

E191/c

Memorias de un CAI.

—
Diálogos sobre educación y desigualdad.

Facultad de Bellas Artes · UNLP
Departamento de Artes Audiovisuales.

Tesis de Grado
Licenciatura en Comunicación Audiovisual con
orientación en Realización de Cine, TV y Video.

Tesista
Juan Manuel Molina

Director de Tesis
Nicolas Alessandro

Secretaría de
Asuntos Académicos
DEPARTAMENTO DE
ARTES AUDIOVISUALES

facultad de
bellas artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Índice

01.

Resumen	p. 2
Motivaciones	p. 3
Introducción	p. 4
Cine y educación	p. 8
Marco teórico	p. 11
Referentes	p. 14
Objetivos	p. 16
Planteamiento	p. 20
Conclusiones	p. 22
Bibliografía	p. 26
Filmografía	p. 28

Resumen

02.

El cine documental entendido como discurso social es una herramienta de divulgación que, utilizando el arte como medio, puede ayudar a liberar a los oprimidos tanto como exponer a los opresores.

Los sujetos y los espacios que elegimos representar en este trabajo son signos de una historia que los antecede y que los resignifica. A través de ellos podemos reflexionar sobre los procesos de inclusión social en la política argentina, el rol de las instituciones y la desigualdad.

Motivaciones Personales 03.

La producción audiovisual ha significado, a lo largo de mi carrera, un medio a partir del cual analizar y re significar la realidad que nos rodea y nos toca. A veces de forma consciente, otras sin darnos cuenta, esas imágenes comienzan a volcarse y se vuelven un motivo.

Repasando mis trabajos como estudiante de cine encontré cierta recurrencia a las temáticas sociales y al género documental, incluso en la ficción éstas se encuentran contenidas. Y he notado que Punta Lara, localidad balnearia del partido de Ensenada, ha sido siempre un campo de interrogación. Testigo de mi maduración como persona y como ciudadano, me ha llevado a indagar en torno a la desigualdad y de injusticia social que operan en la sociedad.

Este documental nace de la inquietud por reconstruir y analizar fenómenos sociales de desigualdad, retratar procesos y trasladar experiencias, poniendo el eje en una materia tan amplia como inclusiva: la Educación.

Introducción al tema

04.

A partir del gobierno de Néstor Kirchner en el año 2003 como respuesta a la crisis provocada por las políticas neoliberales desplegadas en los años '90 y la consecuente debacle del año 2001, el desafío gubernamental del nuevo período que se iniciaba, se centró en reconstruir un estado y sociedad fragmentada, orientando la política a la economía y restableciendo derechos anulados a lo largo del gobierno menemista. (Perczyk Jaime, 2013) El sistema educativo argentino fue uno de los ámbitos centrales de intervención dado que la escuela, frente a la ausencia del estado, se encontró no solo educando, sino proveyendo alimento a través de los comedores escolares a sus estudiantes. En este sentido, parte de los desafíos se orientaron a desarrollar políticas que fomentaran la inclusión y permanencia de todos los niños, niñas al sistema educativo, contemplando diversidades pero sin dejar de garantizar la igualdad de oportunidades (Foster Ricardo, 2013). Sí la escuela desarrolla sus acciones en un territorio determinado, con particularidades y características propias, (Thisted Sofía, 2013) a la hora de pensarla de manera inclusiva, desde el gobierno se comprendió que no existía posibilidad de lograrlo si no se tenían en cuenta los contextos particulares en los que se inscribían. (Perczyk Jaime, 2013)

En consecuencia surge, primero en la Provincia de Buenos Aires y luego a nivel nacional, la Dirección de Políticas Socioeducativas, generando políticas cuyos objetivos apuntaron a fortalecer el vínculo escuela-estudiantes-comunidad. Basados en experiencias cercanas en países latinoamericanos (Programa de Maestros Comunitarios, Uruguay; Programa escuelas efectivas en sectores de pobreza, Chile; Programa Maestros por la Igualdad, Brasil; La Escuela busca al niño, Colombia) nacen los programas Centros de actividades infantiles (CAI) y Centros de actividades juveniles (CAJ) implementados en escuelas públicas de nivel primario o secundario con dos principales objetivos que se interrelacionan: por un lado fortalecer las trayectorias escolares y educativas de todos los niños, niñas y jóvenes que se encuentren en situación de vulnerabilidad y que por tal, requieran mayor acompañamiento pedagógico; por el otro, ampliar los universos culturales brindándoles a los estudiantes actividades vinculadas al arte, al deporte, a la ciencia y tecnología y demás áreas que contribuyan a la inclusión social y cultural. (Centro de Actividades Infantiles. Cuaderno de Notas 1, 2010)

