

## *Montaje de citas audiovisuales (y transmediales)*

### *Herramienta y reflexiones en torno a la producción y divulgación científico-artística en dirección a promover subjetividades emancipadas<sup>1</sup>*

Natalia König<sup>2</sup>

Valeria Cotaimich

Universidad de Córdoba, Argentina

<http://dx.doi.org/10.12795/AdMIRA.2017.01.08>

#### **RESUMEN**

En el marco de una modalidad trabajo que vincula investigación científica y producción artística, considerada como “(Des) montaje transdisciplinar” y, a partir de un rastreo histórico-conceptual en el campo de la cinematografía y las artes visuales, en torno a nociones como *montaje, cine de montaje, cine expandido, cultura remix, apropiación, postproducción, instalación, multimedia, Found Footage*, se propone la realización de "montajes de citas audiovisuales". Se trata de una herramienta de producción y divulgación de conocimientos científico-artísticos que combina fotografías, imágenes gráficas, animaciones, fragmentos fílmicos y producciones virtuales, con registros y ediciones de campo. Estos montajes son combinados con textos, instalaciones, performances y producciones web en proyectos orientados a problematizar modos instituidos de ver, percibir y construir la realidad que generan inequidad y malestar. Se presenta esta modalidad reflexionando sobre su vinculación con la configuración de subjetividades emancipadas.

---

<sup>1</sup>Este texto se basa en ampliaciones de esta propuesta, realizadas en el marco del proyecto de investigación titulado "ARTE/S, SALUD Y POLÍTICA. Abordaje transdisciplinar y colectivo de problemáticas vinculadas con el proceso-salud-enfermedad-atención, el ambiente y el territorio" (2016-2017) financiado por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba-Argentina. Dirección: Valeria Cotaimich.

<sup>2</sup>Natalia König es investigadora y realizadora integrante del ELAPPSS (Espacio Laboratorio de Arte/s, Performance/s, Política, Salud y Subjetividad/es) del Centro de Investigaciones de la Facultad de Psicología. Licenciada en Cine y TV. Cuenta con un programa de postgrado en Artes Mediales y actualmente se encuentra realizando la maestría en Divulgación de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación de la Universidad Nacional de Río Negro (UNRN), Bariloche-Argentina. Valeria Cotaimich es docente-investigadora la Universidad Nacional de Córdoba (UNC)-Argentina. Coordina el ELAPPSS. Dirige proyectos y propuestas transdisciplinares que vinculan investigación (con énfasis en articulaciones entre ciencias sociales, políticas y de la salud), producción artística y divulgación científica y extensión universitaria.

**PALABRAS CLAVE**

Montaje de citas audiovisuales, (Des) montaje transdisciplinar, Divulgación científico-artística, Transmedia, Subjetividades emancipadas.

**ABSTRACT**

In the context of a work modality that links scientific research and artistic production, considered as "(Dis) transdisciplinary assembly", and from a historical-conceptual tracing in the field of cinematography and visual arts, around notions such as editing, Cinema of assembly, expanded cinema, remix culture, appropriation, postproduction, installation, multimedia, *Found Footage* it is proposed the realization of "Media quotes's montage". It is a tool for the production and dissemination of scientific-artistic knowledge that combines academic quotations, photographs, graphic images, animations and film fragments with field records and editions. These montages are combined, with texts, installations, performances and web productions, in projects oriented to problematize instituted ways of seeing, perceiving and constructing the reality that generate inequity and malaise, promoting its trans-formation. This modality is presented reflecting on its link with the configuration of emancipated subjectivities.

**KEYWORDS**

Media quotes's montage, (Des) transdisciplinary assembly, Science and art communication, Transmedia, Emancipated subjectivities.

