Departamento de Artes Audiovisuales/ Facultad de Artes /UNLP

Mundos adentro del mundo.

Capítulo 1: Casa de Las Mujeres.

Carrera: Licenciatura en Artes Audiovisuales Orientación Realización.

Tesista: Fedra Delmas. Legajo: 58346/5

Tutora: Mág. Camila Bejarano Petersen

La Plata, Febrero 2020

facultad de bellas artes | UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Departamento de Artes Audiovisuales

Índice

Agradecimientos……..... Pág. 2

Síntesis…….....Pág. 3

Fundamentación…….....Pág. 4

Introducción: Reconociendo Mundos……Pág. 5

El camino hacia lo participativo: del realismo ingenuo a la perspectiva constructivista……...Pág.6

Estrategias participativas: Adentro del mundo……....Pág.8

A modo conclusiones, futuros mundos……..... Pág.11

Bibliografía ……..…….Pág.13

Filmografía……Pág.14

Agradecimientos

A La Casa de las Mujeres - Movimiento 6mil. Por soñar mundos con el corazón y crearlos con las manos.

A Camila Bejarano Petersen, por enseñarme con su propio andar, que la docencia es sobre todo una herramienta de redistribución del poder.

A mi familia, por ser refugio, sostén y motor cotidiano.

A Karina, Maia, Guido, Emma y Agus, por la escucha atenta y dispuesta.

A la Universidad Pública por ser espacio de empoderamiento popular.

Síntesis

La Casa de Las mujeres está ubicada en Abasto, cordón hortícola del oeste platense. Su construcción fue llevada por un grupo de mujeres trabajadoras de la tierra junto al Movimiento 6mil (Siembra) ante la necesidad de responder a la violencia de género que se advirtió en talleres de Alfabetización para adultes impulsados por la misma organización.

La presente es una reflexión acerca del documental “Mundos Adentro del mundo", "La Casa de Las Mujeres”, realizado en este espacio junto a las participantes del mismo. El objetivo fundamental de este documental es visibilizar esta experiencia como faro: que nos recuerde que el mundo puede transformarse a partir del encuentro con la otredad y del trabajo colectivo que de éste se desprende. Y en el camino también cuento como yo me transformé.

Si bien, esta pieza audiovisual funciona de modo autónomo, la idea a futuro será hacer una serie de documentales. Por ello, se presenta como Capítulo 1.

Fundamentación

Durante los últimos años de la carrera estuve participando en diversos grupos que trabajan la educación en contextos de vulnerabilidad. Uno de ellos fue el Movimiento 6mil, espacio territorial de la corriente Siembra, que trabaja políticamente en barrios del oeste platense.

Comencé dando una materia en la escuela Popular Tinku, un espacio orientado a que las personas adultas de este, y otros barrios cercanos, pudieran terminar sus estudios secundarios a través del FinEs. Luego me sumé a un taller de alfabetización, en La Casa de Las Mujeres. Algunas mujeres, de entre 25 y 45 años, que estaban terminando sus estudios secundarios en la escuelita nombrada, habían aprendido a leer y a escribir en este taller.

Esta experiencia me ayudó a definir un deseo: el de poder vincular las herramientas que me había ofrecido la carrera de Artes Audiovisuales con una práctica audiovisual comprometida socialmente.

Así nació el proyecto de este documental con el objetivo de visibilizar esta experiencia en La Casa de Las Mujeres. Por un lado, reconocer la situación política que hace que grandes sectores de la población se vean obligados a sobrevivir. Por otra parte, reconocer que en el esfuerzo colectivo por reconstruir o reconstruirse se encuentra muchas veces la calidez humana. En este barrio en particular los brazos se encuentran fuertemente levantados para luchar, pero también para acompañarse y abrazarse.

Una invitación a descubrir que colectivamente es posible transformar(nos y que: Una casa es una casa, tu casa es un hogar, nuestra casa es un encuentro y para pasar de una a otra, solo hace falta volver a mirar.

Introducción: Reconociendo Mundos

Este proyecto comenzó en el año 2016 aunque en ese momento no sabía que las filmaciones que estaba realizando en el barrio (Abasto) formarían parte de mi tesis. Eran audiovisuales realizados para difundir situaciones puntuales que requerían de la colaboración de vecines, como inundaciones. En estas realizaciones, además de pedir donaciones, se denunciaba la falta de compromiso, por parte del estado, con este sector. Realizamos también videos para difundir relevamientos socioeducativos que se harían en el barrio, o audiovisuales que expresaban motivos por los cuales las mujeres decidían adherir al paro del 8 de marzo, dejar de trabajar, e ir a La Plata a las marchas para visibilizar su disconformidad con la posición de la mujer en la sociedad. Por otra parte, tuve la experiencia de dar un taller de realización audiovisual en la Escuela Popular Tinku (espacio organizado por la misma organización, Siembra) en el que, como trabajo final, se realizó un documental sobre la misma escuela[1].