Con el objetivo de dar a conocer y valorar la existencia de estos programas sobre todo hoy, que a 10 años de su implementación se encuentran operando de manera reducida,

bajo un gobierno que los hace desaparecer más que multiplicarlos y sin proponer alternativas que permitan una superación, creemos que una forma de contribuir a su difusión es registrar mediante un documental los aportes que dichos programas han ofrecido, con sus alcances y limitaciones, no solo a sus destinatarios directos (estudiantes) sino al sistema educativo en su totalidad. Para ello se ha recortado el campo de investigación a la Escuela primaria N° 6 de Punta Lara, partido de Ensenada, Provincia de Buenos Aires.



Memorias de un CAI

Cine y Educación

05.

El audiovisual en el siglo XX, y en el corriente siglo XXI, le ha servido de herramienta comunicacional a la educación tanto como la ha dotado de material pedagógico.

Las escuelas han incrementado las pantallas en sus aulas y la televisión no deja de integrar a la educación como género dentro de sus grillas de programación. Se han consolidado en los últimos años canales especializados en este tipo de programas, que encuentran su réplica en múltiples plataformas on line.

Podemos decir que los educadores han encontrado en el cine un espacio de transmisión de conocimiento del más diverso tipo y género, tal vez más cercano al ritmo de las tecnologías que manejan los nuevos estudiantes. El estudio del arte, de la cultura, de la economía o de la historia puede encontrarse en el audiovisual, abordados desde perspectivas educativas, con desarrollos estéticos muchas veces innovadores. Los contenidos científicos, educativos y/o de divulgación encuentran en el lenguaje audiovisual un aliado de excelencia. Algunas vertientes teóricas del documental y del cine de no-ficción, como la de Carl Plantinga, hacen hincapié en el contenido creativo que involucra la forma de este tipo de obras, sin que por ello pierda una perspectiva real en la representación de sujetos sociales

y procesos históricos o culturales. Carl Plantinga retoma las ideas de John Grierson, quien escribe en 1932, a partir de *Moana* (Flaherty, 1926), que “pasamos de la llana descripción del material natural, a sus disposiciones, cambios y formaciones creativas”. Plantinga amplía esta idea y la actualiza atravesándola con uno de los ejes de su teoría, la retórica: “Considerar el film documental como un mero documento fotográfico ignora la ‘formación creativa’ (...) y esto ocurre en diversos registros, tales como la estructura retórica o narrativa, la edición, la dirección de fotografía, el diseño de sonido y, más polémicamente, las reconstrucciones y la manipulación de acontecimientos profílmicos” (Plantinga Carl, 2011. Revista Cine documental número 3).