*Para saber hay que tomar posición. No es un gesto sencillo (...)  
Tomar posición es desear, es exigir algo, es situarse en el presente y  
aspirar al futuro. Pero todo esto no existe más que sobre el fondo de una  
temporalidad que nos precede, nos engloba, apela a nuestra memoria hasta  
en nuestra tentativa de olvido, de ruptura, de novedad absoluta...*

(Didi-Huberman 2008)

## 1. Introducción

En el campo de la divulgación científica existen numerosas propuestas y herramientas que, de diferente manera, implican un trabajo visual, fotográfico y audiovisual. Este artículo se orienta a presentar una de estas propuestas, signada por la vinculación entre investigación científica y producción artística, así como por la intención de profundizar, reciclar, re-significar, socializar y dialogar con producciones culturales que abordan problemáticas relacionadas con el cuidado de bienes comunes, la salud y la calidad de vida.

Se trata de una herramienta artístico-académica de producción de conocimientos que consideramos como “Montaje de citas audiovisuales”, construida en el marco de una modalidad de trabajo considerada como “(Des) montaje transdisciplinar” (a la cual remitimos en el artículo anterior).

Un "montaje de citas audiovisuales" parte de la puesta en tensión y en diálogo de fotografías, fragmentos cinematográficos, registros y/o producciones realizadas en el marco de procesos de investigación universitaria. Emerge como tal luego de la realización de dos producciones transdisciplinares tituladas: 1) “*Los muertos enseñan a los vivos. (Des) montaje poético y político transdisciplinar en torno a prácticas y discursos sobre el cuerpo y la muerte. Partes I y II*” y 2) “*Cuerpo, Máquina y Capitalismo*”<sup>3</sup>.

A lo largo de estos procesos surge el interés de indagar en torno a experiencias de la historia de las artes visuales y audiovisuales que estilística, conceptual y/o técnicamente se vincularan y/o

---

<sup>3</sup>Trabajos realizados, respectivamente, durante los años 2011 y 2012 en el Museo de Anatomía “Pedro Ara”, de la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad Nacional de Córdoba, y en el Museo Científico Tecnológico de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, en el marco de “La Noche de los Museos”, evento organizado por el Programa de Divulgación Científica y Artística del área de comunicación de la Sec. de Ciencia y Tecnología de la UNC.

aportaran a la generación de montajes que pudieran emplearse como material de estudio y divulgación científico-artística<sup>4</sup>.

## 2. Abordaje conceptual y objetivos. Configuración de una caja de herramientas

Esta propuesta se basa en una indagación sobre la emergencia y desarrollo de una serie de nociones relacionadas con el campo de la producción artística y audiovisual, a partir de las cuales se identificaron aportes que se vinculan y enriquecen un (Des) montaje transdisciplinar - en adelante (D)MT-. Entre estas nociones se destacan las siguientes: *montaje* (Eisenstein, 1974; Didi-Huberman, 2008; Stam, 2001; Bañuelos Capistrán, 2008), *cine de montaje* (García Martínez, 2006), *cine expandido* (Youngblood, 1970; Alonso, 2011), *cultura remix* (Manovich 2003, 2005, 2006, 2007), *apropiación* (Prada, 2001), *postproducción* (Bourriaud, 2004, 2009), *instalación y multimedia* (Bonet, 1995; Gianneti, 2002; A, Machado, 2001).

Además se plantearon re-significaciones de propuestas como el *ready-made* de M. Duchamp, el *detournement* o tergiversación de los situacionistas franceses, tomando como referente a Guy Debord, el *fotomontaje* dadaísta y algunos usos de *Found footage*.

También se exploraron nociones como las de *apropiación* (Prada), *remix* (Manovich) y *postproducción* (Bourriaud) (König, 2014).

Finalmente, en consonancia con las bases epistemológicas de un (D)MT se recuperaron aportes de referentes del campo de la filosofía y las ciencias sociales, entre los cuales se encuentra Benjamin, Didi-Huberman, Sibilia, Bajtín y Bourdieu, Schechner, Chartier, Jameson y Foucault, entre otros. Entre los planteos de este último retomamos su propuesta de considerar las bases conceptuales a modo de *caja de herramientas* (Cotaimich y otros, 2016).

