Chicha Mariani y Elsa Pavón, significó para nosotres, entonces, la reversión de la acepción popular del término: nuestra intención fue cuidar y acompañar a los vivos, a las vivas, pero que llevan, improntado, el dolor de la muerte, de la violencia, de la injusticia. En ese momento. Porque lamentablemente, Chicha Mariani falleció el 20 de agosto de 2018, sin lograr el objetivo que la mantuvo al pie de la lucha durante más de cuarenta años. Este hecho resignifica el producto estético. “Velar por” ahora tiene la misión de velar por Chicha, porque su lucha siga viva, porque se haga justicia sea cuando fuere. Pero que se cumpla y se haga valer. Y “velar por” nuestros documentales, a los que también pretendimos proteger, cuidar, y revisar, darles otra mirada desde la perspectiva que da el lapso transcurrido y a la luz de la coyuntura socio política en la que la sociedad argentina estuvo inmersa a partir del año 2016. Proteger la propia obra volviendo a mirarla, redescubriéndola para que alcance nuevas posibilidades de reflexión como de emoción, pensando en una recepción diferente por parte de los espectadores, respecto de lo que fueron sus respectivos procesos de proyección. Reciclar la propia producción como un modo de supervivencia política y socio-cultural. De esta manera, velamos por los vivos, por la vida de las obras, velamos por la vida, y así, encendemos velas que permitan iluminar un presente oscuro, que den calor y protección para que la memoria social y artística siga viva, que enciendan una mirada sobre la sociedad presente, avivando con su llama la perspectiva crítica.

Descripción de la performance

Se trató de una performance de carácter interdisciplinario, dado que involucró de modo interactivo expresiones de lenguaje audiovisual, musical, corporal y escénico, que se llevó a cabo en el Aula Zucchi del Bachillerato de Bellas Artes, porque ese espacio es pregnante de una emocionalidad particular. La figura de Irma Zucchi, quien fue vicedirectora del colegio y se encuentra desaparecida por las fuerzas represivas de la dictadura cívico militar, se une a la de Chicha Mariani y Elsa Pavón, y, de algún modo, habilita simbólicamente el tránsito de esta obra por su lugar, ese

lugar que la Escuela habita con prácticas educativas y artísticas que resguardan la Memoria.

Les espectadores entraban a un espacio oscuro, guiado por jóvenes performers, todas ex alumnas del colegio. Con faroles encendidos en mano, guiaban a los asistentes por un espacio intervenido con telas colgadas semejando sábanas o pañales, hacia una zona del espacio donde encontraban tres pantallas, de formato cóncavo, que formaban un semi-círculo. Los espectadores, completaban de alguna manera un círculo para dar la idea de abrazar, abrigar y proteger. A medida que iban ingresando, se escuchaba un clima sonoro que, una vez completada la entrada del público, se transformaba en la composición musical “Un espejo” de Miguel Kancepolsky Teichmann. En ese momento, las jóvenes performers, a las que consideramos “velas”, dado que ellas fueron las encargadas de interactuar con las pantallas, danzaron su nacimiento y desarrollo como tales. Una manifestación de expresión corporal que intentaba introducir a los espectadores a la fuerza y la energía de la juventud, que iluminaría el camino para el diálogo virtual que acontecería a continuación.

Una vez finalizada esta primera parte, las performers se ubicaban detrás de las pantallas, y comenzaba la proyección. En la pantalla frontal, los espectadores se veían a sí mismos. En la de la derecha, se veía una imagen del documental “Úteros. Una mirada sobre Elsa Pavón” y en la de la izquierda, otra, del documental “Chicha. Esperanza y dolor”. A lo largo de aproximadamente treinta minutos, Chicha y Elsa dialogaron virtualmente. No se grabó ninguna imagen ad hoc. Todo el material utilizado fue reeditado para el evento. A medida que la progresión dramática se gestaba, las performers intervenían de diversas maneras con las pantallas, tocándolas, iluminándolas, prendiendo y apagando faroles, desplazándose por el espacio, y las pantallas proyectaban imágenes de los protagonistas que iban cambiando de lugar, apareciendo y desapareciendo, creando un clima y un ritmo que pasaba de la quietud al movimiento, fundamentalmente interno, al crescendo emocional. Las jóvenes miraban, escuchaban, aprendían, mientras iluminaban a las abuelas que contaban sus historias.