Cuando finalmente decidí hacer un documental sobre La Casa de las Mujeres, la propuesta fue guiarme por lo que Nichols llama documental de Intervención(1997). Esta modalidad, si bien la había visto en algunas materias de la Facultad, su práctica era nueva para mí, ya que en las cursadas no había experimentado el trabajo que implicaba realizar un documental de intervención o de tipo participativo. Si bien había explorado la enseñanza a otres, en materias que propiciaban el desarrollo territorial (como Teoría de la Práctica Artística), no

[1] Denuncia inundación: https://www.facebook.com/movimiento6mil/videos/1646173228733273/
Relevamiento socioeducativo:https://www.facebook.com/movimiento6mil/videos/1677404425610153/
Paro 8 Marzo: https://www.facebook.com/movimiento6mil/videos/1666820960001833/
Documental Escuela Tinku: https://www.youtube.com/watch?v=GwEgyiLL2Q0&t=92s

habíamos desarrollado un proyecto en el cual la obra final fuera realizada tanto por la comunidad como por el equipo. Es decir, que no habíamos abordado proyectos en los que hacer un film pasara de ser un trabajo *sobre* a un trabajo *con* la comunidad.

El camino hacia lo participativo: del realismo ingenuo a la perspectiva constructivista.

Este cambio de posición, sintetizado en el paso del *sobre* al *con*, supuso aprender las implicaciones de dicho trabajo participativo. En este proceso fui reflexionando principalmente acerca de mi vínculo con la realidad, con las mujeres del barrio y con la obra final. Estas reflexiones me fueron ubicando en distintos posicionamientos estético-ideológicos. En un principio, empujada por prejuicios acerca de la realidad, pensándola como una dimensión pura que existía más allá de mi forma de mirarla y entenderla, quise abordar la realización de un documental ficcionalizado. Ello, porque suponía que la búsqueda de belleza que guiaba mi mirada, se oponía a la dimensión documental. Es decir, pretendía superar de algún modo la realidad través de lo artístico, pues la concebía como algo ajeno u objetivo, y su contacto desde lo documental implicaba la mera duplicación o imitación. En este momento, después de haber transcurrido un proceso largo de realización y reflexión, entiendo que era un prejuicio, y que se vincula a lo que Nichols y Bejarano Petersen han definido como Realismo Empirista Ingenuo. Al que definen como:

> Por una parte, se considera que los fenómenos o hechos poseen una existencia autónoma e independiente del hombre que los describe o pronuncia, y por otra, que el lenguaje verdadero es el que objetivamente,

> neutralmente, se adecúa a los rasgos del fenómeno.[…] (Bejarano Petersen, p. 120, 2014).

Y para caracterizar el rasgo de ingenuidad, la autora agrega una cita de Nichols (p, 223, 1997):

> "Los empiristas ingenuos [afirman] que los hechos no son afirmaciones humanas acerca del mundo, sino aspectos del propio mundo, implícitos en la naturaleza de las cosas, en vez de ser un producto de la construcción social" (Bejarano Petersen, p. 122, 2014).

Hoy, como decía, entiendo a la realidad como construcción, que involucra una forma de ver que se manifiesta en las obras; y por lo tanto su tratamiento artístico implica que no se trata de un fenómeno puramente mimético ni puramente poético –tradicional dicotomía atribuida a Aristóteles-, sino una construcción, creativa, que hace quien la narra. Es decir, que me estoy posicionando desde lo que Bejarano Petersen llama como Realismo constructivista:

> "Para el realismo constructivista el efecto de verdad fílmica no está dado por una supuesta adecuación objetiva del film a fenómenos extradiscursivos. Más que pensar en términos de la verdad, concibe la relación con la realidad en términos de la capacidad del arte para crear otros mundos posibles. […] Considera que su condición radica, más que en revelar la verdadera realidad, en construir realidades alternativas con recursos expresivos cinematográficos" (Bejarano Petersen, p.168, 2014).

Pese a comprender las implicaciones de este posicionamiento me resultó muy compleja la relación entre dicha teoría y su puesta en práctica; y me fui enfrentando, principalmente, con dos obstáculos: por un lado, este ir y venir entre ambas perspectivas teóricas que repercutían en la manera en que me posicionaba frente a la obra y en relación con las mujeres. Por otro lado, el poco abordaje

teórico que existe sobre el documental participativo, tanto dentro de la Carrera como fuera, no me permitía recuperar experiencias, estrategias de otres. Es decir que, si bien existen documentales de este tipo, no sucede lo mismo con sus sistematizaciones (Bejarano Petersen, C., Coloma, J., Delmas, F.; 2019).