En base a la experiencia del equipo de investigación del cual surge esta propuesta, este recorrido derivó hacia la formulación de una metodología de producción y divulgación de conocimientos científico-artísticos en el marco de universidades e instituciones públicas sin fines de lucro, signada por tres objetivos generales: 1) producir y/o divulgar conocimientos científico-artísticos *por medio de montajes*; 2) socializar fragmentos de producciones que no se distribuyen por los circuitos dominantes del mercado audiovisual y la industria cinematográfica y 3) enriquecer procesos de investigación y producción artística que se plantean como (D)MT.

---

<sup>4</sup> Este interés se tradujo en la realización de una tesis de Licenciatura en Cine y TV a cargo de Natalia König y dirigida por Valeria Cotaimich (König 2014).

### 3. Algunas especificaciones técnico-metodológicas – Montando un plan de trabajo

En tanto modalidad de trabajo, retomamos aportes de formatos de producción relacionados con las categorías analizadas, para resignificarlos a la luz de dos lógicas de trabajo: 1) aquella que propone G. Didi-Huberman (2008) como *montaje de citas* (basada en el análisis de producciones de Bertolt Brecht que combinan textos y fotografías)<sup>5</sup> y 2) la lógica de elaboración de textos basados en citas académicas.

Metodológicamente, estas producciones siguen una serie de momentos lógicos que no se plantean necesariamente de modo cronológico, en tanto se superponen constantemente. Si bien es importante contar con un guión general plasmado en textos e imágenes, este se transforma a medida que se avanza en la producción cobrando un carácter metafórico y metonímico. Las principales fases del trabajo son las siguientes:

1) Delimitación, análisis y toma de posición general sobre el tema/problemática objeto de montaje. Supone un trabajo de conceptualización, historización y contextualización en torno a discusiones y debates, identificando diversos puntos de vista y una toma de posición por parte del equipo a partir de la cual se definen objetivos generales, destinatarios y el punto de partida para el siguiente paso.

2) Rastreo, visionado, análisis y selección de fragmentos visuales, fotográficos y audiovisuales en torno al tema/problema elegido. Esta tarea lleva a configurar una suerte de "estado del arte en imágenes". Este proceso implica cuestiones de orden contextual, conceptual, técnico, estético, estilístico y formal, así como aspectos que hacen a la lectura y recepción de quienes son los destinatarios del trabajo.

3) Observaciones, indagaciones y registros fotográficos y audiovisuales de campo

4) Elaboración de un guión general

5) Configuración sonora. En relación con las imágenes elegidas y/o registradas se procede a un trabajo afín en términos sonoros

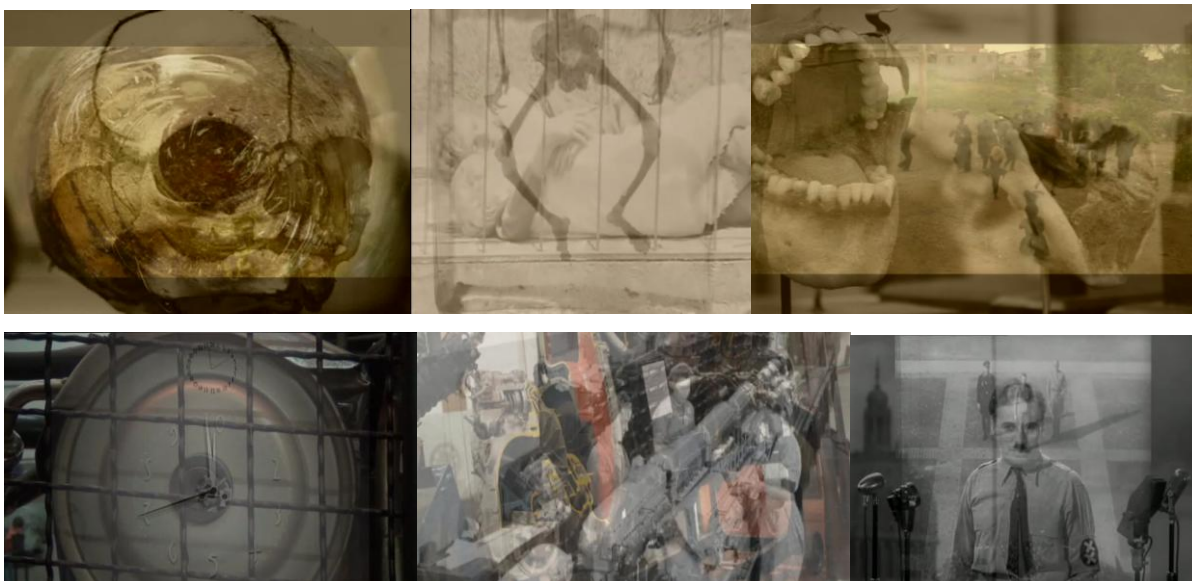
5) Montaje propiamente dicho. Se editan texto, imagen y sonido, delimitando citas visuales y audiovisuales.