Memorias de un CAI

Marco Teórico

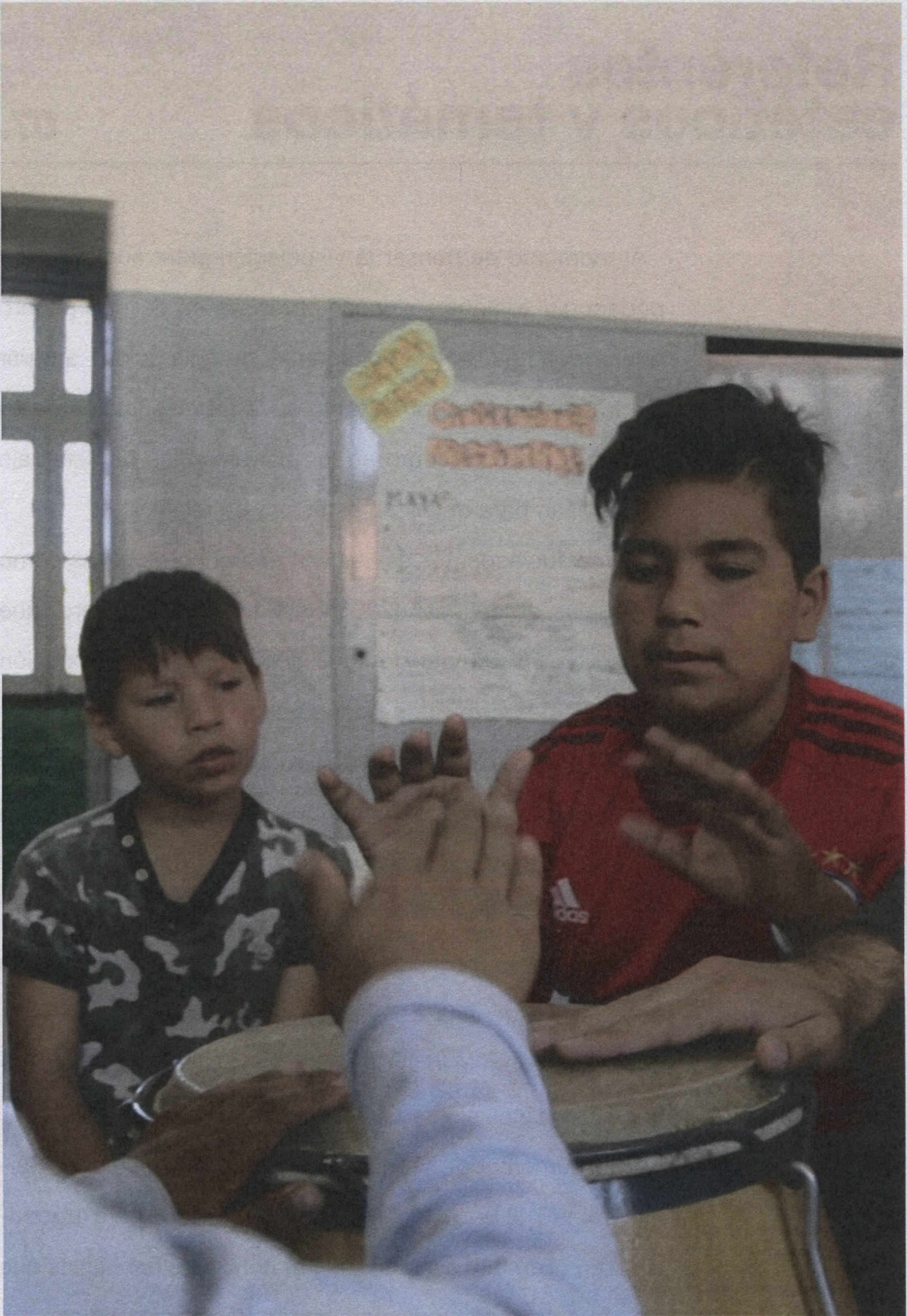
06.

Para el desarrollo del presente trabajo retomamos textos vistos a lo largo de la carrera, vinculados al trabajo de la representación en el cine documental, al abordaje de los sujetos sociales en los diferentes tipos de documentales y al trabajo del tiempo y el espacio en el cine de ficción y no ficción, con el objetivo de apoyar en dichos conceptos, la práctica documental que nos proponemos abordar.

Por empezar tomamos del teórico de cine documental y no ficción Carl Plantinga los conceptos que nutren al trabajo del realizador en su aspecto creativo: la conciencia sobre el uso de las herramientas del lenguaje audiovisual y la manipulación de los elementos profilmicos. La capacidad del medio audiovisual para la transmisión de información y el valor social de la verdad en el documental: "No es la transmisión de argumentos el valor primordial del cine de no ficción, sino la aserción de que el mundo representado es verídico. El valor social de la representación documental se apoya en la adecuación de la representación al mundo histórico". Por eso la no-ficción es para el autor un discurso social que, para contribuir a la conformación social ha de fundamentarse sobre un tratamiento veraz sobre el mundo (Del Rincón Yohn, sucedía (...)) Los actores sociales se re

lacionaban unos con otros ignorando al director (...) Hacemos inferencias y llegamos a conclusiones en base al comportamiento que observamos u oímos por casualidad. El retiro del director a la posición de observador llama al espectador a tomar un rol más activo en cuanto a determinar la significación de lo que es dicho y dado” (Nichols, B. 2013, p 199).