Estrategias participativas: Adentro del mundo

Entre los antecedentes que me quisiera señalar, se encuentra el film *Cien niños esperando un tren*, (1988) de Ignacio Agüero. Es un documental sobre un taller de cine para niñes dictado por Alicia Vega en Chile. Me resultó de referencia por representar el proceso de aprendizaje del lenguaje audiovisual que van llevando a cabo un grupo de niñes y sus padres. En este caso yo pretendía que el proceso de aprendizaje que fuéramos generando a través de los diferentes encuentros, pudiera verse en el documental.

Por otro lado, mi experiencia en el proyecto de extensión “Globo Rojo. Taller de cine para chic@s” en el que participo desde el año 2015, sirvió también de referencia. Si bien el mismo se enfoca en niñes de entre 6 y 12 años, me permitió ir recuperando estrategias didácticas para personas que no tienen experiencia con el cine. Por otra parte, fue un espacio en donde de manera conjunta, grandes y chiques, fuimos realizando diferentes films; es decir, nos adentramos en la lógica participativa. Lo que implica también, que fuimos enfrentando problemáticas parecidas a las que me encontré en La Casa de las Mujeres, ligadas a la construcción de estrategias de participación.

Estas problemáticas me fueron obligando a pensar continuamente qué implicaba, justamente, lo participativo. En Nichols, por ejemplo, se aborda desde lo que se podría definir como el rasgo auto-reflexivo; en el sentido de que se

considera documental de interacción porque le directore pone en escena el encuentro con la comunidad y evidencia sus modos intervención.

> El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película. Predominan varias formas de monólogo y diálogo (real o aparente). Esta modalidad introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y otro. (Nichols, B.,1997: 79)

Otros autores (Sandoval Rivera, 2015; Guardia, 2011) proponen lo participativo como modo de operar conjuntamente, involucrando la transformación de les actores que participan del film (equipo de rodaje y comunidad). Por lo que, si bien puede involucrar formas de autoreferencia (evidenciar el intercambio), supone un tejido metadiscursivo que repone la experiencia (entrevistas, notas, cine-debate).

En mi caso, en un principio fue difícil ofrecer una participación integral, ya que la comunidad había tenido poco acceso al cine en general y tampoco conocían aspectos ligados al manejo de los equipos técnicos. Por lo cual, antes de ofrecer una participación en torno a las dimensiones técnicas y estilísticas, debía ofrecer herramientas para que pudieran hacerlo. Esto implicaba a su vez, crear dinámicas didácticas para tal fin.

En una ocasión, habiendo abordado previamente el funcionamiento de la cámara, aspectos de encuadre, ángulos y movimientos, les propuse a las mujeres que filmaran las quintas donde ellas trabajaban. La actividad fue muy rica en

exploraciones y manifestaron curiosidad. Sin embargo, no fue posible sostener este tipo de dinámica pues el interés de ellas no estaba puesto en aprender sobre cine, sino en contar sobre La Casa de las Mujeres y su experiencia en ella. Por este motivo la participación fue, mayoritariamente, vinculada a la decisión sobre los temas que les interesaba discutir y narrar. El aspecto didáctico, al que refiere Sandoval Rivera, se desplazó de un conocimiento sobre la realización de obras audiovisuales, a una mirada crítica sobre el proceso de creación mismo.

> Desde mi punto de vista, el documental participativo puede verse como proceso y no sólo como un producto. En él, intervienen actores que producen materiales audiovisuales a partir de estrategias dialógicas, en donde es tan importante el proceso de creación como el producto final. Un componente clave del proceso de creación de un documental participativo es el ámbito educativo. A través de éste, se pueden capitalizar y potenciar los aprendizajes que se generan durante todas las fases del proyecto. (Sandoval Rivera, 2015, p.109).

De este modo, el objetivo de que fuera una obra en la que se posibilitara, a través de la participación, su empoderamiento, estuvo ligado a la construcción de los encuentros y de sucesivas instancias de intercambio. En estos encuentros ellas decidían qué contar, a veces a partir de disparadores que proponía, otras de preguntas que surgían de ellas y entre ellas. De este modo, aportaron sus ideas y opiniones sobre los avances que periódicamente llevaba. Lo que involucró, por ejemplo, que en ciertos momentos decidieran sacar algunos planos que las intimidaban. Por ello, entiendo que:

> Desde esta perspectiva todo el grupo, o comunidad en cuestión, participa de la elaboración del documental permitiendo así, no sólo dar a conocer situaciones particulares respecto a su condición social, económica, política o cultural desde la mirada de les propios habitantes,

> sino que además refuerza un sentimiento de pertenencia -un colectivo que les identifica- y de pertinencia -un saber legítimo sobre el mundo. Esto es así porque les involucrades en el proceso -equipo y comunidad- reflexionan en conjunto (Bejarano Petersen, C., Coloma, J., Delmas, F.; 2019).