6) Integración del trabajo a otras instancias de producción y/o divulgación científico-artísticas siguiendo la lógica de un (Des) Montaje Transdisciplinar (Cotaimich y otros, 2016)

---

<sup>5</sup>Tal es el caso, por ejemplo, de "Diario de trabajo" (1938-1955) o "Abecedario de la guerra, Kriegsfiel" (1955) (Didi-Huberman Ob. Cit.).

Entre las técnicas de montaje empleadas, cobra especial relevancia el "fundido-encadenado", que consiste en "transitar" de una imagen que desaparece gradualmente a otra que aparece en la linealidad del video pasando por un punto en el cual ambas conviven; emergiendo así otras imágenes que, en este caso, son mucho más que la suma de las partes. Lo mismo puede hacerse con los sonidos. De esta manera se montan imágenes (fijas o en movimiento) y fragmentos sonoros provenientes en un devenir espacio-temporal, promoviendo la aparición de multiplicidad de sentidos y re-significaciones.



1 Fotogramas resultantes de "fundido-encadenados" de citas y registros propios<sup>6</sup>

#### 4. Reflexiones de orden jurídico, ético y político

En términos ético-jurídicos, esta modalidad ha sido propuesta a partir de una indagación en torno a una serie de normas y principios, entre los cuales se encuentran: 1) tratados y acuerdos internacionales a los cuales adhiere este país<sup>7</sup>; 2) Ley sobre Propiedad Intelectual N° 11.723, que protege los derechos de autor en Argentina; 3) investigaciones acerca del tema que asumen una

<sup>6</sup> Tales fotogramas corresponden a dos montajes de citas audiovisuales llamados "Cuerpo vivo, cuerpo muerto" (arriba) y "Cuerpo-máquina y capitalismo" (abajo). Fueron realizados por un equipo conformado por las autoras del presente artículo, Judith Bersano, Carlos Álvarez y Demián Díaz en el marco de los (Des) montajes transdisciplinarios mencionados al comienzo del artículo. De izquierda a derecha y de arriba a abajo las imágenes resultan de la combinatoria de los siguientes materiales: 1), 2) y 3) fotografías de piezas anatómicas del Museo Pedro Ara de la UNC tomadas por Judith Bersano y Natalia König y fragmentos de las piezas audiovisuales "Hasta los huesos" (René Castillo, 2001), Fando y Lis (Alejandro Jodorowsky, 1978) y Santa Sangre (Alejandro Jodorowsky, 1989); respectivamente. 4) registro audiovisual de motor funcionando del Museo Científico Tecnológico de la UNC tomado por Valeria Cotaimich y Carlos Álvarez y fragmento del film Metrópolis (Fritz Lang, 1927) 5) fotografía de motores expuestos en el Museo Científico Tecnológico de la UNC tomada por Judith Bersano y Natalia König y fotografía de archivo de mujeres trabajando en una fábrica de motores de aviones Roll Royce. 6) fragmentos de los films "El gran dictador" (Charles Chaplin, 1940) y "El triunfo de la voluntad" (Leni Riefensthal, 1935).

<sup>7</sup> Entre ellos el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC). Disponible en el sitio: [www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CESCR.aspx](http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CESCR.aspx) Última visita: 17/05/2017 a las 18:34 hs.

postura crítica frente a estas legislaciones, haciendo hincapié en sus ambigüedades y zonas grises respecto de la propiedad intelectual y los derechos de autor y 4) elementos que hacen a la producción en contextos de educación pública y gratuita como el caso de la Universidad Nacional de Córdoba. Siendo esta última la institución de la cual emergen y se desarrollan estos trabajos, la herramienta ha sido pensada en el marco de procesos colectivos y colaborativos que apuestan por la defensa y promoción de la cultura libre y la lucha ante aquello que Busaniche considera como *capitalismo cognitivo*. (Busaniche, 2010).

#### 4.1. Transmedia y emancipación

Este formato de producción acerca la producción artístico-académica a las lógicas transmediales que están configurando de modo predominante las tecnologías de comunicación. Ello debido a que, como señala Bourriaud:

En la era digital, el fragmento, la obra, la película son puntos en una línea movediza, elementos de una cadena de signos cuya significación depende de la posición que ocupan. (...) El artista arma algo a partir de la producción general, se mueve por redes de signos, inserta sus propias formas en encadenamientos existentes (Bourriaud, 2009:203-204).

El autor considera los fragmentos de obras y las obras mismas como parte de cadenas de signos que participan de redes de mercado, información y telecomunicación más amplias, que entretejen al mundo entero con hipervínculos.

Un “montaje de citas audiovisuales” permite adentrarse en estas lógicas, a través de diálogos y tensiones múltiples que, de mediar una clara posición por parte de productores y lectores, llevan a resignificaciones y, en el mejor de los casos, a desnaturalizaciones ante lógicas dominantes de cuño capitalista y globalizado. Decimos esto reconociendo el carácter conflictivo, complejo y dinámico de esas redes e hipervínculos y a partir de la intención de construir procesos de reflexión crítica y propositiva en torno a problemáticas que afectan la salud y la calidad de vida (ej.: impacto del desarrollo tecnológico y su relación con la explotación de los trabajadores; naturalización de relaciones patriarcales, inequidad entre géneros y sexualidades, determinaciones sociales del proceso/salud/enfermedad/atención y de la corporalidad, entre otros).



El hecho de que los montajes que se vienen produciendo se realicen bajo formato digital permite ir más allá de la linealidad de los relatos y generar combinatorias de fragmentos de filmes producidos desde las primeras décadas del s.XX hasta nuestros días, junto con materiales audiovisuales generados en los ámbitos en los cuales trabajamos. También contamos con la posibilidad de liberar las imágenes de la tiranía del tiempo y descomponerlas en fotogramas, cambiar su orden o alterar su duración, siguiendo formatos afines a los del *found footage* (García Martínez, 2006). Estas posibilidades se extienden a las instancias de proyección, que pueden plantearse en pantallas tradicionales o sobre otra serie de soportes que juegan con infraestructuras arquitectónicas, cuerpos quietos o en movimiento, u otra clase de pantallas y escenarios que se diferencian de la caja oscura que es el cine y su gran pantalla espectacular. En este camino retomamos el eco de experiencias de la historia de la cinematografía vinculadas con el *cine expandido* (Youngblood, 1970; Alonso, 2011) y las *instalaciones* (Bonet, 1995; Gianneti, 2002). Esto permite que se puedan establecer diversas relaciones entre las imágenes, a lo largo de procesos de montaje, desmontaje y re-montaje (Didi-Huberman 2008), trascendiendo la linealidad de un video.



2 Montaje de citas integrado al (D)MT *Los muertos enseñan a los vivos*.<sup>8</sup> (2011)

El resultado es la integración de estos "montajes de citas audiovisuales" a producciones transdisciplinarias que, eventualmente, podrían plantearse como transmediales, trabajando en soportes reales y virtuales. Cuestión que invita a una dialéctica y una dialógica entre transdisciplinariedad y transmedialidad en la cual no se pierda la compleja materialidad de los cuerpos en sus facetas "reales" y "virtuales", ni la relación con otros soportes objetuales (papel,

<sup>8</sup> En este caso, se trató de un montaje de citas fotográficas tomadas por Judith Bersano y Natalia König y fotomontajes realizados por Judith Bersano (imagen del centro) quien, además es la performer que yace en la camilla. A esto se sumaron imágenes recuperadas de diferentes archivos digitales relacionadas con formas de concebir el cuerpo y la muerte. La acción performática estuvo protagonizada por Judith, un estudiante de medicina (Gastón Pedernera) y un estudiante de psicología (Marcos Labanti).



instalaciones, arquitecturas cotidianas). Esto implicaría una dinámica que va del acercamiento intenso al distanciamiento mediado objetual, escénicamente y virtualmente, prestando especial atención al carácter dialógico de esta construcción de sentidos, en tanto trascendencia en el tiempo desde el pasado y hacia el futuro<sup>9</sup>.

Tanto esta propuesta, como otras afines que se pueden encontrar en el campo de las artes y la comunicación, forman parte de una suerte de epistème de frontera que, si bien emerge en las primeras vanguardias del s.XX, profundizándose con las segundas vanguardias, estalla en infinitas posibilidades entrando al s.XXI, a partir del desarrollo y masificación tecnológico-comunicacional de medios informáticos y virtuales. Estallido telemático que está alcanzando límites jamás imaginados. Ante el peligro que conlleva el carácter obnubilador de los avances tecnológicos, vaya el recuerdo de Eisenstein, Brecht y Benjamin, quienes, haciendo estallar narrativas dominantes y tradicionales, plantearon la necesidad de generar montajes posicionados que cuenten con un plus de reflexión, cuyo horizonte no sea el mero placer estético, sino la contribución a la desnaturalización de las relaciones de dominio, y a la transformación de estas relaciones, en favor de mayor equidad social y cultural. En esta línea, tanto el (D)MT como los “montajes de citas audiovisuales” buscan promover la emancipación de lxs espectadorxs, en un sentido afín al propuesto por J. Rancière quien señala que emancipación:

(...) comienza cuando se vuelve a cuestionar la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones del decir, del ver y del hacer pertenecen, ellas mismas, a la estructura de la dominación y de la sujeción (...)

Este es un punto esencial: los espectadores ven, sienten y comprenden algo en la medida en que componen su propio poema (...) En ese poder de asociar y disociar reside la emancipación del espectador, es decir, la emancipación de cada uno de nosotros como espectador (...) No tenemos que transformar a los espectadores en actores ni a los ignorantes en doctos. Lo que tenemos que hacer es reconocer el saber que obra en el ignorante y la actividad propia del espectador (...) (Rancière, 2010: 19 a 25).

---

<sup>9</sup> Como señala Bajtín, las relaciones dialógicas se entablan no sólo entre enunciados (relativamente) completos, sino también entre partes significantes del enunciado, siempre y cuando ésta no se perciba como palabra impersonal, sino como signo de una posición, representante de un enunciado ajeno, de una voz extraña. Por ello el autor señala que las relaciones dialógicas pueden penetrar en los enunciados, inclusive en una palabra aislada si es que en ella topan dialógicamente dos voces (Bajtín en Arán P. y otros: 1996). Para Machado (2000), esto se pone en juego en la producción y conocimiento a través de las imágenes.

En este sentido el “montaje de citas audiovisuales” también constituye una herramienta para abordarla en el campo de la Divulgación científica y/o artística. A diferencia de muchas prácticas de divulgación en las que el autor se dedica a socializar buscando traducir a lenguaje coloquial los avances científicos (por ejemplo a través de estrategias de conversión de artículos científicos en noticias entretenidas), aquí la propuesta es considerar tal tarea como continuación del hacer científico, artístico y comunicacional, como una parte de un proceso cuyo objetivo es promover instancias de participación donde espectadorxs, oyentxs, espectadorxs inter-actúen en la construcción de conocimientos que contribuyan a la transformación social.

Como plantea M. Alinovi (2010)<sup>10</sup>, el divulgador fascinado por la ciencia, que oficia de “traductor”, es un divulgador despojado de subjetividad, que no es parte del proceso de generación de ese conocimiento y tampoco lo comprende. Simplemente lo publicita.

Ante ello propone un divulgador crítico de la ciencia (y el arte), que tome posición ante lo que está comunicando porque de esa manera "permite la entrada de otros a la empresa colectiva". A lo cual agrega:

Existe una división social del trabajo, pero las capacidades no están distribuidas de acuerdo a ella. Puesto que se trata de la racionalidad humana, todos podemos entender y valorar. No existen a priori de inhibición, ni fuentes de autoridad montadas sobre la razón. La actitud crítica tendrá el efecto balsámico de alentar el pensamiento (Alinovi, 2010).

Es aquí que encontramos un punto en común con lo que propone Rancière en relación con la emancipación de lxs espectadorxs, en tanto estos son interpelados por productores/divulgadores críticos de su hacer, abriendo puertas a la participación en la construcción del conocimiento y la transformación social.

##### **5. Montaje de citas audiovisuales (y transmediales) en favor de formas emancipadas de configurar la subjetividad**

En un contexto de estallido transmedia, esta herramienta, que ha sido planteada para ser integrada a un (Des) montaje transdisciplinar, es susceptible claro está, de ser integrada a formatos que van más allá de los analizados y que impliquen vinculaciones con sitios web, puestas en escena, publicaciones en soporte papel, dispositivos de la vida cotidiana que en otro momento no hubieran formado parte de una herramienta de estas características. De todos

---

<sup>10</sup> Alinovi, Matías (2010) Divulgación científica, fascinación y crítica. En: *Página 12*. 13 de junio de 2010.

modos sea cual sea el medio o el soporte, lo más importante de esta propuestas no reside en ello, sino más bien en lo que Didi Huberman considera como *dialéctica del montador*, cuestión que supone un sujeto reflexivo, aquí agregamos crítico y propositivo. Esto se traduce en que, poética y políticamente, lo más importante de un *montaje de citas*, de naturaleza audiovisual y/o transmedial, en este caso es la conciencia respecto de la posición, lugar, intención desde donde se produce. Posición que se ve enriquecida desde perspectivas relacionales que trascienden las dicotomías: teoría/práctica, sujeto/objeto, forma/contenido, ciencia/sociedad, tecnología/subjetividad. Lo cual daría lugar a pensar en *montajes de citas audiovisuales y/o transmediales*, que fortalezcan, en el orden de la *emancipación* señalada por Rancière, la posibilidad de creación y resistencia activa. En relación con esto, retomamos el desafío planteado por Paula Sibilia, cuando propone:

(...) oponer los cuerpos, los placeres y los saberes a las captaciones del poder. Comprender los complejos dobles y torsiones del presente en un desafío político, necesario para que podamos imaginar alternativas capaces de abrir grietas en esa superficie tan estrechamente urdida. (...) hacer estallar los antiguos muros para organizarse en redes (Sibilia, 2005:268).

Estas redes han estallado en el siglo XXI, a través de internet y sus múltiples derivados y con ello se están planteando transformaciones en los modos de producción, cognición y relación que, como señalamos en el texto anterior, traen consigo, al mismo tiempo la posibilidad de expansión del conocimiento, y la destrucción de la vida. En ese contexto vaya esta propuesta y estas reflexiones como contribución y desafío poético y político para que pueda ser empleado en contextos de producción y divulgación científico-artística en favor de formas emancipadas de configurar la subjetividad.