Chicha y Elsa se contaban sus historias, mientras que los espectadores se miraban a ellos mismos. Este juego metadiscursivo es también una continuidad con nuestros procesos creativos anteriores. La necesidad de tomar una cierta distancia crítica que apele a la profunda reflexión, se hizo presente también en esta puesta. Al tiempo que se desarrollaba una fuerte conmoción emocional, producto de la conjunción de todos los elementos estéticos articulados y conjugados en escena.

Una vez que la interacción terminaba, las pantallas se ponían en blanco y los performers salían desde debajo de ellas, con sus faroles, y nuevamente se acercaban a los espectadores para, ahora, guiarlos hacia otro espacio, el que se encontraba a sus espaldas, el que atravesaron para entrar al lugar. En ese momento entonces, corrían las telas, y descolgaban ropa diseñada con la misma tela de las pantallas y de las telas colgadas, todas en tonos de beige, y comenzaban a colocárselas sobre la ropa que portaban desde el principio. Al recorrer las telas, aparecía el compositor del tema musical que se escuchó grabado al principio, pero en este caso, ejecutándolo en guitarra, en vivo. Como así también aparecía quien suscribe, alzándose en una suerte de madre creativa de esas velas, vestida de modo similar a los performers, y comenzando a tener un contacto físico, tierno y contenedor con todas ellas, quienes también, una vez re-vestidas, establecían contacto visual con un espectador cada una. Finalmente, me acercaba al músico ejecutante, también generaba un contacto a través del abrazo, y me quedaba mirándolo fijamente.

Sólo algunos espectadores sabían la importancia personal de este último acto: ese músico es mi hijo, presente y vivo, creador y creación de una madre multiplicadora de sentidos en su propia obra.

Continuación del trabajo creativo

¿Acaso podía pensarse que este proceso de vivificación de la memoria había terminado? ¿Acaso es posible pensar que se termina de hacer justicia alguna vez? Siendo coherentes respecto de lo planteado más arriba, obviamente decimos que no. Por lo tanto, “Velar por” que implicó el trabajo con dos documentales gestados a lo largo de diez años, continuó la lucha y su lucha. Por esa razón gracias al subsidio

otorgado por el Bachillerato de Bellas Artes en el año 2018, que se unió al otorgado previamente por la Secretaría de Cultura de la UNLP, a través del programa de apoyo a la actividad artística, PAR, se logró seguir adelante con el proyecto que consistía ahora en el diseño de una página web de la obra “Velar por”, actualmente a disposición de los usuarios que pueden visitarla libremente en: <https://bba.unlp.edu.ar/velarpor>

Aquí, podrán interactuar con un menú de opciones que incluye desde la posibilidad de visionado de los documentales de origen de “Velar por”, es decir con “Chicha. Esperanza y dolor” y “Úteros. Una mirada sobre Elsa Pavón”, hasta la opción de visualizar fotos de backstage de los mismos, como también de “Velar por”. El link a la performance incluye además un dossier de entrevistas a espectadores-participantes de las funciones de Octubre de 2017, con una puesta en escena particular, grabada en el interior del Bachillerato de Bellas Artes especialmente para esta ocasión. El objetivo de esas entrevistas era seguir explorando los territorios de la memoria, observar qué queda en la memoria de hechos trascendentes, en cuanto a su vinculación tanto con la emocionalidad personal como con el compromiso social. Amigos, compañeres, colegas, estudiantes, aportaron su mirada personal y resignificaron la performance desde un lugar no sólo reflexivo sino profundamente afectivo.

Conclusión

La performance se presentó en dos oportunidades: el 19 y 20 de octubre de 2017, y el 3 y 4 de mayo de 2018. Las dos presentaciones tuvieron una recepción altamente favorable y satisfactoria, por parte de los espectadores-participantes. Se podría decir que la mayoría, si no la totalidad de los mismos, manifestó su honda conmoción emocional frente a nuestra producción. Haber logrado sensibilizar, emocionar, impactar sensorialmente, implica haber cumplido el primer y fundamental objetivo de la experiencia estética. Aunque no el único esperado. Justamente, las devoluciones recibidas a posteriori, mediadas por el tiempo, fueron muy ricas, ya que observaron la complejidad del hecho estético, las diferentes capas de sentido discursivo puestas en juego, que contribuyeron a percibir que la tarea planteada, desde el punto de

vista estético-conceptual estaba cumplida. A esta reflexión es necesario sumarle la particularidad que tuvo la puesta de la performance en su presentación de Octubre de 2017. El día del estreno se develaba la identidad de un cadáver encontrado, que resultó ser el de Santiago Maldonado. En ese contexto se llevó a cabo la obra, con una carga emocional y con una reflexión política que la resignificó y le otorgó valores no pensados hasta ese momento. Razón por la cual, todo el equipo sintió que se generaba un aporte no sólo estético sino político-social, con la puesta en acto de una obra que cobró multiplicidad de sentidos y resonancias.

Por otro lado, pensar esta propuesta estética en el contexto de una escuela secundaria experimental, dependiente de la Universidad, ofrece la posibilidad de hacer partícipes a los estudiantes de la producción de sus docentes, a los docentes, de la producción de los colegas, y a la comunidad en general, de la producción del ámbito que fue creado para promover el conocimiento no sólo dentro de sus propios contextos, sino fundamentalmente para el crecimiento de la sociedad que la sustenta. El hecho de haber producido esta obra en el contexto universitario resignifica nuestro trabajo no sólo docente sino también creativo. Estimula en un proceso de retroalimentación, el sentido dinámico de la educación, como propuesta integradora de saberes y sentires, como manifestación primaria y necesaria del sujeto social, que requiere de contextos que lo enriquezcan desde esos saberes y sentidos. Explorar, investigar, crear, producir, reflexionar, integrar, mantener activos e interactivos, todos los mecanismos sensibles y cognitivos, que lleven a mantener viva la memoria y la historia, para construir un presente mejor, más digno, más justo, más reflexivo, más crítico, más solidario.

Referencias bibliográficas

Dubois, P. (2001). *Vidéo, cine, Godard*. Buenos Aires, Argentina: Libros del Rojas.

Machado, A. (2005). *Pre-cine y post-cine en diálogo con los nuevos medios digitales*. CABA, Argentina: La Marca Editora.

Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Indiana, Estados Unidos: University Press



Página web del Bachillerato de Bellas Artes de la UNLP:
http://www.bba.unlp.edu.ar/uploads/docs/marco_teorico_plan_2012.pdf

Royeaux, J. (2014) *Por un cine de exposición. Retomando algunos jalones históricos.*
<http://www.accpa.org/numero5/royoux.htm>

Schechner, R. (2000). *Performance, teoría y practicas interculturales.* Buenos Aires, Argentina: Ediciones Universidad de Buenos Aires.

Sucari, J.(2012). *El documental expandido. Pantalla y espacio.* Barcelona, España: Editorial Uoc.

Teichmann, R. (2008). *Chicha, esperanza y dolor como documental de creación.* Actas Quintas Jornadas de Sociología, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, ISBN 978-950-34-0514-7.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/99503>

Teichmann, R. (2014). *Tan lejos, tan cerca. Del cine de exposición al cine de exhibición. Cruces y vinculaciones.* Actas Séptimas Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales” Facultad de Bellas Artes, UNLP

VVAA(2001). *Cine, vídeo, multimedia: la ruptura de lo audiovisual(compilación).* Buenos aires, Argentina:Libros del Rojas.

Xavier, I.(2008). *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia.* Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial.