

**Una apuesta a repensar el documental dentro de las nuevas narrativas transmediales e interactivas.**

Este artículo tiene como objetivo principal realizar una aproximación al documental transmedia e interactivo como nueva práctica narrativa que se construye en medio del entrelace con otras narrativas compuestas por diferentes medios (textuales, visuales, sonoros, blogs, sitios web) y posibilita así el potencial de una narrativa interactiva, multilínea y multifocal. Desde esta perspectiva, me sitúo en una reflexión sobre las posibilidades de producción de conocimiento desde los medios mixtos. Entiendo la práctica documental y etnográfica como formas donde la teoría, la investigación y la creación coexisten y se elaboran conjuntamente. Al mismo tiempo que me interesa la reflexión sobre de qué manera estas narrativas transmediales e interactivas están implicados en la apertura de nuevas maneras de entender y aproximarse a la práctica documental.

**Palabras clave:** Práctica documental, etnografía, narrativas transmediales e interactivas, medios mixtos.

**Autor:**

**Catalina Cortes Severino**

Profesora de cátedra Universidad Javeriana, Colombia. Antropóloga, doctora en Antropología, Historia y Teoría Cultural, Istituto Italiano di Scienze Umane del' Università di Siena, Italia.

**e-mail:** corteseverino@gmail.com

**Recibido:** 17 de Abril 2014 **Aceptado:** 05 de Abril 2014

**A commitment to rethink the documentary within the new transmedia narratives and interactive.**

The principal objective of this article is to approach the interactive and transmedia documentary as a new narrative practice constructed through other narratives composed by different registers (textual, visual, sounds, blogs, websites) that allows the potential for an interactive, multilinear and multifocal narrative. From this perspective, I am located in a reflection about the possibilities of producing knowledge from the mixed media. I understand the documentary practice and the ethnography as forms where theory, research and creation co-exist and are co-elaborated. At the same time I am interested in the interrogation on how this transmedial and interactive narratives are implicated in the emergence of new ways of understanding and approaching the documentary practice.

**Keywords:** Documentary practice, ethnography, transmedial and Interactive narrative, mix media.

**Author:**

**Catalina Cortes Severino**

Profesora de cátedra Universidad Javeriana, Colombia. Antropóloga, doctora en Antropología, Historia y Teoría Cultural, Istituto Italiano di Scienze Umane del' Università di Siena, Italia.

**e-mail:** corteseverino@gmail.com

**Received:** April 17th, 2014 **Accepted:** June 5th, 2014

Este artículo tiene como objetivo principal realizar una aproximación al documental transmedia e interactivo como nueva práctica narrativa que se construye en medio del entrelace con otras narrativas compuestas por diferentes medios (textuales, visuales, sonoros, blogs, sitios web) y posibilita así el potencial de una narrativa interactiva, multilínea y multifocal. Entiendo por documental transmedia la mayoría de proyectos audiovisuales que se conciben en relación a una lógica multiplataforma llamada crossmedia o 360 en que la mezcla de géneros y formatos forman una característica predominante llamada transmedia (Castells, 2012). Desarrollaré este argumento a través de una reflexión sobre dos trabajos documentales - Re-membranzas 2012 y Escenarios de terror entre esperanza y memoria 2007 - que realicé en los últimos años y que quiero ampliarlos, repensarlos y continuarlos desde la perspectiva de las narrativas transmediales e interactivas.

Quiero dejar claro que el campo de las narrativas transmedias e interactivas lo he venido explorando desde hace poco tiempo, pero en el cual encuentro posibilidades enormes para seguir recorriéndolo tanto teórica como metodológicamente. Desde la articulación con diferentes espacios en las redes sociales, emisiones radiofónicas, instalaciones interactivas, varias webs, entre otras, hasta una profundización teórica sobre las nuevas posibilidades que abren estas narrativas para complejizar las teorías de la comunicación y la articulación entre cultura, cotidianidad y nuevos medios.

También me interesa detenerme especialmente en cómo estas nuevas narrativas transmediales complejizan y enriquecen la práctica documental ya que más que limitarse a documentar un proceso el objetivo es fomentar la movilización y la participación de la audiencia a través de la obra audiovisual. Así, estas narrativas complejizan los proyectos de comunicación ya que la participación de la audiencia se vuelve fundamental. Esta nueva forma de comunicación es un territorio bastante inexplorado por lo cual sus posibilidades de evolución y crecimiento son enormes.

Mi propuesta del documental transmedia como práctica narrativa parte de situarme en una aproximación a los medios mixtos desde lo afectivo y la interactividad. Es decir, estoy aproximándome a los afectos y la interactividad desde la perspectiva de Kathleen Steward (2007), la cual indudablemente entra en conversación con las estructuras de sentir de Raymond Williams (1988); a partir de cómo los afectos ordinarios y la interactividad tienen que ver con la capacidad de afectar y afectarnos, dándole a la cotidianidad la calidad de movilidad continua de relaciones, contingencias, repeticiones y emergencias. Desde acá es que se construye ese estar –en - el mundo, ese construir sentido de mundo. Igualmente, quiero dejar claro que estoy entendiendo el cuerpo desde su relacionalidad, no como entidad autónoma e independiente sino el cuerpo que se conforma en medio del afectar y ser afectado, a través de intensidades que pasan de cuerpo a cuerpo (humano y no-humanos) y entre fuerzas de encuentros.

Desde esta perspectiva es que estoy situando la propuesta del documental transmedia como práctica narrativa que brinda entornos interactivos y colaborativos, que complejiza los procesos de comunicación. Así, la interactividad vista desde el punto de vista de la comunicación, supone la retroalimentación que se produce en el proceso comunicativo, en el que el emisor y el receptor intercambian información y se producen respuestas entre ambos elementos de la comunicación (Castells, 2012).

Este posicionamiento desde la relación subjetiva e interactiva entre objeto, documentalista/productor y audiencia ha llevado a repensar que el – así denominado – objeto empírico no existe “ahí fuera” sino que es creado en el encuentro entre objeto y sujeto, mediado por el bagaje de experiencias que cada uno trae consigo en el encuentro. Esto transforma el análisis de una “aplicación” instrumentalista en una interacción performativa entre el objeto, la teoría y el sujeto. Así, una de nuestras principales labores como comunicadores, intelectuales, artistas, productores culturales y demás, es la de imaginar e inventar formas novedosas de aproximación y traducción hacia esos excesos e indeterminaciones que nos están presentando los contextos en los que trabajamos, siendo conscientes que estos siempre van a rebosarse a sí mismos ya que no están totalmente determinados ni saturados. De esta manera, las teorías y metodologías nos sirven para aproximarnos a los fenómenos sociales-culturales e igualmente estos tienen la capacidad de cuestionarla y “exceder” esta misma. Así, la constitución del sí y del mundo son correlativas.

Como no los recuerda Haraway, la necesidad por visualizar de nuevo el mundo como un engañoso codificador con quien tenemos que aprender a conversar (Haraway, 1991).

Así mismo, desde esta perspectiva, me sitúo en una reflexión sobre las posibilidades de producción de conocimiento desde los medios mixtos. En este contexto, entiendo la práctica documental y etnográfica como formas donde la teoría de la comunicación, la investigación y la creación coexisten y se elaboran conjuntamente. Desde esta perspectiva las narrativas transmedia también pueden abrir el campo para analizar la “no pureza” de los medios y adentrarnos en las formas como cada medio está conformado por otros medios, por ejemplo, cómo la visión está conformada también por lo sonoro y lo táctil. Esto nos lleva también a reflexionar sobre los elementos sensoriales y semióticos que componen los medios y entenderlos dentro de una práctica social material, es decir, los materiales y las tecnologías intervienen en el medio, pero también lo hacen las habilidades, los hábitos, los espacios sociales, las instituciones y los mercados (Mitchell, 2005).

Quiero dejar claro que no entiendo únicamente las posibilidades de las narrativas transmediales en la investigación como meramente productos o resultados de investigación.

Sino que mis intereses giran alrededor de una reflexión sobre de qué manera las narrativas transmedia pueden permitir una apuesta por otras formas de generar conocimiento y sentido a la vez que una reflexión sobre la forma como operan los medios mixtos en la cotidianidad, tanto en la construcción social de lo visual como en la construcción visual de lo social. Al mismo tiempo me interesa la reflexión sobre de qué manera estos trabajos están implicados en la apertura de nuevas maneras de entender y aproximarse a la práctica documental.

### **Memoria, violencia y medios**

A continuación describiré dos proyectos documentales que realicé – “Escenarios de terror entre esperanza y memoria” y “Remembranzas”<sup>1</sup> - y que como dije anteriormente quiero revisarlos hoy a la luz de las narrativas transmediales. Estos dos proyectos parte de mi preocupación por cómo documentar las memorias de la violencia y más específicamente sobre el rol de los medios de comunicación en este ámbito y en el contexto coyuntural colombiano. Así, ambos proyectos han sido desarrollados entre la investigación sociocultural y la práctica documental.

En las últimas décadas hemos visto como en América Latina el concepto de memoria se ha constituido en un principio de conocimiento y un terreno de lucha política en la democratización de los países, como por ejemplo, en el proceso de las dictaduras a la “democracia” en Chile y Argentina y en Colombia en la búsqueda de salidas al conflicto armado interno posterior a los acuerdos de paz.

De esta manera la relación entre memoria y democracia implantada en las últimas décadas por algunos estados se basa en la idea de “justicia”, “reconciliación” y “reparación” dentro de marcos planteados institucionalmente donde se busca principalmente el consenso, la “normalización” y el “cierre” de la crisis que se ha vivido.

Me interesa en particular acercarme la función que tienen los medios de comunicación en este contexto y más específicamente la práctica documental en la creación de sentido y producción de conocimiento, ya que considero fundamental el género documental para acercarse a las temáticas de la memoria. En este sentido la memoria da significado y esperanza hacia el futuro, pero también, como señala Ann Stoller (2008), la memoria demuestran las violencias no terminadas y las historias no cerradas. De esta manera mi aproximación es hacia los fragmentos y vacíos, lo que quiere decir, una concepción de lo histórico que se aleja de la forma lineal, cronológica y continua de la historia y se acerca a un entendimiento de una temporalidad múltiple y fracturada donde los significados cerrados y totalizadores no tienen cabida. Es por eso que desde estos planteamientos teóricos las narrativas transmediales abren un espacio para poder complejizar las aproximaciones a las memorias de la violencia y trabajar en medio de las dificultades de documentarlas.

### **Escenarios de terror entre esperanza y memoria**

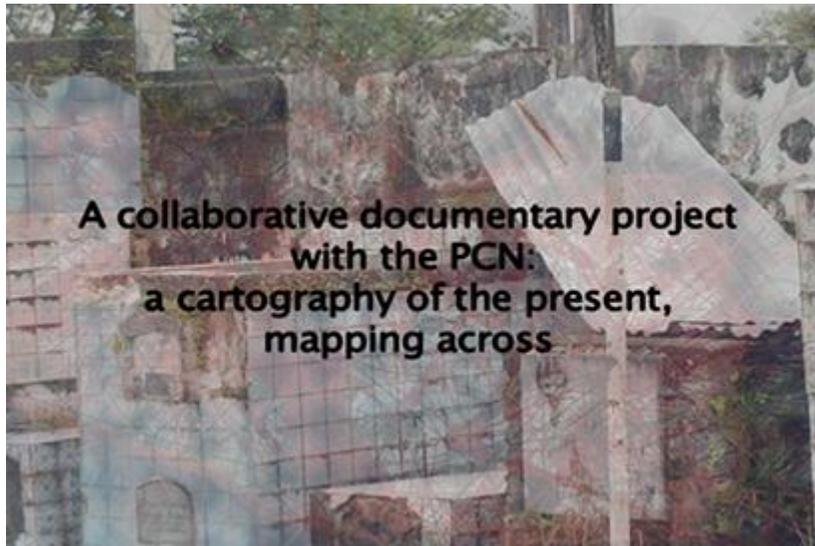
Mi primera aproximación a estas temáticas comenzó cuando en el 2006 empecé a trabajar con el Proceso de Comunidades Negras PCN.

Mi primer encuentro fue con algunos líderes de éste movimiento en Bogotá, los cuales se habían desplazado por amenazas. Comenzamos a conversar sobre las posibilidades de colaboración y mis intereses de investigación, ya que tanto para ellos como para mí era fundamental poder llegar a un mutuo acuerdo donde mi trabajo sirviera para el fortalecimiento del proceso. Por lo cual decidimos empezar con la realización de un documental a manera de recorrido por el Pacífico Sur, el cual pudiera visibilizar la situación actual de las comunidades negras, las movilizaciones y resistencias del Proceso de Comunidades Negras. Así es que comencé explorando principalmente la articulación entre prácticas de remembranza, políticas de la identidad y movilización política dentro del PCN. Desde esta coyuntura, mi investigación y trabajo audiovisual se aproximaron a las prácticas, significados, discursos y puestas en escena de las memorias de la violencia de este movimiento social, partiendo de las siguientes preguntas: ¿Por qué es importante hablar, escribir y pensar sobre la memoria en contextos de violencia? ¿Por qué ésta es crucial dentro de las prácticas cotidianas, en la creación de identidades y en la construcción del futuro? ¿Cómo podemos entender la importancia de las políticas, éticas y estéticas de la memoria en contextos donde la violencia opera a diferentes niveles?

El resultado de ese trabajo fue la realización de un video documental en colaboración con el PCN: “Escenarios de terror entre esperanza y memoria”.

Este video documental son fragmentos de una etnografía realizada en colaboración con líderes del PCN en el 2006 a través de un recorrido por el Pacífico Colombiano Sur. El proyecto buscó mapear transversalmente la situación actual de la Costa Pacífica Sur y las diferentes tácticas de resistencia (dentro de una dimensión cotidiana principalmente) que las comunidades han creado para vivir en medio del conflicto armado. La articulación entre la vida cotidiana, la violencia (a sus diferentes niveles) y la memoria son la base de desarrollo de este trabajo, donde se buscó principalmente ser testigos de cómo la memoria opera en el presente, en la vida cotidiana de las comunidades del Pacífico Sur. Esta cartografía se realizó a través de narraciones, historias orales, canciones, silencios, como formas de mapear los trazos de la violencia, de marcar lo no marcado, oír los sonidos y silencios; en otras palabras, como una forma de mapear esos lugares entre sus ausencias y presencias.

Al mismo tiempo, el Proceso de Comunidades Negras ha utilizado este video documental como herramienta política para mostrarlo principalmente a las instituciones internacionales que trabajan con ellos. Por medio de este trabajo pude entender la importancia de los procesos colaborativos con las comunidades tanto a nivel de la investigación como en el potencial que tienen algunos medios para generar estas articulaciones y cambios sociales.



Fotografía 1. Fotograma de "Escenarios de terror entre esperanza y memoria", Pacifico Sur. 2006.



Fotografía 2. Fotograma de "Escenarios de terror entre esperanza y memoria", Pacifico Sur. 2006.



Fotografía 3. Fotograma de “Escenarios de terror entre esperanza y memoria”, Pacifico Sur. 2006.



Fotografía 4. Fotograma de “Escenarios de terror entre esperanza y memoria”, Pacifico Sur. 2006.

Releyendo hoy en día este trabajo bajo las nuevas posibilidades que abren las narrativas transmediales, creo que éstas potenciarían aun más este tipo de proyectos ya que permiten enlazar varios tipos de narraciones, formatos, espacios interactivos y en general crear nuevas formas de interacción entre el investigador/documentalista y las comunidades. Por ejemplo, en un tema tan complejo de documentar como el de las memorias de la violencia, donde no hay solo una sino muchas, diferentes y contradictorias; donde para unos es importante hablar de la memoria de la trata transatlántica y para otros de las memorias del conflicto armado, por poner un ejemplo, las narrativas transmediales abren un espacio para lidiar con esas multiplicidades y multifocalidades. Al mismo tiempo que impiden la construcción de una narrativa totalizadora y unívoca al abrir esos otros espacios donde la audiencia también tiene la capacidad de aportar a los procesos de construcción de esas narrativas. La narración como elemento de estas prácticas documentales es entendida como un espacio que permite la intersección de diferentes memorias y saberes al nivel experiencial y subjetivo. A través de la narración, el cuerpo, los lugares y las experiencias de la violencia son entendidas como medios para recordar. Así, la narración y las historias orales y prácticas corporales tienen agencia a través de imaginarios de alteridad y heterogeneidad.

En base a esta relectura de mi trabajo, me gustaría ampliarlo desde una plataforma transmedial donde estaría incluido el documental que realizamos con el PCN pero también se podría crear un blog para interactuar con otros movimientos que tienen procesos similares de resistencia y movilización política, al igual que añadir otros videos realizados por líderes del PCN o videos de las asambleas que realizan cada año con todas las comunidades negras del Pacífico Sur y articular también algunas de las emisoras radiales comunitarias que trabajan a la par con el movimiento y que son uno de los principales espacios donde se recuerda y se reitera la situación histórica y actual de la zona. Esta nueva plataforma ampliaría este proyecto de comunicación y lo complejizaría al hacerlo interactivo con las comunidades.

### **Re-membranzas<sup>2</sup>**

Este proyecto es el resultado de un proceso de acercamiento audiovisual y etnográfico a diferentes escenarios de memorias de la violencia del PCN, la Comunidad de Paz de San José de Apartadó y la Organización de Mujeres Wayuu Munsurat. Mi aproximación a estos escenarios ha sido través de sus formas de re-habitar los espacios y cuerpos tocados por la violencia, de la puesta en escena de los duelos íntimos y colectivos, de las prácticas y po-éticas del recordar, al mismo tiempo que de su dimensión política y po-ética entendiéndolas desde las prácticas cotidianas de resistencia y de resignificación de los espacios de devastación.

Mi intención no fue “documentar” lo sucedido, ni de reconstruir los hechos, ni de informar, sino más bien fue una reflexión a manera de video-ensayo-diario sobre lo que implica acercarse a esos escenarios de memorias, y sobre la misma imposibilidad de “documentar” la memoria. De esta manera, partiendo de la articulación tiempo/imagen, me interesó reflexionar desde la misma producción y ensamblaje de imágenes y la posibilidad que éstas abren para acercarme a otras temporalidades, a la memoria entendida, en términos de Benjamin, como la “ruina” que no significa la decadencia, el pasado, sino la interposición y coexistencia de tiempos.

Parto de la imagen dialéctica de la cual habla Benjamin (1997), donde nos plantea la necesidad de aproximarnos y entender la historia a través de las memorias, que nos dejan ver esas violencias inacabadas entrelazadas con el devenir. Las memorias, como lo expresa Stoller (2008: 194), tienen que ver principalmente con “lo que queda”, con las marcas y sedimentaciones que van dejando la diferentes violencias, con “el después” material y social de estructuras, sensibilidades y cosas. Este trabajo es un acercamiento a esos límites y excesos; a cómo la cotidianidad de las personas que viven en medio de los escenarios de terror, y en contextos de violencias estructurales, materiales y cotidianas, guarda dentro de sí la violencia del acontecimiento y esta, a su vez, estructura el presente, silenciosa y fantasmalmente (Das, 2008).



**Fotografía 5. Fotograma de “Remembranzas”, San José de Apartado. 2008.**



**Fotografía 6. Fotograma de “Remembranzas”, Alta Guajira. 2006.**

Asimismo, es una aproximación a través de la etnografía y las prácticas audiovisuales, a la forma en que la violencia es experimentada en la vida cotidiana, no solo en cuanto a los espacios de la muerte y la destrucción, sino a los modos en que las víctimas padecen, perciben, persisten y resisten esas violencias; recuerdan sus pérdidas y les hacen duelo, pero también las absorben, la sobrellevan y las articulan a su cotidianidad, las usan para su beneficio, las evaden o, simplemente, coexisten con ellas (Das, 2008).

La necesidad que encontré de trabajar a través de lo textual, lo visual y lo sonoro se debió a que estos lenguajes me permitían un acercamiento más sensorial (Seremetakis, 1996) a las memorias de la violencia y me abría posibilidades a otras formas de aproximación y traducción de los casos expuestos anteriormente. Este video-ensayo-diario pretende mostrar la complejidad de los escenarios de memorias de las violencias y, sobre todo, aproximarse a las memorias y encontrarlas en los cuerpos, los sentidos, las sustancias (Seremetakis, 1996). Es decir, entender las memorias no solo como narraciones testimoniales de corte informativo que se pueden transcribir, archivar y monumentalizar, sino que estas habitan otros lugares y, consecuentemente, escapan y exceden estas formas. Una de las apuestas es trabajar la relación de la imagen en medio de efectos y afectos donde la recolección de imágenes y los reensamblajes (Minh-Ha, 2005) que componen los escenarios de memorias no pretenden simplemente informar, visibilizar y mostrar, sino crear espacios reflexivos y dialógicos a través de formas que afecten y movilicen otras maneras de aproximación, traducción e intervención hacia lo temporal.



**Fotografía 7. Fotograma de “Remembranzas”, Alta Guajira. 2006.**

Metodológicamente este documental se basó en una cartografía de los escenarios de memoria de la violencia, siguiendo a De Certeau (1988), como una forma de mapear a través las prácticas de lugar, a partir de la vida cotidiana; es decir, se contraponen la manera de documentar por medio de la cronología, los datos y hechos, a una que surge de la yuxtaposición de historias personales, canciones, momentos, encuentros, recorridos, sonidos, silencios, entre otras fuentes de información y expresión que se salen de los parámetros de los registros oficiales y cuya sustancia es la cotidianidad. Acercarme a los diferentes escenarios de memorias en términos de cartografía me permitió darme cuenta de su complejidad y del reto tan grande que es “documentarlos” y “traducirlos”, en medio de su múltiple conformación por silencios, actos performativos, objetos, cuerpos, espectros, cantos, dolor, deseos y, en general, un sinnúmero de elementos.

Desde estos planteamientos teóricos y metodológicos las narrativas transmediales abrirían muchos más espacios para complejizar la documentación de las memorias de la violencia ya que permiten trabajar paralelamente entre medios sonoros, visuales, textuales y amplían las narrativas multilineales y multifocales, al mismo tiempo que abrirían espacio a otras opciones para documentar más allá del audiovisual.



Fotografía 8. San José de Apartado. 2008.



Fotografía 9. San José de Apartado. 2008.

También, el crear la posibilidad de otros espacios dialógicos a través de la interactividad ampliaría la función social y comunicativa del documental más allá de ser simplemente una forma de informar y visibilizar sino también una forma de crear espacios reflexivos e interactivos que nos harían repensar la práctica documental no solo en la dirección documentalista/investigador- audiencia sino que también la audiencia entraría a hacer parte de la producción de estas narrativas. Desde acá, también se repensaría la práctica de montaje ya que en éste intervendría la audiencia y no sería pensado solo en una dirección sino en medio de una multilinealidad en constante construcción y recomposición.

Las preguntas que siempre estuvieron presentes durante el proceso de realización de este trabajo, desde la aproximación audiovisual hasta el montaje fueron las siguientes:

¿Cómo documentar el repertorio de esos escenarios de memorias?  
¿Cómo hacer visibles, a través del trabajo audiovisual y etnográfico, las ausencias y silencios que conforman el presente? ¿Cómo evidenciar y visibilizar las memorias en medio de sus fracturas, borrosidades, discontinuidades y ambigüedades? Y ¿Qué lenguajes utilizar para traducir esas experiencias de la violencia y trabajar en medio de su irrepresentabilidad?

En este proyecto, el montaje es entendido como un *collage*, es decir, como una práctica que consiste en ensamblar fragmentos en un todo unificado pero no cerrado.

La relación del video, la fotografía y el sonido con el montaje hace parte de la idea misma de la historia como montaje, es decir, fuera de una temporalidad lineal y homogénea. Sin embargo, el *collage* permite entender la historia en medio de interposiciones y coaliciones temporales. Trabajar con material fotográfico y de video me ha permitido moverme entre las diferentes velocidades, temporalidades, fracturas y discontinuidades de la imagen y de las memorias. Los ritmos distintos de las narraciones y los alabados en el sur del Pacífico; el sonido de una fogata enardecida en medio del desierto, en conjunto con los testimonios de las mujeres que fueron desplazadas de ahí; los silencios que emanan de las casas abandonadas y maltratadas en medio de la selva del Urabá y el desierto de la alta Guajira, en armonía con los llantos de las mujeres mientras las recorren nuevamente; el sonido de los pasos de la marcha del silencio de San Josesito a Apartadó, en yuxtaposición con los helicópteros de las fuerzas armadas que sobrevolaban encima de esta. Así, también, podemos ver cómo la práctica audiovisual no opera exclusivamente en el terreno de lo óptico, sino que llama la atención a lo táctil, lo sonoro, lo háptico (sensorial) y al fenómeno de la sinestesia (Mitchell, 2003).

He desarrollado el estilo audiovisual principalmente a través de grabaciones de los eventos realizados por estas comunidades, como marchas, peregrinaciones, recorridos, reuniones, actos simbólicos, la vida cotidiana en esos lugares, material de archivo, fotografías, cultura material y algunas entrevistas y testimonios.

Al mismo tiempo, a lo largo del trabajo he hecho énfasis en los escenarios de sonido de cada uno de estos escenarios de memorias, teniendo presente la relación entre lo visual y lo auditivo, y los juegos y montajes que se pueden hacer con ambos a través de varias formas de aproximación y disociación. Otro de los retos de este proyecto es trabajar con los silencios, ya que son parte constitutiva de los escenarios de memorias. Es fundamental pensar en los diferentes lenguajes de los silencios, entendiéndolos no como el vacío o la ausencia, sino llenos de significado y formas de respuesta para enfrentar el terror.

### **Posibles futuros de las narrativas transmediales**

Primero quiero aclarar que me interesa detenerme en la práctica documental ya que esta sigue siendo considerada como aquella con más efecto de realidad. Pero mi discusión no va hacia si estas están representando “bien” o “mal” la realidad que están documentando o si la deberían documentar de otras formas, sino mi posición es un acercamiento a los efectos y afectos que generan esas prácticas documentales. Al mismo tiempo que pensar en las posibilidades que nos abren éstas para repensar otras relaciones temporales y afectivas al mismo tiempo que la creación de otras realidades, a diferencia de entenderlas como simples documentos que nos ilustran lo que sucedió, “la realidad del evento”.

Quiero salirme de entender simplemente la práctica documental como forma de fijación de la realidad, de un pasado que se puede nombrar, significar y reconocer fácilmente a cambio de poder encontrar las huellas, las fracturas y los residuos que conforman nuestro presente. Nunca el documental va a mostrarnos totalmente el acontecimiento, siempre será un pedazo, un fragmento, un trazo de esa realidad. Por eso el documental transmedia trae consigo la necesidad de repensar el genero documental tanto a nivel teórico como metodológico, ya que nos abre un campo enorme al hacernos repensar nuestra posición como productores, realizadores e investigadores, donde ya no somos “los autores” sino que este mismo concepto de autoria cambia al entrar la interactividad como el eje que guía estas narrativas transmediales. También el concepto de montaje da un enorme giro al hacer posible que este sea realizado también por la audiencia y donde no puede existir solamente una narrativa sino una multiplicidad de estas.

Para mi pregunta de investigación sobre la articulación entre memoria, violencia y medios el documental transmedia abre un espacio único al dejar ver el potencial que encierran estas narrativas transmedia e interactivas, ya que más allá de ser simplemente ilustradoras de pasados ya significados y obligados de recordar solamente de una forma abren espacios para que el pasado sea interpretado fuera de significados cerrados y totalizadores permitiendo así el cuestionamiento y la transformación.