En cuanto al trabajo sobre el espacio, vinculado al de cámara, sonido y montaje, citamos a los teóricos Thomas Elsaesser y Malte Hagener, quienes separan dos vertientes estéticas (agregaríamos ideológicas) entre el cine entendido como ventana y como marco: “La noción de ventana implica una pérdida de vista del marco rectangular, denotando transparencia, mientras que la noción de marco enfatiza el contenido de la (opaca) superficie y su naturaleza construida.” Nos apoyamos en particular en la primera vertiente, que concibe el cine como ventana, al definir su esencia “en términos de su habilidad para capturar y reproducir la realidad y sus fenómenos, incluyendo aspectos que son invisibles al ojo desnudo.” (Elsaesser, T. y Hagener, M. 2010).



Diálogos sobre educación y desigualdad

Referentes estéticos y temáticos

07.

Al momento de pensar la vinculación entre audiovisual y pedagogía, tomamos algunas obras dentro del sub-género que podríamos llamar “documental de educación”, a partir del trabajo que proponen tanto en la representación de su objeto de estudio como en las herramientas del lenguaje que utilizan para definir su estética y su relato.

Bajo estos aspectos se vuelven referenciales obras como “Escuelas argentinas” (2006/08) de Bruno Stagnaro, que consolida en formato de serie documental, la divulgación de diferentes proyectos pedagógicos que habitan el territorio argentino. El tipo de registro entre lo observacional y lo expositivo, con un montaje que invita a adentrarse a los lugares y empatizar con sus personajes, logra llegar a un público tan amplio como diverso, buscando desde el estudio de casos particulares, poner en valor/resignificar la educación argentina. Este aspecto se vuelca en nuestro documental, sobre la idea de divulgación de proyectos pedagógicos de inclusión social.

El documental de Francisco Marquez “Después de Sarmiento” (2014) lo destacamos por su habilidad para introducirse en el ámbito escolar, retratar conflictos habituales que se dan entre los estudiantes, logrando partir de casos

puntuales para llegar a hablar de temas que tocan al común de la sociedad. Esta aparente transparencia de los realizadores en la escena, nos sirve de referencia para nuestro registro dentro de la escuela, también lograda por el trabajo de campo previo.

Trabajos como “La educación prohibida”, de German Doin, aunque se separan del nuestro en la concepción del sujeto de estudio y en las estrategias narrativas, realzan el valor del registro documental en la medida en que entran en diálogo con las voces de los especialistas. Buscamos esta función a partir del uso de las entrevistas.

Objetivos del proyecto

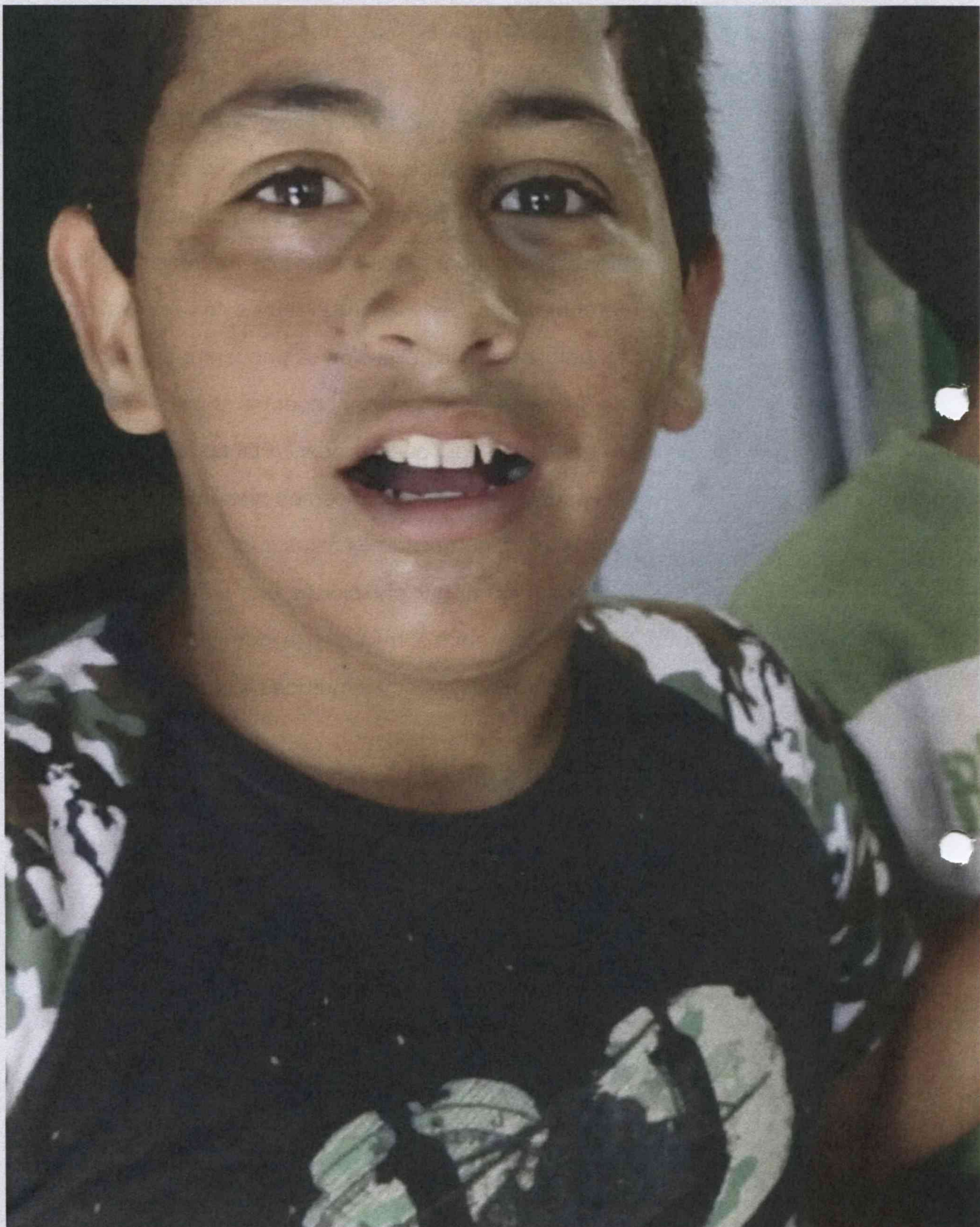
08.

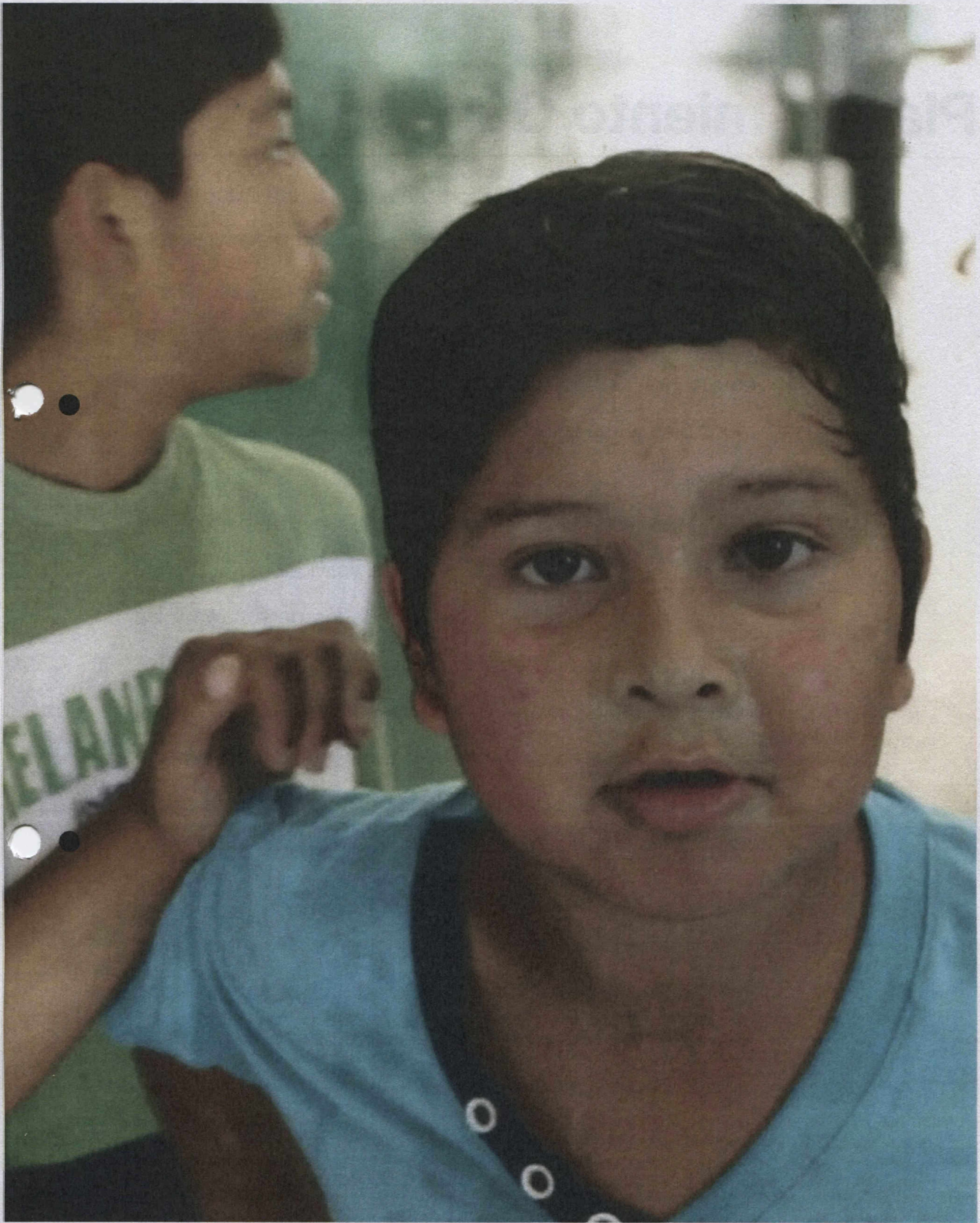
Para llevar adelante nuestro documental partimos de la idea de que el audiovisual es el medio desde el cual podemos introducirnos en el campo de la educación para formar parte del debate que se da en la sociedad sobre el rol de las Escuelas. La cámara se vuelve una herramienta del realizador para vincularse a los trabajos en el campo e ingresar a los establecimientos educativos y a los barrios para registrar sus espacios y sus momentos, con el objetivo de poder trasladar estas realidades hacia otro marco en la discusión. Nos introducimos en los ámbitos de las instituciones para indagar sobre los antecedentes y las necesidades que se detectaron (fundamentales) a la hora de implementar los diferentes planes sociales. Buscamos respuestas en la historia cercana de nuestro país para ayudar a entender el presente. Y por encima de todo ello, intentamos hablar de los procesos históricos, de las personas y las instituciones, de los mecanismos de exclusión social y de las posibilidades de inclusión.

Esta función social del documental la apoyamos sobre dos pilares que consideramos fundamentales para la gestación del presente proyecto: el aspecto creativo del documental en cuanto a hecho artístico y su poder de la divulgación en la medida en que consolide un marco de escucha.

Podemos decir que con el audiovisual intentamos documentar algunos aspectos de la realidad para cuestionarla, para ponerla en crisis con el objetivo de ampliar las discusiones, de encontrar los marcos de referencia, de llenarlas de contenidos. Carl Plantinga realza este valor al afirmar que “el potencial de la no-ficción se encuentra en su capacidad de diseminar información y aspectos sobre el mundo como ningún otro medio puede hacer” (Plantinga, C. 1997, p. 221).

En nuestro trabajo, que hacemos presente acompañado de este escrito, no buscamos clausuras, ni comprobar hipótesis cerradas, ni dar por ciertos una cantidad de enunciados pre concebidos, más bien la indagación es por generar aperturas a nuevas o más nutridas discusiones.





Planteamiento General

09.

El registro documental del presente trabajo fue llevado adelante a lo largo de un año, acudiendo a los talleres dictados por el CAI de la EP N 6 de Punta Lara los días sábados. En una primera instancia concurrimos a la institución de la mano del equipo CAI, formado por una coordinadora, dos maestras comunitarias y tres talleristas (correspondientes a música, artes plásticas y educación física).

En lo técnico trabajamos con un equipo mínimo para no entorpecer el normal desempeño de las actividades. El tipo de registro no buscó estar por encima de los personajes y las situaciones, más bien adoptó un carácter observacional. Tomando los conceptos de Thomas Elsaesser y Malte Hagener, podemos hablar de un trabajo de representación del espacio vinculado a la teoría del cine entendido como ventana al mundo. El mundo que elegimos representar pero que antecede a la llegada del realizador con su cámara.

Bajo estos parámetros, el realizador no busca modificar ni influir sobre los eventos que suceden en la escena, sino tratar de capturarlos en su esencia. Y esta intención podemos trasladarla tanto a la planificación como al montaje.

Pero esto no significa una imparcialidad del documental. En donde elegimos hacer foco o un corte de plano también educativa.

El segundo componente estético fuerte es el que hace a las entrevistas con los referentes del campo educativo elegidos. La voz y discursos de los entrevistados, junto a los textos puestos en placas, ocupan un lugar central en la narración del contenido histórico, teórico e informativo del documental. Las entrevistas instalan una nueva forma de percepción y esa dinámica entre ambas figuras puede generar sentidos acerca del CAI y de las personas que forman parte de él. De esta forma, el discurso del documental comienza a emerger del cruce entre las imágenes y los sonidos propios de los talleres con las voces de los entrevistados. Lo que Plantinga llama el “mundo proyectado” comienza a tomar sentidos diversos y se complementa en la medida en que entra en contacto con los conceptos y los datos que entregan las entrevistas.

Esta conformación, propia del cómo decidimos contar, puede darse a partir de que “las características superficiales de las películas de no ficción —imágenes particulares en movimiento o sonidos— adquieren significado en relación con cadenas más profundas de organización textual. Las imágenes son rodeadas por aquello que viene antes y después, y son acompañadas por una narración con voz en off, música, y/o sonido ambiental. El cine de no ficción permite entender únicamente en la medida en que coloca imágenes y sonidos en una secuencia significativa.” (Plantinga C., 1997, p. 121)

Conclusiones

10.

Memorias de un CAI es un documental que fricciona entre dos ejes temáticos conceptuales: la educación y la política. Cuando entramos en la temática, con la excusa de hablar de un proceso histórico e institucional, pensamos en realizar un documental sobre educación. Hoy creo que el documental está más cerca de la política, de la crítica social, apuntando a la ruptura de ciertos estereotipos arraigados en la cultura, como las formas de representación de las diferentes clases sociales y de las Escuelas, realizando signos y sujetos de nuestra historia reciente. Más allá de su forma naturalista no es inocente de una línea ideológica que lo atraviesa y que, como realizadores, podemos hacernos cargo de ella. De la misma forma consideramos que con la cámara en mano, su latencia y sus movimientos, podemos denotar que hay una persona operando detrás que elige ocultar al mismo tiempo que elige mostrar.

El documental es, ante todo, un discurso social, en nuestro caso, vinculado a las discusiones sobre las desigualdades y la inclusión social. Emplea herramientas del lenguaje audiovisual para generar una idea de poca manipulación de los acontecimientos profílmicos, para poder trasladar esas experiencias y divulgar los aspectos que conciernen a un proceso de inclusión social. Por eso decimos que no buscamos clau-

suras, sino hacer preguntas alrededor de ciertos temas.

Muchos de estos conceptos se hicieron presentes en el proceso, ante la necesidad de argumentar o llevar a flote ideas que subyacían a la idea del documental, que pasó de ser un mero retrato de la situación de un grupo social, a una revisión de un proceso político/cultural. Hoy lo podemos ver como una mirada sobre una época dada, pero también como discurso en sí mismo sobre una concepción de la política y del mundo.

Las entrevistas, por ejemplo, que no formaban parte de la idea inicial del proyecto, surgieron por la demanda de la propia organización de sentido del documental. Todo el contenido que surge de las mismas completa, en cierto punto, el vacío de preguntas sin responder que surgen de las escenas en la escuela, pero no lo llena con respuestas, sino con nuevas y más complejas preguntas. Los textos volcados en placas informativas vinieron a ampliar este aspecto y enmarcan el film en una temporalidad determinada. En su conjunto, presentan al espectador diversos caminos por los cuales poder llegar a respuestas que le sean propias.

Revisando la línea de tiempo del proceso documental, es significativo el hecho de que el mismo haya surgido con el devenir de las discusiones de proyectos políticos contrastantes, a partir de la previa a las elecciones de 2015, y que, en medio de la etapa de montaje, los CAI comiencen a desaparecer por las nuevas políticas del cambio propuesto por el actual gobierno. Esto significó una reestructuración del discurso

planteado y aportó nuevos sentidos sobre lo que intentábamos decir. Por eso consideramos que el documental necesita de un público activo para completarse, un sujeto crítico que pueda encontrar un sentido mediante su propia concepción de la desigualdad o de las instituciones.

En el futuro Memorias de un CAI puede ser material de estudio de estudiantes de ciencias sociales o ciencias de la educación, tal vez más alejado de lo que en un inicio pudo haber sido un formato más ligado a lo televisivo. Quienes elijan estudiar los procesos políticos populares de América Latina encontrarán en él un material de relevancia, como lo será para quienes busquen antecedentes en políticas de inclusión. En este sentido el documental es, no solo un discurso social, sino también un documento testigo de una época e hijo de un proceso político. Siguiendo esta línea es que queremos destacar el otro aspecto fundamental del audiovisual, que es la posibilidad de dar voz a quienes están silenciados, los que no se escuchan ni vemos en los medios de comunicación. Podríamos decir que todos los sujetos del documental tienen voz aún antes de ser grabados, lo que le otorgamos es un marco de escucha. Una obra en cuyo contexto de apreciación no podría evitarse el hecho de ver y escuchar a los postergados, a los hijos de los excluidos, a las necesidades que recorren su espacios y atravesar con ellos un nuevo camino hacia una búsqueda de mejores posibilidades.



Bibliografía

11.

BAUMAN, Zygmunt. (2005) Los retos de la educación en la modernidad líquida. Barcelona, Paidós.

COPELLO GÓMEZ, César, DURÁN, Laura, ALESSANDRO, Nicolás. (2005) El documental Cinematográfico y Televisivo. Guía de clases teóricas. Apuntes de cátedra de Guión II, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

DEL RINCÓN YOHN, María. (2015) Una comparación de las teorías del cine documental de Bill Nichols y Carl Plantinga: fundamentos, definiciones y categorizaciones. Revista Cine documental 11 p. 29 a 51. Disponible en <http://revista.cine-documental.com.ar/pdf/11/11-Art2.pdf>

DIRECCIÓN NACIONAL DE POLÍTICAS SOCIOEDUCATIVAS (2010) Centros de Actividades Infantiles –CAI – Cuaderno de notas 1. Disponible en

<http://repositorio.educacion.gov.ar:8080/dspace/bitstream/handle/123456789/66165/Cuaderno%20de%20Notas%20I%20-CAI-.pdf?sequence=1>

DIRECCIÓN NACIONAL DE POLÍTICAS SOCIOEDUCATIVAS (2013) Problemas, estrategias y discursos sobre Políticas Socioeducativas. Disponible en

http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/110140/Libro_seminarioInternol.pdf?sequen-

ce=1

DUBOIS, Philippe. (1994) El acto fotográfico. Cap 1: De la verosimilitud al index. Barcelona, Paidós.

ELSAESSER, Thomas y HGENER, Malte. (2010) Film Theory-An Introduction Through the Senses. Cap I: Cinema as window and frame. New York, Routledge.

GARCÍA, Román. (2007) Cine como recurso didáctico. Eikasía. Revista de Filosofía, año 3, 13 p. 123 a 129. Disponible en <http://revistadefilosofia.com/13-08.pdf>

LEÓN, Bienvenido. (1999) El documental de divulgación científica. Buenos Aires, Paidós.

Filmografía

12.

Cantet, Laurent (Director). (2009) Entre les murs [Película].

Francia. Disponible en: <https://youtu.be/o6JW7Uj8oYo>

Donoso, Mariano (Director). (2005) Opus [Película]. Argentina.

Disponible en: <http://www.cinemargentino.com/search/opus>

Doin, Germán (Director). (2012) La educación prohibida [Pelí-
cula]. España. Disponible en: <https://youtu.be/-1Y9OqSJKCc>

Herzog, Werner (Director). (1971) Land des Schweigens und
der Dunkelheit [Película]. Alemania del Oeste.

Marquez, Francisco (Director). (2014). Después de Sarmien-
to [Película]. Argentina. Disponible en: <https://play.cine.ar/IN-CAA/produccion/4743>

Protto, Juan; Sade, Lara y Potenzoni, Victoria (Directores).

(2015). De monstruos, princesas y dinosaurios [Cortometra-
je]. Argentina: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional
de La Plata. Disponible en: <https://vimeo.com/124364822>

Stagnaro, Bruno (Director). (2006). Escuelas argentinas [Serie].

Argentina. Disponible en: <https://youtu.be/HqgPz0eD2RM>