

**Universidad Nacional de La Plata**

**Facultad de Periodismo y Comunicación Social**

**Trabajo Integrador Final de Producción**

Memoria de **Las casas de mi abuelo. Una historia de La Plata**

Gregorio Sica

30406/0

goyosica@gmail.com

Licenciatura en Comunicación Social con orientación en Periodismo

Sede Diagonal 113 n° 291

Director: Tomás Canevari

Co-directora: Silvana Casali

Noviembre de 2024



## **Agradecimientos**

A mi papá y a mi mamá, que me dieron alas

A mi hermana, a mi tía. A mis abuelos

A mis amigos, con los cuales crecí, a los que se fueron sumando en el camino

A Estudiantes, por el amor; a La Plata, fuente inagotable

A la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, por brindarme colegas con los cuales disfruto la profesión

A la Universidad Nacional de La Plata, en todas sus dimensiones, que me formó como persona

Al Club Universitario, que me abrió sus puertas. A Cecilia Bracco en particular por su enorme predisposición. Al Centro de Arte Vigo

A Guido, Sofía, Ignacio y Ornella, pilares fundamentales para que exista el proyecto

A Yeya, Carmen, Miguel, Ana y Paula, que prestaron testimonio, sin el cual no se hubiera podido materializar la vivencia

A Tomás, que siempre confió y mostró el camino

A Silvana, eternamente comprometida; primera y última editora de estas palabras

Al abuelo Jorge, al que siempre le rezo y siempre responde, al cual voy a extrañar toda la vida

## Índice

Introducción (Génesis - La Plata, fuente inagotable - descripción del trabajo) -5	
Palabras clave -----	10
Estado del arte -----	10
Objetivos generales y específicos -----	12
Herramientas teóricas -----	13
Métodos y técnicas -----	16
Desarrollo del proceso de producción y reflexión -----	20
Argumentación de la creación de la producción en el campo comunicacional	36
Consideraciones finales -----	37
Referencias y bibliografía consultada -----	39
Filmografía mencionada-----	41

“Las épocas tiñen a los hombres que pasan por ellas”

H. Balzac (1835)

## **Génesis**

Antes de llegar a la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, cursé dos años la Licenciatura en Artes Audiovisuales. Una mañana mientras estaba cursando Sonido II, decidí dejar la carrera. No era para mí. Ni la formación en particular, ni la facultad en general.

Desde chico dije que iba a estudiar periodismo, pero en algún momento de sexto año del secundario, después de elegir algunas optativas de cine en mi colegio, me decanté por la Facultad de Bellas Artes (hoy Facultad de Artes).

En 2019, posteriormente a ese pequeño desvío, en el cual me hice de muchas herramientas audiovisuales y amistades que hoy se desempeñan en ese ámbito, comencé la cursada de la Licenciatura en Comunicación Social. Pensaba seguir ambas carreras, pero terminé abandonando Cine.

Para 2021, saliendo de la pandemia, cursé Audiovisual II con Tomás Canevari como docente. Allí, volví a reencontrarme con la disciplina pero desde otra perspectiva. Una forma de contar historias, pero no solo con las herramientas del lenguaje artístico, sino también desde el oficio del periodista.

En la pandemia encontré unos cuadernos que había dejado mi abuelo contando cómo había llegado su madre a Argentina en 1907. Ahí comenzó una búsqueda entre sus cosas para saber más de su historia, y con la suya, saber más de la mía y también, sin quererlo explícitamente, de la ciudad.

En un primer momento fue una reconstrucción meramente familiar. Preguntarle a mis parientes qué había sido de su vida más allá de su etapa como abuelo (la única que le conocí). A medida que iba avanzando, más interactuaba la ciudad con sus vivencias. Los lugares que él habitaba eran lugares comunes para los platenses, la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), su club de barrio, las amistades.

Todas esas vivencias fueron quedándose en el tiempo, los lugares mutaron y también las personas que los habitaron ya no están. Sin embargo, aún permanecen resabios, marcas y señales. Como si fuera un juego de rompecabezas, el trabajo fue el de la reconstrucción de su vida y la búsqueda de sus huellas, impresas en la ciudad de La Plata.

Recuperando a Elsa Tabernig (1964), la docente advierte que en las obras de Balzac nada ni nadie está simplemente ahí. “Todo está engendrado por los sucesos y fuerzas históricas” (p. 160).

Más allá de los recursos artísticos que se puedan tomar en cualquier formato del arte, los sujetos también estamos atravesados por esas mismas fuerzas que impulsan a un autor a escribir, o grabar, o componer. En una sociedad que tiende a la atomización y el individualismo, es menester recuperar las vivencias pasadas para poder comprender cómo se llegó hasta cierto punto, y que nada se realiza solo, sino en un contexto social específico.

### **La Plata, fuente inagotable**

La historia de La Plata (como todo suceso histórico) también está enmarcada en la historia del país, que va desde sus comienzos en 1882 con la puja con la Ciudad de Buenos Aires y el anhelo de Dardo Rocha de convertirla en la capital de Argentina, hasta el día de hoy, que es sostenida mayormente por sus grandes instituciones, y la gente que las habita.

En La Plata anduvo el primer tranvía eléctrico de Sudamérica, y también fue la primera ciudad del subcontinente en contar con alumbrado eléctrico público. Con la UNLP también se dio la apertura de la primera Escuela de Cine de Latinoamérica, y mucho más cerca en el tiempo, la primera carrera universitaria de periodismo deportivo.

En La Plata también se rompió con la hegemonía de los denominados “cinco grandes” del fútbol argentino; lo logró Estudiantes de La Plata en el Campeonato Metropolitano 1967. En La Plata nació yo, mi hermana, mi padre, dos de mis abuelos, y algunos de mis bisabuelos. En La Plata se forjó la identidad de mi familia, pero no solo eso, sino que la de miles de personas que

habitaron y habitan este suelo, donde convergen tantas historias como sujetos haya; dándole una identidad única e irrepetible.

En la Facultad de Periodismo, en las tantas materias creativas que tuvimos, repitieron hasta el cansancio: “escriban/documenten/investiguen de lo que conocen”, y yo a mi ciudad la conozco. Este documental es una reivindicación a habitar lo propio, a demostrar la importancia de cuidar el patrimonio cultural. En un mundo donde la globalización arrasa, es importante contar las historias que interpelan a uno, con nuestras palabras, con nuestras herramientas, con nuestras formas.

### **Descripción del trabajo**

A partir de este Trabajo Integrador Final desarrollamos un producto audiovisual en formato documental sobre la relación intrínseca que hay entre la identidad y el espacio que cada sujeto habita. Con las herramientas que brinda el lenguaje audiovisual, este TIF se sumerge en la relación de una persona con su entorno, y explora las formas en que el lugar en el que uno habita, marca y moldea las vivencias de cada sujeto.

El documental atraviesa más de cien años de historia de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, tomando como recurso narrativo la historia de Jorge Carlos Sica, un hijo de italianos que llegaron al país a principios del siglo XX. En él se materializa la memoria colectiva de miles de hijos de inmigrantes que desembarcaron en las costas del Río de La Plata conformando un nuevo territorio y nuevas identidades.

A través de las distintas vivencias del protagonista, tanto familiares como laborales y sociales, se realiza un paralelismo con la historia y memoria colectiva de la ciudad de La Plata. A su vez, el hilo narrativo de la historia se desarrolla mediante la autorrepresentación (Doelker, 1982), donde un joven investigador, nieto del personaje principal, recorre y recupera la historia de los lugares que transitó el protagonista.

Así, este documental da cuenta acerca de cómo la historia personal de cada sujeto está indefectiblemente atada a la historia del lugar donde vive. Las

vivencias del protagonista del documental forjaron la memoria colectiva de su familia y, a la vez, estas trayectorias personales o familiares fueron moldeadas por la ciudad.

Esas vivencias e instituciones que forman parte del documental y ayudan a la construcción de la identidad son: la familia, la ciudad de La Plata, la educación (anclada en la Escuela Graduada Joaquín V. González, el Bachillerato de Bellas Artes y el Colegio Nacional Rafael Hernández), la arquitectura y la participación cívica y deportiva en el Club Universitario.

Esta producción audiovisual está dirigida al público en general, ya que, pese a estar anclada en La Plata, reflexiona en torno a temas que pueden convocar a habitantes de otras ciudades, a personas que tengan intereses en la construcción de la identidad, lo cultural y lo urbano. Así también, a personas a quienes las movilice la historia local, la memoria colectiva y a los periodistas que se desarrollan en el ámbito de las producciones audiovisuales.