Verlas viendo las proyecciones sobre ellas, y transformar sus intervenciones en modos de co-autoría, también impactó personalmente en mí y los modos de pensarme y pensar a la otra; por otra parte permitió afianzar el vínculo entre nosotras y proyectar futuros documentales; como describiré a continuación.

A modo conclusiones, futuros mundos.

Este proceso en el que fui escuchando sus relatos de empoderamiento y a su vez fui testigo de un proceso de aprendizaje compartido, generó un cuestionamiento acerca de mi propio empoderamiento. Ello supuso un impacto en el documental, que se conectó con tomar valor para *exponer* mi voz -en off - relatando parte de este proceso que, de otra manera, hubiera quedado guardado solo para ellas y para mí. Esto se conecta con la característica que propone Nichols (1997), acerca de evidenciar los modos de intervención, como se desarrolló en el apartado anterior. Dudé mucho en introducir mi voz, por vergüenza y por sentir que podía impedir el desarrollo genuino de las voces de mis compañeras. Pero en el proceso, como decía, advertí que mi voz debía tener su lugar en el documental -más allá de las marcas de autoría de la puesta de cámara y montaje-, porque yo también me había transformado y esa presencia, en vez de generar asimetrías, daba cuenta de ese movimiento, de mundos dentro de mundos, en los que podemos encontrarnos.

A través de dos años de trabajo realizativo (y cuatro de encuentros entre nosotras, sin el objetivo de realizar el documental) nos fuimos reconociendo compañeras y los últimos años en particular, fuimos confirmando la necesidad de contar lo que estaba pasando en este barrio, ofreciendo una mirada no estereotipada, como dijo Elizabeth "que se vea como una habla, se viste. Y no como nos muestran los canales privados de televisión". Así mismo, a partir de ellas, se manifestó la necesidad de expandir la experiencia realizativa a otros lugares, y la necesidad de dar continuidad al presente documental, para desarrollar diferentes problemáticas. De este modo surgió, en principio, la propuesta de hacer una serie de la cual este será el primer capítulo. Es por este motivo que este proyecto se presenta como Capítulo 1, La casa de las mujeres. Y es solo un pedacito de mundo.

Bibliografía citada y de referencia (resumida)

Bejarano Petersen, Camila. De los realismos cinematográficos. Diégesis, ontología y construcción, Sedici, La Plata, Argentina, 2014. Disponible en:http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/44074/Documento_completo.pdf?sequence=4

Bejarano Petersen, Camila; Coloma, Julieta. Delmas, Fedra. Sobre el Documental participativo. Un enfoque estético-político del territorio audiovisual, Sedici, La Plata, Argentina, 2019. Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/87908

Cabnal, Lorena. “Feminismos diversos: el feminismo comunitario”. Colección Feminista Siempre, Editorial ACSUR-Las Segovias, 2010.

Comolli, Jean Louis. “Ver y Poder: la inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental”. Aurelia Rivera, 2004

Freire, Paulo. “Pedagogía del oprimido”. Buenos Aires, Siglo XXI Editores. 1974

Guardi, Isadora: El documental de intervención y su relación con la realidad histórica. Variaciones en el tiempo.Revista científica de cine y fotografía. ISSN 2172-0150. 2011

Jiménez, José. “La experiencia artística como proceso” en “Imágenes del hombre. Fundamentos de estética”. Tecnos, 1986.

Nichols, Bill. “La representación de la realidad”. Paidós Ibérica, 1997

Sandoval Rivera, Juan Carlos A. (2015) “El documental participativo como proceso educativo: hacia la realización de proyectos audiovisuales con enfoque intercultural”. Entreciencias: diálogos en la Sociedad del Conocimiento, vol. 3, núm. 6. México.

Vygotsky, Lev S. “La imaginación y el arte en la infancia” Madrid, Ediciones Alcal. 2000.

Filmografía citada y otras de referencia (que por cuestiones de extensión no fueron desarrolladas)

Cien niños esperando un tren. Ignacio Agüero. 1988

Los espigadores y la espigadora. Agnès Varda. 2000

Los herederos de Achaneh. Realizado por Sandoval Rivera, Juan Carlos y jóvenes de Zaragoza, Veracruz, México, 2013

Pupila de mujer. Mirada de la tierra. Florencia Copley. 2012

Sovdagari - El comerciante. Tamta Gabrichidze. 2018