Por ejemplo el proyecto documental Re-membranzasme gustaría que fuera ampliado a través de una plataforma transmedia donde más movimientos y comunidades pudieran verlo y también agregar a esta plataforma otras iniciativas de memorias, otros actos del recordar y así crear un proyecto de comunicación de la memoria en constante construcción, donde exista un espacio para la multiplicidad de narrativas. También a esta plataforma se le podrían articular trabajos académicos y periodísticos que traten estos temas.

Dichas plataformas transmediales permiten la conexión. Como herramientas de pensamiento, su potencial de producción de valor requiere que sean usadas creativamente, es decir, entenderlas por su capacidad de generar significado, y no simplemente de transmitirlo (Buck-Morss, 2009). Por lo cual, el pensar en el momento coyuntural colombiano en el que el “tema de la memoria” ha comenzado a tener un espacio político y ético dentro de la llamada “justicia transicional” o “posconflicto”, principalmente dentro de la escena que reclama las violaciones de los Derechos Humanos, este tipo de proyectos nos hacen reflexionar sobre la imposibilidad de la construcción de un relato “completo”, “uniforme” y “total” al reclamar y visibilizar otras narrativas. Así, el documental transmedia puede cumplir el papel de desestabilizar el modelo narrativo lineal de representación y escapar de los órdenes y selecciones que les han sido impuestos.

## Notas

1. Ver fragmentos en <http://catalinacorteseverino.wordpress.com>.
2. <http://catalinacorteseverino.wordpress.com/2013/10/03/videos-2/>.

## Bibliografía

- Benjamin, Walter.  
1968. **Illuminations, essays and reflections**. Edited and with an Introduction by H. Arendt, Schocken Books. New York.
- Benjamin, Walter.  
1997. **Sul concetto di Storia**. En *Illuminations, essays and reflections*. Schocken Books New York.
- Behar, Ruth  
1997. **The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart**. Beacon Press. Boston.
- Buck-Morss, Susan.  
2009. **Estudios visuales e imaginación global**. *Antípoda, Revista De Antropología Y Arqueología*, N°9, julio-diciembre.

Castells Amau.

2012. **El documental interactivo y transmedia**. Tesis Universidad Nacional de Colombia.

Cortes Severino, Catalina.

2007. **Escenarios de terror: entre esperanza y memoria**. Tesis para optar al grado de Magíster. Chapel Hill, University of North Carolina.

Das, Veena.

2008. **Sujetos del dolor, agentes de la dignidad**. En Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, Colección Lecturas CES. Bogotá.

De Certeau, Michael.

1988. **Walking in the city**. En *The practice of everyday life*. University of California Press. California.

Haraway, Donna.

1991. **Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature**. Routledge, New York.

Minh-ha, Trinh.

1999. **Cinema interval**. Routledge, New York.

Mitchell, William John Thomas.

2003. **Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual**. *Estudios Visuales* Nº1, pp. 19-40. Madrid.

Mitchell, William John Thomas.

2005. **No existen los medios visuales**. En *Estudios Visuales*. José Luis Brea (Ed.). Akal, Madrid.

Raymond, Williams

1978. **Marxismo y literatura**. Ediciones península. Barcelona.

Seremetakis, Nadia (ed.).

1996. **The Senses Still: Perception and memory as material culture in modernity**. University of Chicago Press. Chicago.

Steward, Kathleen.

2007. **Ordinary Affects**. Duke University Press. North of Carolina.

Taussig, Michael.

2003. **Law in a lawless land. Diary of a Limpieza**. The New Press. New York.

Stoller, Ana Laura.

2008. **Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination**. *Cultural Anthropology*. Nº 23, Vol. 2, pp.191-219. North of Carolina.

### **Plataformas transmediales**

Gifreu, Arnald. <http://www.agifreu.com/>

National Film Board. <https://www.nfb.ca/>

i-Docs del Digital Culture Research Centre. <http://i-docs.org/>