Metodológicamente, este documental está atravesado por un enfoque cualitativo. En términos de Taylor y Bogdan (1984), esto sirve para la investigación que produce datos descriptivos, que utiliza las propias palabras de las personas. En este sentido, como desarrolla Piovani (2007), la entrevista sirve para entender las experiencias de los actores en sus propios términos. Como plantea el autor, con la entrevista se puede acceder y dar cuenta de situaciones que no podrían observarse de otro modo. Por lo tanto, esta técnica cualitativa también forma parte del documental. Los entrevistados son distintas personas que habitaron y habitan en la ciudad, en varios momentos históricos.

Retomando a Christian Doelker (1982), que plantea que la realidad en sí misma no es reproducible, pero sí se puede referenciar de distintas maneras. Para eso, el documental se vale de la auto-representación, con la investigación pertinente para llevarlo a cabo. Es decir, el narrador principal de la historia aparece en escena representándose a sí mismo frente al espectador. El autor, para definir este método, cita la siguiente frase: “no hay nada tan veraz como la persona que habla a la cámara”.

Sin embargo, nuestro documental ahonda en el pasado, por lo cual se vale, también, del registro de reconstrucción, en términos de Doelker. Con esto, se logra referenciar a situaciones reales del pasado que no pudieron ser capturadas de manera directa. De esta forma, donde no hay fuentes documentales que den cuenta de los hechos, se puede reconstruir un acontecimiento a través del montaje y la ficción.

## Palabras clave

documental audiovisual - La Plata - memoria colectiva - comunicación y cultura  
- identidad

## Estado del arte

En *Las ciudades invisibles* (1972), Italo Calvino hace un racconto de fábulas que le introduce Marco Polo al rey de los tártaros Kublai Kan sobre distintas ciudades del mundo. Todas ellas son ficticias, pero tratan, desde un punto de vista poético, las distintas maneras de habitar y concebir las urbes.

Sobre su inspiración y qué son efectivamente las ciudades, el autor dijo:

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos. (Calvino. 1983)

En esa clave entendemos a La Plata. Un lugar lleno de trueques de palabras, deseos, recuerdos. Hay cientos de ejemplos de investigaciones, recopilaciones y producciones que buscan desentrañar ese conjunto de vivencias dentro de la ciudad.

Una de esas investigaciones es *La Plata: Una geografía literaria*, de José Luis de Diego (2019). El investigador hace una recopilación de distintos escritos que transcurren en la ciudad. El autor habla de un emprendimiento que sirve para dotar de una identidad cultural a La Plata a través de la representación en los textos. Los escritores van desde Domingo Sarmiento en los comienzos de la ciudad, hasta Esteban López Brusa relatando la desaparición de una serpiente en el zoológico. De igual manera, podemos pensar que el documental, que traza el paralelismo entre la vida de mi abuelo y la historia de la ciudad, buscó hacer algo similar: contribuir con la identidad cultural de la ciudad.

En este documental en particular, buscamos desandar qué procesos sociales fueron sucediendo a lo largo de cien años de historia en una ciudad específica

para lograr entender cómo se llegó hasta esta conformación identitaria colectiva. ¿Qué es ser de Estudiantes? ¿Qué representa la UNLP? ¿Qué es ser platense?

En esa búsqueda se embarcó Felipe Bertola, licenciado en Comunicación Social con su TIF *Identidad pincharrata: Lxs desaparecidxs de Estudiantes de La Plata* (2023). Él es nieto de cuatro desaparecidos en la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). Es una producción gráfica, donde, a través de crónicas, retoma la historia de algunos socios del club que fueron desaparecidos en la última dictadura. Indefectiblemente, en esa reconstrucción pinta una época de la ciudad. La historia de Estudiantes está atada a la historia de La Plata, y viceversa. En realidad, todos los clubes están atados a las historias de sus ciudades, y esas instituciones están atadas a la gente que habita esos lugares. Más allá de contar la historia particular de Horacio Úngaro y Daniel Favero, la producción busca ahondar en la construcción de la identidad pincharrata.

Siguiendo por la vereda de Estudiantes, otra producción que ahonda en la construcción identitaria de la ciudad es el trabajo integrador final de Leonel Sánchez, Joaquín Moya y Agustín Jáuregui Lorda, *Con todxs, contra todo* (2020). El libro intenta hacer un racconto de distintos puntos en la historia de Estudiantes que lograron forjar la identidad que tiene hoy en día. En 2023, mutó de TIF a casi libro de bolsillo que puede ser adquirido por internet o también circulando en distintas ferias de la ciudad. El producto fue distinguido por el Concejo Deliberante de La Plata.

Manteniéndonos en producciones que fueron realizadas por estudiantes de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, nos encontramos con *Ana escribe la novela de Renzo* (2016) de Silvana Casali. La primera novela de ficción que funcionó como tesis dentro de la facultad cuenta la historia de Renzo Casali, tío de Silvana, y recupera su historia personal para ahondar en la identidad y la memoria colectiva con herramientas propias de la literatura.

Yendo al plano audiovisual, hay una frase de Pino Solanas que resuena en este documental: “en mis películas hice memoria contra el olvido” (Barrientos, 2007).

Lo que plantea uno de los mejores directores de cine de la historia argentina, se ve reflejado a lo largo de su filmografía. La frase se da en el 2007, en la reconstrucción post saqueo y en la presentación de tres documentales que van a dar cuenta de la miseria planificada en la que se embarcó Argentina: “Memorias del saqueo” (2004), “La dignidad de los nadies” (2005) y “Argentina latente” (2007). De todas maneras, sus dos obras cumbres de ficción fueron: “El exilio de Gardel” (1985) y “Sur” (1988). En la primera, utiliza como excusa narrativa su exilio en París junto a muchos otros argentinos durante la última dictadura, y en la segunda se adentra en las personas que se quedaron en el territorio y sufrieron los delitos cometidos por el Estado Argentino.

Por último, también podemos pensar en “Danubio” (2021) de Agustina Pérez Rial. El documental hace una resignificación sobre el material de archivo, basándose únicamente en él para, a través de una voz en off, recrear vivencias que pudieron suceder en su Mar del Plata natal en plena dictadura de Onganía (1966-1970). Utilizando únicamente imágenes de la década del 60, la directora logra contar la historia de una mujer soviética que fue espiada por las fuerzas de inteligencia argentinas en el Festival de Cine de Mar del Plata 1968.

## **Objetivos generales y específicos**

### **Objetivo general**

Realizar un documental audiovisual que dé cuenta, a través de cien años de vida en la ciudad de La Plata (1907-2012), de la profunda relación constitutiva entre el espacio urbano y los sujetos.

### **Objetivos específicos**

- Indagar la relación entre un sujeto y los espacios urbanos que habita.
- Aportar al campo de la comunicación y el periodismo una reflexión con respecto a la memoria colectiva, la historia, la ciudad de La Plata y la producción audiovisual.
- Conjugar dos tramas dentro del documental, una de la vida del protagonista en paralelo a la historia de La Plata y otra de la investigación periodística necesaria y la vivencia del realizador a la hora de llevarla a cabo.

- Reflexionar en torno a la relación entre las ciudades y las trayectorias biográficas a través del tiempo.

## Herramientas teóricas

El audiovisual, a grandes rasgos, es una imagen en movimiento acompañada de sonido. En realidad, las imágenes no se mueven; nuestro cerebro, cuando percibimos cierta cantidad de imágenes a la vez, entiende que se mueven. Esto se da debido a la persistencia retiniana. Las imágenes se quedan una décima de segundo más en nuestro cerebro, por lo tanto entendemos que se están moviendo, pero es una ilusión óptica. Y antes de llamarse audiovisual se lo conoció como cinematógrafo, ya que no había capacidad para grabar y luego reproducir los sonidos. Recién en la década del 20 algunas películas comenzaban a poder escucharse.

Los hermanos Lumière, creadores del cinematógrafo, enviaban camarógrafos a distintas partes del mundo para capturar imágenes y posteriormente proyectarlas en sótanos parisinos. Uno de ellos fue el polaco Boleslaw Matuszewski, que además de ser un operador, escribió teoría sobre la incipiente técnica de captura visual. En 1898 escribe *Una nueva fuente de historia*, donde comenta la importancia de utilizar este nuevo formato para documentar distintos hechos de la realidad, como fuente de información histórica o educativa. Además, le recomienda al gobierno francés la creación de un archivo donde se pueda clasificar, tipificar y almacenar todas las películas.

Entonces, estos primeros metrajes, tales como “L'arrivée d'un train à La Ciotat” (1895) o “La Sortie de l'usine Lumière à Lyon” (1895), pese a no ser documentales como los entendemos hoy en día, sí surgieron de la necesidad de poder documentar de manera fotográfica (y con las nuevas tecnologías, cinematográfica) distintos sucesos de la vida cotidiana.

Según cuenta el historiador neerlandés Erik Barnouw en *El documental. Historia y estilo* (1993), Robert Flaherty, conocido como el primer documentalista de la historia, tuvo que manipular la realidad que él conocía para poder mostrarla de mejor manera. El hombre que de oficio recorría cuevas

y lagos buscando minerales en Canadá, que allí conoció la vida de los esquimales, tomó decisiones estéticas, artísticas y dirigió su mirada en ciertos aspectos para poder hacer el primer documental de la historia, "Nanuk, el esquimal" (1922).

A lo largo de cinco años, Flaherty fue documentando distintos momentos de la vida de los esquimales, pero un incendio en su casa hizo que perdiera la mayoría de la película. Con esto, el director decidió hablar con Nanuk, cazador de los itivimuit, para que él y su familia protagonizaran el metraje y así poder manipular los tiempos y acciones de los sujetos.

Casi un siglo después, Bill Nichols (1997) plantea que el formato audiovisual documental tiene cuatro maneras distintas para representar la realidad. Puede ser expositivo, observacional, participativo o reflexivo.

Este metraje, "Las casas de mi abuelo", se encasilla en la modalidad de representación reflexiva. En esos términos, comprendemos este producto audiovisual como una construcción narrativa que refleja la subjetividad del realizador. Es una forma de realizar más autocrítica y consciente.

Nichols plantea que: "(...) la posibilidad de la argumentación irrefutable, el nexo inquebrantable entre la imagen indicativa y aquello que representa, resultan sospechosas" (1997, p. 97) haciendo referencia a que no hay nada en pantalla que esté simplemente dado, sino que son construcciones subjetivas del realizador.

Pensando en el término documental, el autor también plantea que los realizadores documentalistas comparten una misma visión, la de buscar representar un mundo histórico, y no uno imaginario, en contraposición con la ficción.

En este sentido, uno de los conceptos que orientan nuestra producción es el de identidad. Stuart Hall (2003) enfatiza en la importancia que tienen los contextos específicos para la construcción de la identidad. El autor rompe con el paradigma esencialista para introducir la importancia de la construcción relacional que ayuda a entender esta categoría en clave relacional.

Respecto a ese concepto de identidad y la subjetividad inherente anteriormente mencionada, podemos relacionarlo con lo que plantea Elizabeth Jelin (2001), que propone que la memoria colectiva no es una reproducción objetiva del pasado, sino un proceso dinámico que tiene varias aristas, como la selección, la reinterpretación de experiencias pasadas por parte de individuos y grupos para lograr entender situaciones presentes. La autora esgrime que se trata de un proceso social que se va reconstruyendo constantemente y sirve como herramienta para la conformación de identidades colectivas. Hay una gran cantidad de producciones comunicacionales de distinto tipo que muestran este proceso dinámico, desde investigaciones hasta programas de radio, pasando por el medio audiovisual.

En este sentido, y desde el campo de la comunicación, retomamos la perspectiva planteada por el teórico Héctor Schmucler (1997), la de una forma de pensar a la comunicación y la cultura, tratando de construir un saber que nos incluya. “Desde la cultura, desde ese mundo de símbolos que los seres humanos elaboran con sus actos materiales y espirituales, la comunicación tendrá sentido transferible a la vida cotidiana” (p. 8).

En esa línea que entrelaza a la comunicación, la cultura y la vida cotidiana, la cuestión espacial cobra notoria relevancia. Entonces, se recupera la perspectiva de los estudios sociales urbanos, entendidos como “la relación compleja y productiva entre el espacio socialmente construido y las prácticas sociales de habitarlo y producirlo” (Canevari, 2022, p.251) para reflexionar acerca de la construcción de identidades y memorias colectivas en un territorio concreto como se aborda en este trabajo. De esta manera, a través de un personaje principal, el TIF propone adentrarse en la cuestión del habitar, de la propia experiencia y las vivencias de los sujetos, ausentes en muchas investigaciones, para dar cuenta del modo en que atraviesan lo que Segura (2021) nombra como “la espesura de la ciudad”.

Entonces, pensando a la ciudad como un entramado de relaciones que se desandan dentro del documental, podemos encontrar diversas historias dentro de la misma. Carlo Ginzburg, historiador italiano, escribió y publicó en 1975 *El queso y los gusanos*, un libro que recupera las vivencias de Menocchio, un

molinero que vivió en Italia en el siglo XVI y fue juzgado por la Inquisición. Ésta escritura fue encuadrada dentro de la microhistoria.

En palabras de Beatriz Bragoni, historiadora cuyana, en la microhistoria la reconstrucción de la cultura se realiza a través de la exploración de las prácticas sociales. Se parte de las relaciones interpersonales: la vida en el campo italiano en la Edad Media, o las vivencias de alguien en la ciudad de La Plata en el siglo pasado. “(...) la posibilidad de ver y comprender el comportamiento social no circunscripto tan solo al mundo de las élites” (Bragoni 1998, p. 141).

Retomando la idea que define al documental como algo que busca retratar un mundo histórico, y esta rama de la ciencia social, la microhistoria, podemos situar a nuestra producción audiovisual como la búsqueda de la reconstrucción histórica de la ciudad de La Plata a través de las vivencias de un sujeto particular.

La posibilidad que brinda la imagen en movimiento hace que esa búsqueda pueda retratarse de manera documental. Ver cómo el paso del tiempo fue transformando la ciudad de manera arquitectónica, pero no solo de esa manera, sino también cómo las distintas vivencias fueron a su vez cambiando paradigmas de pensamiento, de prácticas sociales y de concepciones éticas y morales.

## **Métodos y técnicas**

Metodológicamente, este documental estuvo atravesado por un enfoque cualitativo. En términos de Taylor y Bogdan (1984), esto sirve para la investigación que produce datos descriptivos, que utiliza las propias palabras de las personas. Esta metodología permite entender a los sujetos como personas con un contexto definido.

Una de las técnicas más conocidas y antiguas del enfoque cualitativo es la entrevista, ya sea cerrada, como un formulario, o abierta. Como desarrolla Piovani (2007), la entrevista sirve para entender las experiencias de los actores en sus propios términos. En palabras del autor, y como señalamos anteriormente, con la entrevista se puede acceder y dar cuenta de situaciones

que no podrían observarse de otro modo. Por lo tanto, esta técnica también formó parte del documental y la investigación.

En ese sentido, las entrevistas funcionaron para ahondar en distintas aristas del documental. Fueron entrevistadas personas que hoy habitan el Club Universitario, pero también otras que formaron parte de la institución el siglo pasado. Miguel Bertarelli, ex baloncestista del club y ex Secretario de Deportes, contó distintos momentos de la historia de Universitario que permiten entender su ligazón para con la ciudad; desde su llegada de niño en 1950, hasta la Asamblea del 2014, donde se decidió no vender la Sede Náutica para no perder patrimonio histórico.

De igual manera, fueron entrevistados distintos sujetos que conocen la historia del Colegio Nacional Rafael Hernández, desde historiadores hasta docentes. A su vez, fue entrevistada la directora del Centro Experimental de Arte Vigo, Ana Gualtieri, que formó parte del mundo artístico plástico en la última mitad del siglo pasado. En ellos se replican las vivencias de las personas que habitaron la institución.

Por último, también fueron entrevistados un par de familiares del sujeto a investigar, para dar cuenta de vivencias dentro del seno familiar, y no solamente en la vida pública. La pregunta disparadora, en este caso, fue la misma para las dos personas: ¿Cómo conociste a mi abuelo?

Nuestro documental ahondó en el pasado, por lo cual también se valió del registro de reconstrucción, en términos de Doelker (1982). Con esto, se logra referenciar a situaciones reales del pasado que no pudieron ser capturadas de manera directa. De esta forma, donde no hay fuentes documentales que den cuenta de los hechos, podemos reconstruir un acontecimiento a través del montaje y la ficción.

Entonces, ficcionalizar algunas escenas permitió que también haya un material audiovisual de algunos hechos que solo podían ser descritos de modo oral, mayoritariamente en el ámbito familiar. La posibilidad de ficcionalizar la escena y mostrarlo con imágenes puede darle mayor fuerza a que simplemente una persona lo cuente.

Por último, el film también contó con documentos de archivo, tanto de dominio público como de carácter privado. Esto, según Pablo Lanza (2013), sirve para producir nuevos significados, romper con la pretensión de objetividad y recontextualizar los archivos. Un edificio puede ser únicamente eso, un edificio, pero con la resignificación de relatos de personas que lo habitaron, otros testimonios, una contextualización general de la situación, es posible darle vida al concreto de la ciudad.

Para ello, se consultaron diversos repositorios online y bibliotecas de la ciudad y el país. Tal es el caso de la Hemeroteca de la UNLP, el Archivo Histórico de la UNLP y de la Legislatura Bonaerense como así también el Archivo del Ministerio de Infraestructura de la Provincia de Buenos Aires. Allí, se pudo ver material de la ciudad pertinente para la investigación; más que nada a través de publicaciones del diario *El Día*, y también fotografías y videos de distintas épocas.

De igual manera, se visitaron diversos archivos y secretarías, como la del Club Universitario de La Plata. Allí, no solamente se pudo hablar con personas que habitaron el club, sino que por medio de actas, documentos, fotografías e informes, se pudo también reconstruir parte de la historia de la ciudad en general, a través de las vivencias del club en particular.

También se consiguieron archivos públicos como actas de nacimiento, de defunción, certificados de matrimonio, analíticos y currículums, que fueron dando cuenta de cómo iban cambiando las épocas dentro de la ciudad. Dentro del documental hay tres casamientos, uno en 1931, otro en 1961 y el último en 1993. Hay, entre los tres, infinitas diferencias de las que se puede dar cuenta por medio de lo adquirido en los distintos archivos.



## Desarrollo del proceso de producción y reflexión

### Sábado 2 de abril de 2022

Abro *Twitter* y está lleno de hilos de Malvinas. Googleé Islas Malvinas y entré a *Wikipedia* a ver un poco de la historia anterior a la Guerra de 1982. Leí un poco en profundidad sobre el Operativo Cóndor y me quedé con la historia de la periodista Cristina Verrier, única mujer que formó parte de la toma de Malvinas en el 66. Durante dos días, en el Hipódromo de Puerto Argentino flamearon banderas blanquicelestes.

En el 2014, esas mismas banderas fueron puestas en exhibición en distintos puntos del país. Cristina Verrier le entregó a Cristina Fernández de Kirchner uno de los estandartes en un acto conmemorativo por el 2 de abril. Los demás están repartidos en distintos puntos del país.

Un año antes de la entrega de las banderas del Operativo Cóndor, el 2 de abril del 2013, me encontraba en Plaza Islas Malvinas, a pocas cuadras de casa, para realizar una entrevista a José Luis Aparicio, ex combatiente de Malvinas. Volví a casa con dos compañeros del colegio, que tuvieron que pasar la noche porque todo el barrio estaba inundado. Dormimos en el suelo de la habitación de mi hermana, que era la única que tenía la pieza en el piso de arriba.

El 31 de marzo del 2022 hablé por primera vez de la idea de mi TIF con una docente. Fue con Silvana Casali, quien fuera mi profesora de dos materias en el 2019 y ahora yo me había convertido en su ayudante para Introducción al Pensamiento Social y Político Contemporáneo. Había leído su tesis *Ana escribe la novela de Renzo* (2016), la primera ficción de la Facultad. Me gustó mucho. También, me gustó cómo ese Renzo y ella misma habitaban la ciudad y después cómo ella logró volcarlo en el producto final.

Mi idea no sé cuándo surgió con exactitud, pero fue creciendo a medida que el tiempo pasaba y las materias se apilaban en el Siu Guaraní. La muerte de mi abuelo, las charlas que nunca pude tener, y una carpeta donde él recopilaba árboles genealógicos, documentos de sus padres, fotos viejas, y una larga lista de todas las casas donde vivió. Ese hallazgo en la pandemia fue el puntapié inicial. Había una historia detrás de todo eso, y había que contarla.

\*\*\*\*

El cineasta italiano Nanni Moretti dirigió en 1993 “Caro Diario”, una película autobiográfica sobre cómo era su vida en Roma. El film fue aclamado por la crítica y galardonado en muchos festivales, pero a mí no me gustó. Fue una de las tantas películas que vi en la pandemia, encerrado en mi casa. Sí pude quedarme con una frase que él dice al comienzo: “Anche quando vado nelle altre città, l'unica cosa che mi piace fare è guardare le casse, che bello sarebbe un film fatto solo di casse” (“Cuando voy a otras ciudades, la única cosa que me gusta hacer es mirar las casas, qué bello sería una película sólo de casas”).

Una película solo con casas y ninguna trama sería imposible de ver, o tal vez no, pero sí comparto la idea que las casas tienen una belleza propia y, a su vez, ocultan muchas historias. La arquitectura de una ciudad dice mucho de ella y, como plantea Moretti, yo quiero explorar la forma de mi abuelo de habitar sus casas y su ciudad, que también es mi ciudad.

Por medio de las vivencias personales de mi abuelo se puede anclar y articular la realidad platense y argentina de las distintas épocas. El matrimonio de sus padres en La Plata en la época aluvional de inmigrantes en 1931, su militancia peronista, su vida deportiva y dirigencial en el Club Universitario, sus estudios y el nacimiento de sus hijos durante la proscripción. Su amistad con el artista Edgardo Vigo, su sociedad con Ramírez, arquitecto exiliado antes del Golpe y la última dictadura. Su etapa como abuelo y la profesión de arquitecto.

## **22 de mayo del 2022**

Tras varias charlas con Silvana Casali sobre el contenido de mi TIF, y también acerca de qué productos audiovisuales y bibliográficos podrían servir como materiales complementarios para ella, me puse a escribir nuevamente.

En noviembre del 2021 tuve la posibilidad de ir al Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Tomé el tren desde Constitución y paré en lo de Guido, un amigo que hice cuando estudiaba cine en Bellas Artes.

Pude ver “Tres en la deriva del arte creativo” (2021) de Pino Solanas en el Shopping Aldrey. Era una función a las 11 de la mañana, muy temprano para ir al cine, pero normal en el contexto de un festival.

La película es un documental autobiográfico de Pino Solanas y dos amigos más (Yuyo Noé y Pablo Pavlovsky), artistas los tres, donde exploran cómo sus vidas fueron moldeando sus obras. Las mujeres, los hijos, el exilio, la economía y la política. Hubo algo de ese documental, en el trato tan humano de tres viejitos que comenzaban a coquetear con la muerte, o simplemente en la gran capacidad de transmitir emociones de Pino, que nos encontró a Guido y a mí llorando en el Aldrey.

Esas herramientas que utiliza Solanas, la narración en primera persona, las entrevistas a sus amigos, a sus familiares. Es decir, esas técnicas tan personales para hablar de temas generales y partes de la memoria colectiva como el exilio, la última dictadura, o hasta el amor y la amistad, hicieron que me plantee en ese momento, inconscientemente quizás, que en la historia de mi abuelo yacía la historia de mi ciudad, y que era necesario explorarla.

En ese mismo festival y mismo cine también pude ver “Danubio” (2021), de Agustina Pérez Rial. Otro documental, en este caso sobre una sociedad secreta eslava en Mar del Plata durante la dictadura militar comandada por Onganía. Danubio es la ópera prima de la directora, que decidió sólo utilizar imágenes de archivo. El año era 1968, la Primavera de Praga y el Mayo Francés habían apenas ocurrido. Argentina era presidida (de facto) por el militar Onganía, que llegó al poder después de derrocar a Illia. En ese contexto, todos los artistas nacionales decidieron boicotear el festival, exceptuando a “Coca” Sarli y Armando Bo.

Tras la desclasificación de archivos de espionaje estatal durante el festival a la delegación soviética y distintas naciones alineadas al socialismo, la directora recibió esos documentos y vio factible hacer un documental que aborde el tema. Festival de cine internacional en su ciudad, inmigración eslava, socialismo y organización política y, por último, el olvido.

**30 de octubre de 2022**

El 14 de septiembre le mandé un mail a Tomás Canevari, preguntando si quería ser el director de este TIF. Le conté mi proyecto y acordamos tener una charla online el 21 de septiembre. El 19 le pregunté oficialmente a Silvana Casali si ella quería ser codirectora. Contestó que sí, pero que no podía estar en la reunión porque era su cumpleaños.

### **15 de noviembre de 2022**

Ayer a las 19:00 pasaban "Un hombre de cine" (2022) en el EcoSelect por el Festival de cine latinoamericano de La Plata. En la función éramos: un viejo, una vieja con barbijo, tres pibes que claramente estudiaban cine, un pelado con una chica, unos quince años más chica que él, y yo. Al viejo le sonó el teléfono y se puso a hablar en medio de la función. También, una fotógrafa entró y empezó a sacar fotos con flash mientras estábamos viendo la película.

Estaba el director de la película, Hernán Gaffet. Era justamente el pelado que estaba acompañado. Dijo unas palabras antes y después de la función, nos agradeció por venir, dijo que éramos pocos pero buenos. Es el hijo del protagonista de la película, Hector, un distribuidor devenido en productor de cine que atravesó su profesión marcado por la censura de parte de todos los gobiernos desde 1955 hasta su muerte, antes de la recuperación de la democracia. La única presidencia que no hizo censura fue la de Cámpora, antes del retorno de Perón.

Volví a mi casa, a unas seis cuadras del lugar, por 51. En la rambla había pocas personas paseando a sus perros. Después de ver una película, el ritmo de las cosas cambia, se torna más parsimonioso. En ese momento me acordé del festival de Mar del Plata del 2021. Esa misma sensación de tranquilidad, cuando ya la ciudad había quedado vacía tras un fin de semana largo de noviembre, la tuve después de ver "È stata la mano di Dio" (2021) de Paolo Sorrentino.

La caminata hacia el departamento de Guido en La Perla frente al mar, por la costa, fue catártica. Hubo aplausos al Diego al principio de la película, que ya había fallecido. Al final, los baños del Ambassador estaban inundados, como suele suceder en la cancha. Esa película se festejó como un triunfo de fútbol,

me sentí volviendo por 55 a casa después de sumar tres puntos en Uno. Sin embargo, el paisaje era el Mar Argentino deshabitado a mitad de noviembre, tras comerme tres días de una ciudad infestada de turistas, por un fin de semana largo.

La película cuenta la historia de Fabietto, un joven napolitano que no encuentra su lugar en el mundo, en el contexto de la llegada de Maradona al Napoli. El protagonista es en realidad el director, maradoniano de ley, que poco tiempo después de la llegada del astro al equipo de sus amores, pierde a sus padres en un trágico accidente doméstico. Sorrentino retoma su juventud y la vivencia de su ciudad en un momento específico de la historia napolitana. Tan trascendental fue vivir en ese lugar en ese momento, que algunos comparan la llegada de Maradona con el santo patrono de la ciudad, San Paolo.

Otro director italiano que ficcionó su juventud y la forma de habitar su ciudad fue Bernardo Bertolucci en "Prima della rivoluzione" (1964). Antes de convertirse en el gran director aclamado por Hollywood y Europa, el cineasta parmesano contó, en su ópera prima, la muerte de un amigo suyo y cómo atravesó los duros años de la juventud en su Parma natal. Ese mismo año, en el Festival de Nueva York, Martin Scorsese dijo sentirse conmovido por esa pequeña película que lo hizo enamorarse aún más del séptimo arte.

#### **14 de diciembre de 2022**

Estoy en el Salón de los Escudos de la Gobernación de la Provincia de Buenos Aires. Son las 7 de la mañana. Ya no hay escudos, solamente quedan las sombras despintadas de los 135 municipios en paredes vacías. Ahora funciona el Área de Seguimiento de Medios, donde trabajo desde 2020.

Termino de hacer una tarea y mi compañera me avisa que cargaron las notas al SIU. 91.89% de la carrera aprobada. En tres meses renunció para dedicarme a terminar la licenciatura. Una vez por semana fantaseo con la escena de decirle a mi jefa que me voy, que no quiero trabajar más, que odio entrar a las 6 de la mañana.

A la noche, después de la confirmación de la final entre Argentina y Francia me pongo a revisar nuevamente viejas carpetas, encuentro fotos de mis abuelos

jóvenes, recortes de diarios y documentación. Mi abuelo se recibió de Perito mercantil en 1953 y en su analítico figura como Ciudad Eva Perón, aunque en realidad el documento dice La Plata, alguien lo tachó con tinta y lo corrigió.

También hay un recorte de *El Día*, a comienzos de la década del 70, donde felicitan a mi abuelo y a su socio, Ramírez, por haber ganado un concurso de arquitectura y la adjudicación de la terminal de micros en Benito Juárez. Pocos años después, el diario platense *La Razón*, ahora extinto, pone a Ramírez en una lista de subversivos que están prófugos de la Justicia, durante la última dictadura. El socio de mi abuelo logra escaparse a Perú y pasar el resto de su vida en Suecia, lugar en el que fallece. En esas carpetas hay varios dibujos de él.

### **20 de febrero de 2023**

Unos días antes de viajar a Mendoza, entrego mi aviso de renuncia al trabajo. En la capital mendocina me quedo en un hotelucho de mala muerte a una cuadra de la avenida Las Heras. Las medialunas del desayuno son las peores que probé en mi vida. El sábado juega Estudiantes contra Godoy Cruz, en el Malvinas Argentinas, y tengo que cubrirlo para “La Voz Albirroja”.

Ese mismo día, temprano, abro *Google Maps* y voy para el Museo de San Martín. Horrible. Después, averiguo que está la Casa San Martín, un espacio arqueológico donde vivió el General antes de cruzar Los Andes. Ese sí es interesante. Después, voy al Museo del Área Fundacional de Mendoza. Allí me cruzo con una frase que logra poner en palabras algo que tengo en la cabeza con la premisa del documental: “Detrás de las construcciones, entre sus calles y plazas, en la ciudad de Mendoza se encuentran historias individuales y colectivas, recuerdos, vivencias, dolores y significados que trascienden los años y las generaciones”. El autor es desconocido.

A la tarde, Estudiantes le gana 1-0 a Godoy Cruz. Espero que sea el comienzo de un año próspero. Los mendocinos tienen una particularidad, son casi todos de dos equipos, uno de Mendoza y otro de Buenos Aires. Y lo dicen como si fuera normal, “soy de Huracán Las Heras y de River”. Lo dicen como si eso fuera posible.

## 26 de febrero de 2023

Un domingo como cualquier otro, con un poco de resaca por la recibida de un amigo la noche anterior, el Viru, mi confidente, me pasa un podcast de un ex profesor nuestro en el colegio, Raúl Finkel. El programa, “*De Película*”, tiene a dos conductores, Finkel y Marcelo Scotti, que debaten sobre “Argentina 1985” (Mitre, 2022), la película argentina más vista en cines el año pasado, y también, probablemente, la que más discusiones y debates generó.

Una frase de Scotti me queda resonando, y hace que yo proceda a googlearlo. “El Nuevo Cine Argentino perdió prácticamente todo contacto con la preocupación en relación al espectador”, tira el historiador promediando los once minutos del podcast, hablando con una simpleza como si estuviera pidiendo tres tomates perita en una verdulería, o criticando los cambios de Balbo en el segundo tiempo.

En *Cultura, arte y sociedad* (2021), un libro de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación que recopila ensayos analizando la sociedad argentina y brasileña desde una perspectiva interdisciplinaria y cultural, encontramos “La ciudad y sus otros, los primeros filmes de Pereira dos Santos y Birri”. Aquí, Scotti habla del Cinema Novo brasileño<sup>1</sup>, que tomaba las influencias del neorrealismo italiano<sup>2</sup>, y toma “Rio, 40 graus”, la ópera prima de Nelson Pereira dos Santos, para hablar sobre cómo las ciudades empiezan a tomar protagonismo en las ficciones.

La ciudad es aquí la referencia fundamental de una puesta en escena mínima, que prescinde casi completamente de espacios cerrados y es, a la vez, elemento fundante de la trama, articuladora del relato y geografía de una narración diversa pero integrada que se aparta de las linealidades corrientes. (Scotti, 2021, p. 11)

---

<sup>1</sup> El Cinema Novo fue una corriente artística del cine brasileño, en la década del 60. Buscaba mostrar las diferencias económicas estructurales que había en el país.

<sup>2</sup> El neorrealismo italiano fue una corriente cinematográfica que surgió en la Italia de la posguerra. Debido a la crisis, los directores grababan casi sin presupuesto y con actores amateurs.

Río de Janeiro no es solamente un pintoresco escenario para utilizar de fondo, sino que cobra vida, es parte de la película y, a su vez, es única e irrepetible. Esa historia, en San Pablo o Buenos Aires, sería completamente distinta. Como todas las ciudades, Río tiene características que la hacen particular, por lo tanto, solamente en Río esa historia cobra sentido. De igual manera, “Roma, città aperta” (1945), solo puede ser concebida, valga la redundancia, en Roma. No hay que pensar en clave de Woody Allen y su relación grandilocuente con Nueva York, sino entender que todas las ciudades tienen su particularidad, y esas historias dentro de lugares específicos, son tales debido a que fueron en esos lugares.

Las vivencias que tuvo mi abuelo fueron tales por vivir específicamente en esta ciudad. Los sentimientos que me despierta mi ciudad también son tales por lo mismo. Este documental no existiría si no fuera en La Plata. Yo no existiría si no viviera en La Plata.

#### **19 de enero de 2024**

Casi un año sin escribir acá. Ceno con Felipe Bertola, Licenciado en Comunicación Social, recibido el 14 de diciembre del año pasado, un día después de la consagración de Estudiantes por Copa Argentina.

Milei es presidente. Charlamos de esto, largo y tendido. Hablamos de Estudiantes, de “La Voz Albirroja”, y más que nada, conversamos de cómo hizo su TIF.

Felipe es nieto de cuatro desaparecidos. También, es hincha de Estudiantes. Su familia no es futbolera, pero dos compañeros de militancia de sus padres lo llevaron a la cancha de chiquito y ahí se enamoró de los colores. Recuerda haber visto Estudiantes contra Goiás en Quilmes. Ganamos 2-0 con goles de Galván y Calderón. Yo también fui a ese partido, con mi viejo.

Revisitar la historia, el pasado, lo vivido, ayuda a entender qué está sucediendo ahora y por qué (además no hay forma de revisitar el pasado si no es desde nuestro ahora, me dice Silvana). En un momento de la cena, le comento a

Felipe la idea de mi TIF. Él entonces me recomienda, y presta, un libro de Jorge Pastor Asuaje.

El escritor y director de cine nació en La Plata en 1954 y fue al Colegio Nacional. Además, estudió periodismo en la UNLP. En 2004 escribió *Por algo habrá sido*, un libro de no ficción donde cuenta su infancia y adolescencia junto a un amigo, posteriormente desaparecido en la última dictadura. En esa lectura me pasa lo mismo que con la de Felipe, hay un retrato de época, que yo obviamente no viví, pero que logra transportarme a esos momentos de la ciudad.

#### **14 de mayo de 2024**

Ya tengo aprobado el plan del TIF. Puse un pequeño parate al proceso por la campaña de Estudiantes, pero ya salimos campeón en Santiago. Esta noche me reúno con Guido Albornoz (el marplatense) y Sofía Álvarez Pires, dos amigos que se licenciaron el año pasado de Artes Audiovisuales en la Facultad de Artes. Con ellos, y otra gente, hicimos un corto para que se reciban: “Ciudad cuadrada”; una historia de ciencia ficción sobre unos gatos que desaparecen en Meridiano V.

Guido es el montajista del proyecto. Sofía es de acá, vive en San Carlos, y es la directora de fotografía. Ella me pide reunirnos y me parece la ocasión perfecta para retomar en un 100% la realización del TIF. La cena va bien. Llevo el cuaderno de mi abuelo y unos álbumes viejos. A los dos les gusta el proyecto. A mí ya no me entusiasma tanto. Algunos días sí y otros no.

#### **27 de mayo de 2024**

Antes de sentarme a escribir, me acuesto en mi cama y me pongo a leer el principio de un libro. En el prólogo de *Virus: una generación* (1995), el autor Daniel Riera habla de que en el periodismo mostrar es más interesante que decir. De eso tiene que ir este documental, pienso, de mostrar a la ciudad, de ejercer el rol de periodista desde un lugar no tan tradicional, el del realizador audiovisual.

Ya no me queda otra que ponerme a hacer, a buscar, a grabar. Mis viejos me preguntan cuándo me voy a recibir.

En una de las tantas reuniones con Tomás Canevari y Silvana Casali, me dijo que hay una rama de la historiografía que hace lo que busco en el documental: la microhistoria (según Silvana, ella fue la que lo dijo). Carlo Ginzburg, historiador italiano, escribió y publicó en 1976 *El queso y los gusanos*, un libro que recupera las vivencias de Menocchio, un molinero que vivió en Italia en el siglo XVI y fue juzgado por la Inquisición. Justamente, ese libro también me lo recomendaron dos amigos historiadores (uno con título, y otro todavía no), mucho antes de que yo supiera a qué rama de la historia pertenecía y, pese a recordar el nombre, nunca atiné a leerlo.

Releo todo lo escrito hasta ahora. Borraría todo lo que hay en las primeras páginas. En su momento, hablé de Balbo, que por suerte se fue y Estudiantes repuntó. Escribo estas palabras después de haber ganado la Copa de la Liga. Es muy difícil que Estudiantes pase a octavos de final en la Libertadores, pero no imposible. Terminó de releer y me doy cuenta de que ya había mencionado el título. No importa.

### **16 de junio de 2024**

Hoy es el Día del Padre. Estoy en la computadora. Googleo, como siempre hago, “Jorge Carlos Sica”, y algunos otros derivados. Primero, la nota en *El Día* de su fallecimiento en 2012. En SEDICI aparece algo nuevo. La Dirección General Operativa publica el Expediente 100-2961/2023. Es la resolución 1201/23, firmada por el presidente de la UNLP, López Armengol, que repara los legajos de todos los estudiantes, docentes, no docentes y graduados del Colegio Nacional Rafael Hernández desaparecidos o asesinados por el Estado Argentino en los años 70 y 80.

(...) que con el Golpe de Estado de 1976, la intervención del Capitán de Navío Saccone y posterior asunción de Guillermo Gallo como Rector de la Universidad hasta 1983, en el CNLP Juan Carlos Stomo quedó a cargo de la rectoría hasta el mes de julio, en el que fue designado como Rector del Colegio Horacio Miguel Picco, quien estuvo en el cargo hasta 1977. Entre 1978 y 1979 estuvo a cargo Hugo Satas; en 1979 asumió

Ángel Fernández De Liger; y, por último, desde 1979 y hasta 1983 fue rector Jorge Carlos Sica. (p. 7)

Es la primera vez que leo el nombre de mi abuelo en un documento de estos. Antes había encontrado un visado a Brasil para su luna de miel en 1961, su año de recibida como arquitecto en la UNLP, y nada más. En la desesperación, también googleo a los demás rectores durante la dictadura. Solo aparece Satas, profesor de historia que publicó algunos libros.

Paso a ver la historia de cada uno de los desaparecidos o asesinados. Todos los casos se dieron antes de 1979, el año en que asume mi abuelo, excepto Gervasio Guadix Vigneau y Eduardo Pereira Rossi Biscayart. El primero fue secuestrado en 1980, en Capital Federal, después de haberse exiliado un tiempo y vuelto al país; tenía 26 años. Nada tuvo que ver mi abuelo, pienso. El segundo fue asesinado en un enfrentamiento contra la policía en Rosario, en 1983; tenía 33 años.

Otro nombre que resuena de la lista es el de Abel Vigo. Abel era hijo de Edgardo, íntimo amigo de mi abuelo. Se conocieron en el Bachillerato de Bellas Artes. Edgardo, hoy reconocido artista plástico platense. Las anécdotas familiares cuentan que mi abuelo tuvo que comprarle una gran cantidad de obras a lo largo de los años porque su amigo no podía pagar las cuentas.

Después de la desaparición de Abel, mi viejo me cuenta que muchas veces iban a la cancha de Gimnasia los tres, para que Edgardo hablara con un policía conocido que podía brindarle información del paradero de su hijo.

En 1983, Edgardo Vigo hace las postales Set Free Palomo, y las envía a todo el mundo, pidiendo por su hijo Abel, el que buscó en la cancha de Gimnasia junto a mi abuelo. En 2014 se hace una exhibición de su obra en el Museo de Arte Moderna de Nueva York. Abel continúa desaparecido.

Yo siempre supe que la gran mayoría de los secuestros y asesinatos fueron antes de 1979. Tengo pines de mi abuelo del escudo del Partido Justicialista,

tengo las anécdotas de Vigo (que fueron amigos hasta la muerte de Edgardo en 1997).

También, tengo los recortes de su socio, Ramírez. El arquitecto con el cual diseñó la Terminal de Ómnibus de Benito Juárez y Ayacucho. La anécdota de un encuentro en Calle 12, donde mi abuelo lo quiere saludar, aunque Ramírez (que había pasado a la clandestinidad) le niega el saludo, para que no lo marquen.

Sé que si mi abuelo hubiera hecho algo en la dictadura, yo lo sabría. Ver su nombre en la resolución, así sin más explicaciones, me revolvió el estómago. En ese mismo documento, también, se mencionan los cambios que se estaban haciendo antes, como el turno vespertino, la abolición de los exámenes de ingreso y la creación de una nueva división, para que ingresara más gente. Como docente, formó parte de los dos procesos.

### **13 de julio de 2024**

Me reúno con Sara Pérez de Vargas. Docente jubilada de francés del Colegio Nacional. Rectora del 95 al 98. Ingresó al colegio en 1970 y se jubila en 2018. Me dice que conoce y respeta mucho a mi abuelo. Cuando le pregunto sobre la década de los 70 me dice que nunca sintió algún tipo de opresión dentro de la institución, en ningún momento.

También, le pregunto si recuerda algunas otras cosas, me cuenta anécdotas. Al final le consulto si está dispuesta a decir todo lo que me dijo en cámara, para el documental. Me dice que no. Me comenta que hay un historiador, Rimoldi, que escribió un libro del colegio, pero que no tiene el contacto.

Las semanas anteriores tuve reuniones con “Yeya” Rivas y Carmen Salgado, la primera una amiga de la familia, la segunda una prima de mi abuela Alicia. Fueron encuentros productivos y ambas se comprometieron a salir en el documental. Las dos también, después de la entrevista, me siguieron mandando información que ellas entienden pertinentes.

Hoy Silvana Casali me escribe nuevamente por una película que me había recomendado un día de cursada. “Hemshej” es una película argentina del 2023 dirigida por Julieta Lande, donde la protagonista (la misma Julieta) trata de reconstruir la historia de vida de sus abuelos, sobrevivientes de la Shoá.

El documental comienza con un VHS grabado en un acto de una escuela judía en Buenos Aires. La directora de la escuela habla de que todas las historias comienzan con nuestros padres y se continúan con la de nuestros hijos. En el viaje a Polonia, donde visita Auschwitz, Julieta encuentra el horror de la Alemania Nazi. En Israel, se encuentra con la Nakba, el genocidio al pueblo palestino.

### **22 de julio de 2024**

Hoy me reúno con Ana María Gualtieri, directora del Centro de Arte Experimental Vigo, en 15 entre 56 y 57, a la vuelta de la casa de mis abuelos. Ella es arquitecta. Me dice que hay fotos de mi abuelo en el archivo, algunas en los 60, otras en los 70, y unas fotografías que sacó él en el Puerto de Buenos Aires cuando fue a despedir a Vigo que viajaba a Europa en 1953.

También, me cuenta que fueron compañeros de trabajo en el Colegio Nacional (yo no sabía que Vigo había sido docente). Juntos formularon una nueva orientación en la currícula, la de plástica.

Me muestra cómo funciona el Centro, qué actividades hacen; me cuenta la problemática de mantener un espacio artístico. Casi al final, me dice que mi abuelo fue un hombre de época, que uno podría reclamarle cualquier cosa, pero que entendió el contexto que vivió y actuó acorde, como Vigo.

### **16 de agosto de 2024**

El equipo ya está confirmado. Al menos para las entrevistas. Se suman Ignacio Dalto, sonidista, y músico, de La Plata; y Ornella Fabro, como productora. Vamos a ir a la casa de “Yeya”, al Centro de Arte Vigo, y a la Sede Gonnet del

Club Universitario, a realizar un scouting de locación<sup>3</sup> para empezar con el rodaje, a principios de septiembre.

### **3 de septiembre de 2024**

Mañana cumpla 26 años. Hoy es el día de San Gregorio. Después de las reuniones con los directores del TIF y el equipo técnico se diagramaron los días de trabajo. 21 y 22 de septiembre se graban las cinco personas a entrevistar: “Yeya” Rivas, Carmen Salgado, Ana María Gualtieri, Miguel Bertarelli y Paula Vallejo. Esta última fue agregada después de las entrevistas preliminares. En la escaleta faltaba una parte, la del trabajo de la Comisión de Cultura del Club Universitario. Paula fue empleada desde 1992 hasta 1996 y todos esos años trabajó junto a mi abuelo. Formó parte de un concurso de poesía joven, organizado por el club. Hoy ese libro se encuentra en la Biblioteca de la UNLP. Allí encuentro su nombre, la busco por *Facebook*, la contacto por *WhatsApp*, y arreglamos para vernos.

El rodaje de las entrevistas está planteado de la siguiente manera:

Sábado 21: 3 turnos

10:00 a 12:00 primera entrevista

Descanso para comer y recargar baterías

14:00 a 16:00 segunda entrevista

17:00 a 19:00 tercera entrevista

Domingo 22: 2 turnos

10:00 a 12:00 cuarta entrevista

Descanso para comer y recargar baterías

14:00 a 16:00 quinta entrevista

---

<sup>3</sup> El scouting de locación es la búsqueda de los lugares donde se pueden grabar las distintas escenas de un audiovisual, prestando atención a las dificultades que se pueden presentar en la captura de audio y video.

Trabajar con una Directora de Fotografía (Sofía Álvarez), una segunda cámara (Guido Albornoz), un sonidista (Ignacio Dalto) y una productora (Ornella Fabro), requiere un trabajo de preproducción muy importante. Encargarse de qué necesita cada departamento, para qué lo necesita, cuánto cuesta el alquiler de los equipos correspondientes y en qué horarios pueden confluír, teniendo en cuenta las distintas obligaciones de todos. Por eso se decidió trabajar únicamente los fines de semana, con reuniones quincenales para ver los distintos avances y necesidades que puedan aparecer.

Algo surge en la reunión con Tomás y Silvana. La entrevista que se suma al final, la de Paula, el enfoque mucho más grande en la carrera dirigenical en Universitario, se fueron dando en la etapa del scouting. Hablo de esto, quizás pensando que es una desprolijidad, y Tomás menciona a un documentalista chileno, Patricio Guzmán. “El documental parte como un viaje inexplorado, es un riesgo perpetuo” dice en una entrevista.

En *El guión en el cine documental* (1998), el realizador habla de la importancia de la localización de los escenarios y personajes. Allí el documentalista puede darse cuenta dónde falta y donde sobra un personaje (son obviamente personas de carne y hueso, pero en términos teóricos se los llama personaje). Tomás me habla de la importancia de poder capturar no solamente la palabra hablada, sino también las acciones. Contar a través de la acción, no solamente recaer en los testimonios, en los archivos, en las voces en off, sino buscar a las personas haciendo, mostrando, viviendo, sintiendo.

## **2 de octubre de 2024**

No puedo ir a la marcha federal universitaria. Formo parte del Festival de Cine Argentino de La Plata y me toca encargarme de la proyección de una película en el Eco Select, en Plaza Malvinas. Viene el director, desde Buenos Aires, Fernando Arditi. “El hombre más fuerte del mundo” es un documental del 2023 que cuenta la transformación deportiva de Darío Villanueva, ex atleta paralímpico jujeño, devenido físicoculturista.

Terminada la función, nos quedamos hablando los de la organización con Fernando. Hablamos de la actualidad del cine argentino, de las posibilidades

que te da el cine documental, y la democratización que hay para poder hacer cine. “No es de las clases bajas, obvio, pero ya no es juguete de ricos” dice.

Siento que me habla a mí. Después de las primeras grabaciones, se me hace más difícil diagramar el final de los rodajes. Sale todo bien, pero cada vez que me acerco, siento que cada vez estoy más lejos de recibirme, y más importante, de terminar la película. También dice que hay que hacer, que no hay que esperar a nada ni nadie. Que así es el documental y el documentalista. En dos semanas tenemos la última entrevista, con “Yeya”, que nos canceló porque se había enfermado.

## **22 de noviembre de 2024**

Tengo una semana para entregar el TIF y recibirme este año. Ya está todo grabado. El montaje resulta más complejo de lo que imaginaba. Son horas y horas de visionado, para ir marcando pequeños momentos, gestos, palabras, que puedan dar cuenta de la historia de una persona en La Plata.

## **Argumentación de la creación de la producción en el campo comunicacional**

Todo el proceso de este Trabajo Integrador Final se vio atravesado por un binomio entre la teoría audiovisual y la praxis. El conocimiento de cómo se deben hacer las cosas permite después poder moldear las reglas a las necesidades específicas de cada relato.

En ese sentido, fue muy importante delimitar ciertas etapas: preproducción, producción y postproducción.

### **Preproducción**

Aquí surgió la idea, se empezó la investigación periodística y la escritura académica. Se empezó a diagramar el equipo de trabajo, que contó con un equipo de sonido, uno de fotografía y otro de producción. Se decidió trabajar

con un guión semi abierto, se fueron encontrando los personajes que pudieran darle vida a la historia.

### **Producción**

Una vez conformado el equipo y delimitado un guión que pudiese marcar el camino para los rodajes, se realizaron las cinco entrevistas y la grabación en general de la ciudad. Allí, al trabajar con el guión semi abierto, también fueron surgiendo nuevas búsquedas que no aparecieron en la preproducción.

### **Postproducción**

Finalizada la captura de imágenes, quedó el visionado, que superó las tres horas de grabación. Allí se debió, como estaba previsto, realizar un montaje que pudiera dar cuenta de manera cronológica de algunos hechos que fueron quedando registrados en los rodajes.

### **Posibles destinatarios**

La idea principal es que el documental se vea. Se pensó en ingresar a festivales de cine, y por lo tanto fue necesario trabajar con un equipo audiovisual profesional que pudiera lograr una producción con la calidad técnica suficiente para ser visto en ese formato. De igual manera se ingresó a distintos programas de fomento para poder costear gastos de postproducción y también de cánones para ingresar a festivales.

### **Consideraciones finales**

La finalización de este TIF puede ser leída como una sumatoria de mi recorrido en la UNLP. La conjugación entre el campo académico, la realización audiovisual, la investigación periodística y las narrativas artísticas.

Esta fue sin dudas la investigación más grande que hice en mi vida, y a la que con más pasión me aboqué. Fue también la primera obra que escribí con ánimos de que fuera vista, de que no quedara en una nota de la facultad, o que se perdiera en alguna carpeta vieja.

De este recorrido se abren infinitas aristas de aprendizaje e interrogantes que quedan abiertas para seguir profundizando. La importancia de generar espacios institucionales públicos y/o privados que puedan resguardar los archivos (y la intriga de entender por qué son en su inmensa mayoría mujeres las personas que ocupan esos lugares); la necesidad de informar sobre el patrimonio cultural; la tradición oral. La vida en sociedad.

El paralelismo es muy sencillo de trazar entre el tratamiento que le damos a los archivos y la defensa de nuestro patrimonio en general. Vemos ciudades que van privatizando espacios públicos, edificios históricos que son demolidos para poner torres, y en su contracara no logramos construir esos espacios (con contadas excepciones) que nos permitan atesorar y resguardar nuestras vivencias del paso del tiempo.

Fue un trabajo muy duro. Poner en juego la historia de vida de mi abuelo involucró un desgaste emocional muy grande, que decidí no compartir con mi familia más cercana. Fue un trabajo que quise hacer solo, para no contaminar de memorias íntimas la construcción que buscaba. Esto no es un documental de mi abuelo, es sobre La Plata, es sobre cómo la ciudad moldea nuestras vivencias.

Un término que no utilicé, porque no tenía asidero en el trabajo, es el amor. Pero está, lo siento. Esta historia fue fermentando dentro de mí, creciendo poco a poco a medida que ingresaba a mi vida adulta, y decidí contarla de la mejor manera posible. Fue necesario un equipo de excelentes profesionales que brindaron su conocimiento sin esperar nada a cambio, sin el cual este trabajo no hubiera existido. Fueron necesarias noches de insomnio, de ansiedades, miedos.

Nunca pensé este trabajo como el último escalón para el título universitario, sino como el comienzo para la vida profesional que busco. Se pusieron en juego todos los conocimientos prácticos y teóricos que fui adquiriendo tanto en la Facultad de Periodismo como en la carrera de Artes Audiovisuales, como en el ejercicio de la profesión.

Escribo estas palabras creyendo haber conseguido lo buscado en un primer momento, realizar un documental que dé cuenta de la profunda relación entre las personas y las ciudades. Ya no planteado como una hipótesis, sino como una realidad: La Plata moldea nuestras vivencias.

## Referencias y bibliografía consultada

Barnouw, E. (1993). *El documental. Historia y estilo*. Gedisa.

Barrientos, M. (2007). *Entrevista a Fernando Solanas*. Revista Debate. <https://revistaharoldo.com.ar/nota.php?id=549>

Bertola, F. (2023). *Identidad Pincharrata: Lxs desaparecidxs de Estudiantes de La Plata*. UNLP

Bragoni, B. (1998). *Historiografía, microhistoria. Algunas consideraciones adicionales en torno a un tema recurrente* en Anuario de Filosofía Argentina y Americana. Universidad Nacional de Cuyo.

Calvino, I. (1972). *Las ciudades invisibles*. Einaudi.

Calvino, I. (29 de marzo de 1983). Conferencia para los estudiantes de la Graduate Writing División de la Columbia University.

Casali, S. (2016). *Ana escribe la novela de Renzo*. UNLP

Canevari, T. (2021). *Reseña del libro Las ciudades y las teorías*. Estudios sociales urbanos. Revista QUID 16.

de Diego, José Luis (2019). *La Plata: una geografía literaria*. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales.

Doelker, C. (1982). *La Realidad Manipulada: Radio, Televisión, Cine, Prensa*. Gustavo Gili.

Expediente 100 N° 2961/2023 (2023). Dirección General Operativa UNLP. [https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/161211/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/161211/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Finkel, R. y Scotti, M. (2022). "De Película". [Podcast]. Spotify.

Ginzburg, C. (1976). *El queso y los gusanos*. Einaudi.

Guzmán, P. (1998). *El guión en el cine documental*. Viridiana.

Jáuregui Lorda, A., Sánchez, L. y Moya, J. (2020). *Con todxs, contra todo*. UNLP.

Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno editores.

Hall, S. (2003). *Cuestiones de Identidad*. Amorrortu Editores.

Lanza, P. (2010). *Usos del archivo en el cine documental latinoamericano contemporáneo: los documentos sobrevivientes*. Revista Cine Documental.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.

Marradi, A. Archenti, N. y Piovani, J. (2007). *Metodología de las ciencias sociales*. Emecé editores.

Matuszewski, B. (1898). *Una nueva fuente de historia*. UNESCO.

Pastor Asuaje, J. (2004). *Por algo habrá sido*. Nuestra América.

Riera, D. y Sánchez, F. (1995). *Virus, una generación*. Vademecum.

Scotti, M. "La ciudad y sus otros, los primeros filmes de Pereira dos Santos y Birri" en Bugnone, A. y Capasso, V. (2021). *Cultura, arte y sociedad*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. UNLP.

Segura, P. (2021). *Las ciudades y las teorías: Estudios sociales urbanos*. UNSAM Edita.

Schmucler, H. (1997). *Un proyecto de comunicación/cultura*. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

Tabernig de Pucciarelli, E. (1964). *El tiempo en la novela*. Revista de la Universidad. UNLP.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.

## **Filmografía mencionada**

- Arditi, F. (2023). *El hombre más fuerte del mundo*. Cocoliche Audiovisual.
- Bertolucci, B. (1964). *Prima della rivoluzione* [Antes de la revolución]. Iride Cinematografica.
- Flaherty, R. (1922). *Nanook of the North* [Nanuk, el esquimal]. Revillon.
- Gafett, H. (2022). *Un hombre de cine*. Magoya Films; INCAA.
- Lande, J. (2023). *Hemshej*. Flamen Films.
- Lumière, A. y Lumière, L. (1895). *L'arrivée d'un train à La Ciotat* [La llegada de un tren a la estación de La Ciotat]. Hermanos Lumière.
- Lumière, L. (1895). *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* [La salida de la fábrica Lumière en Lyon]. Hermanos Lumière.
- Mitre, S. (2022). *Argentina, 1985*. La Unión de los Ríos; Kenya Films; Infinity Hill.
- Moretti, N. (1993). *Caro Diario* [Querido diario]. Sacher Film.
- Pereira dos Santos, N. (1955). *Rio, 40 graus* [Río, 40 grados]. Regina Films Ltda
- Pérez Rial, A. (2021). *Danubio*. Fiørd Estudio.
- Rossellini, R. (1945). *Roma, città aperta* [Roma, ciudad abierta]. Minerva Film.
- Solanas, F. (1985). *El exilio de Gardel*. Cinesur S.A.; Tercine.
- Solanas, F. (1988). *Sur*. Cinesur S.A.; Canal+.
- Solanas, F. (2004). *Memorias del saqueo*. Cinesur S.A.; ADR Productions; Thelma Film AG.
- Solanas, F. (2005). *La dignidad de los nadie*s. Cinesur S.A.
- Solanas, F. (2007). *Argentina latente*. Cinesur S.A.
- Solanas, F. (2021). *Tres en la deriva del arte creativo*. Cinesur S.A.

Sorrentino, P. (2021). *È stata la mano di Dio* [Fue la mano de Dios]. The Apartment Pictures.