

IV Congreso Internacional ASAECA

“Potencialidades y problemáticas del audiovisual educativo-histórico actual. El caso de *Ávanti. Vida y obra de Almafuerde* (2012)”

Nicolás Alessandro

Eje: Producción Audiovisual y Sistema Educativo Argentino

nicalessandro@gmail.com

Resumen

La realización del audiovisual educativo “Avanti. Vida y obra de Almafuerde” (Alessandro y Tabarozzi, 2012, INCAA), gestado en el marco de las acciones culturales por el Bicentenario argentino, representó una praxis reflexiva para sus realizadores, cuya particularidad era ser también docentes e investigadores universitarios de artes audiovisuales y sostener un interés previo por la relación entre pedagogía e imagen.

El audiovisual “Avanti...” propone una metáfora concreta (la figura de Almafuerde) del relato de la Nación Argentina, pero intentando evitar los esquematismos de un relato canónico y estrictamente informativo de lo nacional. Las estrategias contempladas en el proyecto realizativo incluían por un lado la omisión de reconstrucciones históricas y material de archivo, y por otro una lectura oblicua desde el presente, a partir de la situación de una clase universitaria (con alumnos reales de cine y el co-realizador del film como profesor) en la que el significante Almafuerde lleva a datos diversos y abiertos. La decisión de poner en tensión ciertas convenciones genéricas (por ejemplo, plantear un relativo fracaso en la búsqueda de los estudiantes a la hora de una explicación totalizante de Almafuerde) permite una reflexión sobre algunas potencialidades y problemáticas del audiovisual educativo-histórico en nuestra situación actual

“Potencialidades y problemáticas del audiovisual educativo-histórico actual. El caso de *Ávanti. Vida y obra de Almafuerte* (2012)”

Introducción

“Avanti. Vida y obra de Almafuerte” (Alessandro, 2012, INCAA) es un documental histórico-educativo gestado a partir de la convocatoria por el Bicentenario 1810-2010 “El camino de los héroes”, del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. El concurso en cuestión tomaba como eje temático los héroes de la Nación en sus doscientos años de historia y premiaba un proyecto documental por provincia, a fines de componer una serie de veintitrés capítulos que diera cuenta de la diversidad federal de personajes y luchas históricas en nuestro país.

Los realizadores y gestores del proyecto compartían la particularidad de ser –además de comunicadores audiovisuales- docentes e investigadores de artes audiovisuales (UNLP e IUNA) en tiempo completo, por lo que la problemática relación historia-educación-cine los comprometía de modo conceptual, aunque el reconocimiento teórico integral del campo en cuestión (el cine como fuente de producción y divulgación de conocimiento histórico; el cine y su potencialidad educativa) se produjo durante la realización en sí.

El proyecto fue elaborado a principios de 2008, a lo largo de dos meses y presentado al concurso por la Provincia de Buenos Aires a mediados del mismo año. La trama que conecta la historia con el cine fue abordada estructuralmente desde una consigna reflexiva: un grupo de estudiantes de artes audiovisuales que cursa un seminario de “Investigación” recibe la pauta de investigar un tema propuesto por los docentes (Almafuerte) y elaborar a partir de allí un video-minuto. En el relato se configuran tres grupos y cada uno indaga en el significado e implicancias de la palabra Almafuerte desde un enfoque diverso. Un grupo encara la ejecución de un informe periodístico-histórico (va al Museo, releva la biografía del poeta, se entrevista con la única descendiente viva del mismo), otro desde la obra (interroga a un filósofo, a una profesora de literatura argentina, realiza una encuesta callejera sobre sus poemas) y un tercer equipo piensa las conexiones entre la figura histórica y el heavy metal actual (la banda homónima liderada por Ricardo Iorio). El documental sigue a cada grupo y sus avances, retornando en cada acto a la clase universitaria.

Evaluando el proceso en sus tres fases, tanto el proyecto como la forma planteada en el rodaje y el montaje sostuvieron premisas y prohibiciones concretas de abordaje de una figura histórica desde un documental educativo actual y estas configuran un modo de trabajo posible que es el motivo de este trabajo.

Los aspectos que dieron forma al trabajo documental fueron las siguientes:

- Mantener la acción diegética en el presente. No “producir el pasado” desde reconstrucciones o a través del montaje de archivos históricos.
- Evitar la ilustración didáctica de los testimonios orales con materiales gráficos, plásticos o escenográficos de la “época pasada”, aún a costa de resentir el ritmo narrativo.
- Concentrarse en el modo o el método para construir la información, más que en la información misma. No clausurar los significados o preguntas sobre el personaje histórico planteados en cada parte.

Es importante destacar que estas consignas surgieron de un superobjetivo general planteado en el proyecto: el reconocimiento humanista de un “héroe del bicentenario”, desde sus claroscuros y, por ello mismo, planteando de modo más realista la idea misma de la investigación histórica. En tal sentido resultó crucial la inclusión de un motivo reflexivo y metarreflexivo (el cine abordando a Almafuerte), lo que ya es un procedimiento habitual en el audiovisual educativo contemporáneo.

Analizando las tres premisas y en términos de nuestro programa de producción, **mantener la acción diegética en la actualidad** permitió revisar la historia pero sin desligarla del contexto de lectura en que tiene lugar. Atenuar la espectacularización del tiempo pasado y otorgarle un espesor particular a la investigación resultan del mismo modo consecuencias favorables de esta premisa. La construcción por ausencia se ve fortalecida también al no recurrir a una visibilización ficcional (y muchas veces idealista) del personaje histórico.

La premisa que configuró esta fase se cristalizó, de cualquier modo, recién en el montaje. En el guión original se hallaba una reconstrucción ubicada en 1975, en el momento en que

Ricardo Balbín cita a Almafuerde en un discurso previo –y que pretendía alertar sobre- el golpe de estado de 1976.

En cuanto a la decisión de sostener las **entrevistas sin acudir a inserts visuales externos** (documentos, ilustraciones, animaciones, etc.) la cuestión es más compleja: se resiente de modo más evidente el ritmo narrativo y también se pierde la oportunidad de dar más información contextual al espectador. Sin embargo resultó productivo sostener cada escena con testimonios orales sin complementar audiovisualmente las opiniones o interpretaciones de los entrevistados, dejándolas como fragmentos parciales, incompletos, abiertos a la imaginación del espectador, otorgándole además un mayor valor al testimonio oral. Los documentos y detalles visuales, por otra parte, no se perdieron totalmente, solo en tanto “insert” o ilustración “objetiva” o exterior. Se le dio visibilidad a estas “huellas” del personaje (mobiliario, dibujos, poemas) respetando la premisa de que estén insertas dentro de la diégesis, es decir, señalados y presentes junto a los entrevistados y no como algo impuesto convencionalmente por la enunciación. Cabe aclarar que durante el montaje se consideraron y probaron materiales atractivos que hubieran sido interesantes piezas de insert: partes de la película “Almafuerde” de Luis Amadori (1949) y copias digitales de los originales escritos por el poeta Almafuerde. En orden de respetar la consigna de trabajo los mismos fueron dejados de lado.

Por último, en lo que respecta a la forma de **construir la información** se optó por utilizar lo que Bill Nichols define como modalidad interactiva (NICHOLS: 1997, 78), en lugar de recurrir a la frecuente pero anacrónica modalidad expositiva, que sigue siendo el modo más habitual en los documentales educativos históricos. La ventaja que ofrece la modalidad interactiva es que el conocimiento se co-construye entre quien es ajeno al tema a investigar y quien posee un conocimiento sobre el mismo, alejándonos de un escenario de bajada de información por parte de expertos sin el vacío para repreguntarse o dudar sobre lo que se está diciendo. Además, la modalidad interactiva apunta a una presencia mucho más activa del espectador quien debe estar atento a lo que se dice, y es estimulado para sacar sus propias conclusiones.

Consideraciones sobre audiovisual e historia. El caso de “Avanti. Vida y obra de Almafuerter” (2012)

En más de un sentido, los propósitos del audiovisual se sintonizan con un modo contemporáneo -y no exento de polémica- de relación con la historia: la posibilidad de equiparar la investigación audiovisual con la investigación histórica, o más bien, moderar o complementar desde la primera los propósitos de la segunda, recordando que finalmente la tarea de la historia, como afirma Pablo Alvira interpretando a Robert Rosentone (ALVIRA: 2011, 16), tiene que ver con *“cuestionar cosas que se dan por supuestas, plantear los límites que se presentan escribir historia y redefinir el lugar que la disciplina se adjudica entre las distintas formas que existen de relacionarse con el pasado”*.

Sin duda la elección del personaje destacado de la provincia en sus doscientos años de historia, el modo de leer ese personaje y la organización de las fuentes representan decisiones de la escritura fílmica que configuran un marco posible de interpretación histórica, deliberadamente crítico contra la historiografía liberal. En sus procedimientos abiertos, reactivos al documental informativo y expositivo, también aparecía una distancia del positivismo aún residual en ciertas corrientes históricas. Esta potencialidad de interpretar fílmicamente el relato de la Nación desde el audiovisual, sin embargo, es parcial y lateral, pero no por la falta de un “método científico” sino por las necesarias dependencias del audiovisual respecto de lo dramático-narrativo, el dispositivo y el marco ideológico.

Según Marc Ferro, la posibilidad de construir conocimiento histórico desde el cine parece restringida a escrituras autorales fuertes, que tienen un método -una visión del mundo no oficial- y/o una “técnica fílmica”, que sin aludir a hechos exprese de modo exacto causas y tramas sociales-. (FERRO: 1991, 8). Pero una aproximación a los modos de escribir la historia que plantea el mismo autor parece accesible a gran parte del documental educativo contemporáneo, aún considerando o sospechando sobre las motivaciones y posiciones enunciativas de cada film. En este marco resulta necesario evitar una proyección lineal de la propia ideología del realizador e incorporar productivamente la influencia inevitable del presente por sobre el pasado representado.

La fuerza de una escritura autoral (piénsese en el caso de Hans Syberberg y su obra *Hitler. Un film de Alemania*) interviene, sin embargo, los relatos de la historia para señalar

desde sus propias reglas poéticas y en términos artísticos aquello que el relato científico no puede marcar abiertamente.

En este sentido las aspiraciones del documental educativo “Avanti...” son más modestas y se sintonizan con una renovación institucional de las relaciones entre historia y audiovisual.

Por ejemplo, respecto de la transparencia en la relación entre documental y ficción, aspecto de gran importancia pedagógica, “Avanti...” trabaja en un campo convencionalizado y frecuentado por propuestas similares de la contemporaneidad. Las tensiones entre documental y ficción se resuelven por vía de la estructuración didáctica del audiovisual educativo actual: ficcionalizando parcialmente los elementos organizadores del relato (la clase, la progresión de la información) y conservando el carácter testimonial en el caso de los entrevistados y participantes (sujetos reales-sociales reconstruyendo oralmente una figura ausente), tomándonos la libertad de transparentar en el audiovisual la existencia de varias versiones sobre la vida (sobre todo su infancia) del actor social retratado. En el mismo sentido, la idea implícita del documental de una “recuperación histórica” de la figura parcialmente ausente de Almafuerte no propone tesis profundas sobre la historia colectiva ni sobre los modos de relatarla, tan sólo preguntas implícitas hacia ciertas clausuras de la historiografía liberal o hacia modos de mitificación que conllevan a una despolitización.

Por ello esa integración provisional que propone “Avanti...” de algunas funciones del relato histórico es sólo utilitaria y no resuelve ni pretende resolver conflictos de larga data en la relación entre el cine y la historia. En nuestro país, la integración del audiovisual educativo al campo de la historia, si bien registra antecedentes epidérmicos en los últimos cincuenta años de cine de autor y de programas culturales, es aún muy reciente y todavía expresa prácticas que tienden a sojuzgar el valor autónomo del lenguaje y del arte como conocimiento en pos de los tradicionales rigores metodológicos. En términos contextuales, relevamos en los últimos seis años (desde la aparición del Canal Encuentro) una serie de planteos y proyectos de trabajo con el audiovisual que surgieron desde varios sectores del campo de la historia y la historiografía. Los mismos parecen validar de modo progresista la posibilidad de divulgación histórica a través del audiovisual y, en algunos casos más

específicos, la posibilidad de construir de modo interdisciplinario entre realizadores e historiadores obras audiovisuales que sean discursos sobre la historia.

El marco de producción de “Avanti...” se inscribe en esta incipiente renovación, validada institucionalmente desde el momento en que el jurado del concurso mencionado se encontraba parcialmente integrado por historiadores reconocidos, que seleccionaban los proyectos ganadores y avalaban desde la institución las figuras y los abordajes preliminares.

Audiovisual y educación. El valor educativo como construcción a lo largo de todo el proceso realizativo.

A la hora de pensar las potencialidades educativas en “Avanti...”, repetimos que las consignas y restricciones no se elaboraron totalmente en la fase del proyecto. Muchas surgieron como parte de una toma de consciencia progresiva sobre el valor educativo que tendría el audiovisual en diversos ámbitos de divulgación por fuera de la televisión (pantalla principal planteada por el INCAA), como escuelas, grupos de estudio, etc.

Por caso, la premisa del documental que más resaltó en los foros educativos en los que fue presentado era cómo mostraba *un proceso de investigación social*, independientemente del tema en cuestión (en este caso Almafuerte). Esta premisa no tenía mayor importancia que las otras en el proceso de creación, pero la decisión de trabajar la investigación desde procedimientos realistas y nuestros aportes desde la propia formación como docentes-investigadores, invistieron la consigna de una carga que resultó productiva en términos educativos. Mostrar el modo de construir la información resultó tan importante cómo la información misma y una aplicación concreta de una perspectiva educativa constructivista.

Esta elección tomó cuerpo al considerarse la futura utilización didáctica del documental en espacios educativos. La obra audiovisual debía ser una apertura y un estímulo para el trabajo de actores educativos. Esto supuso un conflicto relativo a la autonomía de la pieza audiovisual respecto de sus aplicaciones y usos. El modo de construir la obra empezó a decidirse también por la diversidad de escenarios humanos en las que circularía. Aunque inicialmente se pensaba al documental como unidad y como film no reductible a la exhibición de fragmentos a modo de lustración, la apertura semántica de “Avanti” fue gradualmente trabajada para funcionar desde las tres vías posibles mencionadas por Román

García: como ejemplificación – ilustración de un personaje histórico- como discurso –la película en relación con el tema Almafuerite - y como entidad propia – la película en sí, su postura ideológica y su construcción de la historia- (ROMAN GARCÍA: 2007: p. 125). La consideración de estas variables del audiovisual educativo, parece un punto importante en términos de su proyección hacia la interpretación desde los espacios de enseñanza-aprendizaje.

Un ejemplo final de este carácter proyectual del trabajo. Inicialmente en el guión, la clase final, en la que los tres grupos compartían sus conclusiones, tenía un marcado tono discursivo y “cerraba” ideas en torno a la figura histórica. Durante el montaje se tomó la decisión de alterar esta clausura y producir un final menos emotivo y “redondo” pero que diera cuenta de ciertos misterios particulares sobre el personaje al tiempo que comunicase el carácter parcialmente abierto de cualquier interpretación del pasado. También como modo de invitación a la lectura y el “proseguir” la indagación (en un ámbito educativo o de modo personal).

Pueden verse los cambios que esta reubicación genera en la escena final de la película comparando estas dos versiones.

Fragmento del Guión Literario (Proyecto original) – Versión Mayo de 2009.

ESCENA 37 – INTERIOR – FACULTAD DE BELLAS ARTES/AULA – DIA.

El DOCENTE se para delante de la clase y expone.

DOCENTE

Una conclusión que saqué de los videos que vimos es que “Almafuerite” es un personaje tan rico y contradictorio que permite distintos tipos de abordajes... y creo que todos los acercamientos son válidos...

Bueno, pero me gustaría escucharlos a ustedes... que conclusiones han sacado del proceso...

ALAN levanta la mano.

ALAN

La verdad es que estuvo bueno el ejercicio... nos obligó a investigar... creo que salieron buenos trabajos...

DANIEL levanta la mano.

DANIEL

Viendo los videos me quedan dos sensaciones muy marcadas: por un lado, que Pedro Palacios y Almafuerte conforman una persona y un personaje... que por momentos van de la mano pero por momentos no... y por otro lado, me queda la sensación que el personaje de Almafuerte terminó por opacar a Pedro Palacios...

Nadie se acuerda de Pedro Palacios, que como ciudadano fue un símbolo de conflictos y contradicciones de la lucha por una identidad propia...

SOFIA

No estoy de acuerdo... Para mí Pedro Palacios sigue vivo a través del aporte que como docente dio en las escuelas donde trabajo y a la gente que conoció y ayudó... Quedó como un maestro.

GONZALO (interrumpiendo)

Y Almafuerte sigue por acá, dando vueltas. Sus palabras se quedaron en la obra de otros músicos y poetas.

DOCENTE

Como suele suceder con los héroes de hoy, y aunque en vida siempre fue muy querido, los reconocimientos llegaron un poco tarde. La beca para ser artista plástico nunca le llegó.

*Cincuenta y siete años después de su muerte, el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires lo declaró Maestro Honoris Causa, otorgándole el título que nunca tuvo en vida y que era su sueño máspreciado. Y hace pocos años lo declararon Ciudadano Ilustre Post Mortem. (**Mirando a cámara**) Y este documental que estamos haciendo llega también... mucho después.*

ALAN

Me gustó tanto leerlo que me conformo con que cuando se apague este televisor, alguien busque un poema de Almafuerte y lo lea con ganas...

FUNDIDO A NEGRO

Fragmento de la Escena Final Desgrabada (Versión final) – Versión Septiembre de 2012

ESCENA 117 – INTERIOR – SEMINARIO - DÍA.

MARCOS

Bueno, hoy es la última clase que tenemos del seminario. Así que me parecía mejor, no hablar tanto yo, sino escucharlos a ustedes. En relación a, al conocimiento que fueron produciendo respecto del tema que elegimos para investigar, que es Almafuerte.

CONSTANZA

Bueno, a mí más que nada me queda de Almafuerte, eh... como una contradicción. O sea, me parece que él, eh... digamos es un,

es alguien como maestro, como, bueno como educador, como que tiene todo un rol social y después en sus poesías, en sus discursos, escuchas otra cosa acerca de él. Entonces, me parece como que tiene, dos caras es SU personaje, es su persona y es como que nunca vas a terminar de entender... Emm, todo ese personaje que lo rodea, o todos los mitos que lo rodean. Eh, no sé, eso es como lo que más me llamó la atención de él.

CARLOS

Tanto en el viaje que hicimos, como en otros lados, hay plazas con el nombre de Almafuerde. Eso me parece que es simbólico. Pero a la vez es muy fuerte también, por el hecho de la niñez y lo que se genera. Me parece que en algún punto el mensaje se traslado a través de la historia, y quedó plasmado. Y que quizás él no lo buscó pero, o si, y está bueno reflejar eso. Que hay lugares, museos, lugares donde... educativos, de recreación que llevan el nombre de una persona, que intentó generar eso.

MARIANO

Dentro de toda una imagen dura, como tiene también el poeta con sus poesías, también lo encontré con Ricardo cuando lo entrevistamos, que era una persona totalmente sensible.

RAINIERO

Queda algo incompleto en mi imagen de, de la vida de Almafuerde. Eh, no puede investigar mucho sobre su niñez, sobre las situaciones, los acontecimientos que, eh... formaron parte de, de de todo esto que fue precisamente la formación de su personalidad. Y, no sé, me quedó la duda de qué fue lo que le paso de chico, para que resultase así Almafuerde de grande.

HUGO

Pienso que si sigue vivo, va a estar más vivo que nunca en gente como María Minellono, Daniel Menafrá... eh, lo han rescatado para estos tiempos, y lo van a dejar para la posteridad.

ALMENDRA

A mi una de las cosas que más me llaman la atención, es que, eh... digamos, y esto lo digo después de haber investigado un poco, es, que resulta un personaje como clave en un momento de constitución del país. Y que, justamente eso, de que sea tan importante, pero a la vez que se sepa tan poco acerca de él. Al menos yo desconocía quien era y creo que la mayoría de los que estamos acá, también, y... otra de las cosas que bueno, no tiene tanto que ver, pero, incluso después de haber investigado, como que me sigue siendo un personaje muy misterioso.

FUNDIDO A NEGRO

Conclusiones

El proceso de concreción del proyecto “*Avanti...*”, y la decisión de inscribirlo en el campo del documental educativo-histórico supuso, a lo largo de sus fases, la constitución abierta de diferentes premisas, en pos de un superobjetivo que convocara la actualidad del debate entre audiovisual, educación e historia. Estas premisas solo adquirieron su forma definitiva en el montaje final e implicaron resignar códigos y convenciones reconocibles del campo.

El objetivo de abordar una figura histórica desde el presente y desde el lenguaje audiovisual conllevó a que se debieran descartar algunos recursos que atentaban contra el propósito de alcanzar una trama de conocimiento que produjese un modelo de espectador activo.

La obra logró desplegarse en un doble sentido: como documental y como material educativo, confluyendo ambas en el relato de Nación y una de sus figuras históricas. No supo hacer avanzar el conocimiento histórico sobre Almagro pero sí reunir fuentes, abrir interpretaciones y estimular la tarea de revisión histórica.

Bibliografía

- ALVIRA, Pablo (2011), “El cine como fuente para la investigación histórica. Orígenes, actualidad y perspectiva”, Revista digital de la Escuela de Historia – Universidad de Rosario / año 3 – n° 4, Rosario, UNR.
- FERNÁNDEZ, Arturo (1991), “El cine y la investigación en Ciencias Sociales” en Colombres, Adolfo (comp.); *Cine, Antropología y Colonialismo*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, CLACSO.
- FERRO, Marc (1991), “Perspectivas en torno a la relación Cine-Historia” en *Film Historia, Volumen 1, Número 1*, Barcelona, CIC.
- GARCÍA, Román (2007), *Cine como recurso didáctico*, en *Eikasia. Revista de Filosofía*, año III, 13 (septiembre - 07).
- GASTALDELLO, Daniel (2009), “El conocimiento como isomorfismo de sistemas semánticos: las narrativas audiovisuales en el aula. Propuesta de un caso y aportes de los estudios semióticos al diseño de materiales para la enseñanza” en *Revista semestral De signos y sentidos / Cuadernos del proyecto*, Año 5 número 9, UNL-FHUC, Santa Fé.

- NICHOLS, Bill (1997) “Modalidades documentales de representación” en *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós.
- PALADINO, Diana (2006), “Qué hacemos con el cine en el aula” en DUSSEL, Inés; GUTIÉRREZ, Daniela (comp.), *Educación y cine. Políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires, Manantial/FLACSO/OSDE.