## 6. Referencias Bibliográficas

- Arán P. y otros (2008) *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijail Bajtín*. Córdoba. Ferreyra Ed.
- Bañuelos Capistrán, J. (2008). *Fotomontaje*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- Benjamin, W. (1989) El autor como productor. En: *Iluminaciones III*. Madrid. Ed. Taurus.
- Bonet, E. (1995) La instalación como hipermedio. En: *Media Culture*. Claudia Gianetti (Ed.). Barcelona. Ed. L'Angelot.
- Bourdieu, P. (2010) *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Alicia Gutiérrez (Trad.). Bs. As. Ed. Siglo XXI.
- Bourriaud, N. (2004) *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte*

- reprograma el mundo contemporáneo*. Bs. As. Ed. Adriana Hidalgo.
- (2009) *Radicante*. Michèle Guillemont (Trad.). Bs. As. Ed. A. Hidalgo.
- Busaniche, B. (2013) *Propiedad intelectual y Derechos Humanos. Tensiones existentes entre la Ley 11723 y el marco constitucional de los Derechos Culturales en Argentina*. Tesis de Maestría. Bs. As. FLACSO Sede académica Argentina.
- (2010) *Argentina Copyleft: la crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*. Ed. Böll Cono Sur. Fundación Vía Libre. Villa Allende. <http://vialibre.org.ar/arcopy.pdf> (23/3/2016).
- Cotaimich V. (comp.) y otros. (2016). *Artes, salud y política. Experiencias y aportes transdisciplinares y decoloniales*. Edic. ELAPS (Espacio Laboratorio de Arte/s, Performamnce/s y Subjetividad/es. Universidad Nacional de Córdoba-Argentina.
- Cotaimich, V. y Calafell Sala, N. (2012) (Des) montaje y sabotaje de discursos y prácticas en torno al cuerpo y la muerte en las fronteras entre las artes y las ciencias. En: *Anthropos. Huellas del conocimiento*, Barcelona.
- Cotaimich Valeria (2008) *Hacia un teatro de cyborgs. Artes escénicas, tecnología/s y subjetividad/es*. Córdoba-Argentina (1997-2007). REVISTA de Comunicación Audiovisual y Nuevas Tecnologías ICONO 14. Asoc. Científica de Investig. de las nuevas tecnologías Nro. 10 <http://www.icono14.net> (10/5/2017).
- Didi-Huberman, G. (2008) *Cuando las imágenes toman posición*. Ed. A. Machado
- Eisenstein S. (1974) *El sentido del cine*. [1942] 2da ed. en español. Bs. As. S. XXI
- García Martínez, A. N. (2006) El film de montaje. Una propuesta tipológica. *Secuencias: Revista de historia del cine*, N° 23.
- Giannetti, C. (2002) *Estética Digital. Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Ed. L'angelot. Barcelona.
- Guarinos V. y Sedeño A. (2013) *Narrativas Audiovisuales Digitales: convergencia de medios, multiculturalidad y transmedia*. Madrid. Ed. Fragua
- König N. (2014) *Multimedia y producción audiovisual. Análisis en torno a las nociones de montaje, cine expandido, apropiación, instalación, y su relación con la modalidad de (Des) montaje transdisciplinar*. Trabajo final de Lic. en Cine y TV. Universidad Nacional de Córdoba-Argentina.
- Machado, A. (2001) Repensando a Flusser y las imágenes técnicas. En: *Cine, video y multimedia: la ruptura de lo audiovisual*. Comp. J La Ferla. Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires.
- Manovich, L. (2003) Introducción a la edición coreana en *El lenguaje de los nuevos*

- medios de comunicación. La imagen en la era digital.* (www.manovich.net) (28/07/14)
- (2005) *Remixing and Remixability* (www.manovich.net/articles.php) (18/11/2013).
- (2006) *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital.* Bs. As. Edit. Paidós.
- (2007) *What comes after remix?* (www.manovich.net.) (28/12/12)
- Prada, J. M. (2001) *La apropiación Posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la Posmodernidad.* Madrid. Ed. Fundamentos.
- Rancièrè J (2010). *El espectador emancipado* Ed. Manantial. Bs. As.
- Sibilia, P. (2005) *El hombre post-orgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales.* Bs. As. Fondo de Cultura Económica.
- Stam, R. (2001) *Teorías del cine. Una introducción.* Barcelona. Paidós Ibérica
- Youngblood, G. (1970) *Expanded cinema.* P. Dutton & Co. New York.



Grupo de Investigación  
**AdMIRA**

Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales