

HILANDO PERSPECTIVAS SOCIALES

Abordajes en torno a problemas argentinos.

Siglos XIX, XX y XXI



Editores

SILVANA A. GÓMEZ

VALERIA A. D'AGOSTINO

LUCAS ANDRÉS MASÁN



CIEP Ediciones

Gómez, Silvana A.

Hilando perspectivas sociales : abordajes en torno a problemas argentinos : siglos XIX, XX y XXI / Silvana A. Gómez ; Valeria A. D'Agostino ; Lucas Andrés Masán. - 1a ed.

- Tandil : Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-658-500-6

1. Derecho. 2. Educación. 3. Patrimonio. I. D'Agostino, Valeria II. Masán, Lucas Andrés III. Título

Esta publicación ha sido sometida a evaluación externa organizada por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Comité académico

Dr. Pablo Alvira (UdelaR)

Dra. Virginia Cuesta (FaHCE – UNLP)

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Humanas

Decana

Prof. Silvia Alicia Spinello

Secretario general

Cr. Sergio Damiano

Secretaría de Investigación y Posgrado

Dr. Santiago Linares

Secretaría de Extensión y Transferencia

Dra. Mónica Blanco

Diseño de tapa y maquetación: Lucas Andrés Masán

Corrección de estilo: Silvana A. Gómez, Valeria A. D'Agostino y Lucas Andrés Masán

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina - 2019 UNICEN

ISBN 978-950-658-500-6

Fecha de catalogación: 03/12/2019

CIEP Ediciones

ÍNDICE

Prólogo

<i>Mónica Blanco</i>	7
----------------------------	---

PRIMERA PARTE: FUENTES Y ARCHIVOS

Introducción,

<i>Silvana A. Gómez y Ronen Man</i>	10
---	----

I. Cuando la fuente se transforma en objeto. *Caras y Caretas*, 1898-1930,

<i>Silvana A. Gómez</i>	16
-------------------------------	----

II. Modelos de contención. Imágenes, indicios y sensibilidades en el Buenos Aires de 1860,

<i>Lucas Andrés Masán</i>	33
---------------------------------	----

III. El archivo y el catálogo. Apreciaciones desde los aportes de las humanidades digitales,

<i>Ronen Man</i>	52
------------------------	----

IV. La experiencia en digitalización de colecciones fotográficas: del contenido iconográfico a los procesos sociales de producción, circulación y preservación de imágenes,

<i>Luciano di Salvo</i>	62
-------------------------------	----

V. Un ensayo del “hallazgo de lo inesperado” en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno,

<i>Micaela Yunis</i>	75
----------------------------	----

VI. El archivo de Edward Larocque Tinker: intervenciones, interrogantes y potencialidad de un acervo documental para los estudios transnacionales,

<i>Matías Emiliano Casas</i>	90
------------------------------------	----

VII. Políticas alimenticias, publicidad y mercado de consumo moderno durante el primer peronismo (1946-1955),

<i>María Florencia Mazzocchi</i>	104
--	-----



VIII. La refundación de un Estado subnacional vista desde las fuentes oficiales, <i>Valeria A. D'Agostino y Luciano Barandiarán</i>	119
IX. Historia, violencia y memoria en la construcción de identidades: desaparecidos y sobrevivientes de la última dictadura militar en espacios locales de la provincia de Buenos Aires, <i>Olga Echeverría y Lucas Bilbao</i>	138
X. La izquierda en 25 de Mayo entre 2001 y 2015: un análisis sobre su desempeño electoral, <i>Fernando Ybarra</i>	156

SEGUNDA PARTE: TRABAJO Y SOCIEDAD

Introducción, <i>Luciano Barandiarán y Santiago Duhalde</i>	171
XI. Los organismos laborales provinciales ante los congresos de trabajo nacionales (1916-1943), <i>Luciano Barandiarán</i>	176
XII. Intercambio político en el sector público. El caso de la ciudad de Azul, <i>Santiago Duhalde</i>	192
XIII. Trabajo y población flotante en las zonas económicas especiales de China. Aportes de la nueva geografía regional en el contexto de la globalización, <i>Joaquín Artieda</i>	205
XIV. Resistencia e información. Estrategias sindicales frente a los cambios globales del trabajo, <i>Daniel Dicósimo</i>	218
XV. Riesgos psicosociales en el trabajo informático. Una propuesta para su abordaje, <i>Marina Adamini</i>	235
XVI. Desigualdad de género en el mercado de trabajo, <i>Marisa Martín</i>	252



XVII. Construcción del sentido del trabajo y del voluntariado en organizaciones sociales del hábitat, <i>Florencia Bareiro Gardenal</i>	264
--	------------

TERCERA PARTE: EDUCACIÓN Y PATRIMONIO

Introducción, <i>Vanesa Gregorini, Valeria A. D'Agostino y Valeria Palavecino</i>	279
XVIII. Los bienes culturales en el inicio de la Economía Política, <i>Patricia Audino</i>	283
XIX. La noche de los museos: una propuesta para activar el patrimonio cultural bahiense, <i>Silvina Elías y Viviana Leonardi</i>	297
XX. Fuentes parroquiales e Historia local: Preservación del Patrimonio Documental Histórico de la Parroquia San Vicente Ferrer, <i>Patricia Sánchez</i>	311
XXI. Patrimonio, arte y memorias de una ciudad media: interrogantes y desafíos, <i>Ana Silva, María Virginia Morazzo y Fernando Funaro</i>	328
XXII. Revalorización del patrimonio cultural inmaterial: la Tecnicatura Superior en Interpretación y Coreografía de tango, <i>Viviana Leonardi, Carolina Tarayre</i>	341
XXIII. Historia, Patrimonio y Educación. Estrategias para la articulación con escuelas secundarias en espacios rurales, <i>Valeria Palavecino y Mónica Blanco</i>	356
XXIV. Construyendo puentes entre la escuela y la universidad: el caso del desencuentro entre españoles y Andinos en América, <i>Yesica Amaya, Carla Dátola y María Elena Godoy</i>	374



XXV. <i>Halloween</i> , la Historia y la Filosofía. Miradas y cruces múltiples entre disciplinas en el marco de los saberes compartidos en la nueva secundaria, <i>Juan Cruz Vacas, Florencia Ibarra y Soledad Schnan Mastronardi</i>	390
XXVI. (Re) visitar la ciudad en las clases de Historia, <i>Vanesa Gregorini, Valeria A. D'Agostino y Lorena Mateos</i>	404
Epílogo, <i>Sandra Fernández</i>	418



**PATRIMONIO, ARTE Y MEMORIAS DE UNA CIUDAD MEDIA:
INTERROGANTES Y DESAFÍOS.**

Ana Silva, María Virginia Morazzo y Fernando Funaro

Resumen

Las dinámicas de transformación de los perfiles productivos de las ciudades y del mundo del trabajo generan rupturas, discontinuidades, desarraigos, e interpelan la configuración de redes sociales y grupos de identidad. El trabajo aborda estos procesos desde la perspectiva de la construcción social del patrimonio y sus vinculaciones con las dinámicas de la memoria colectiva, en tanto producción de sentido sobre el pasado, pero también como interrogación sobre el presente y sobre los modelos de ciudad en juego. Como ha señalado Prats (2005), el patrimonio existe en tanto es activado, es decir cuando se promueve una versión específica de una determinada identidad, seleccionando, interpretando y representando un repertorio de referentes *ad hoc*. En este sentido, los modos de articulación discursiva y visibilización de dicho repertorio constituyen una dimensión central de la activación patrimonial. En el caso de la producción artística, estas cuestiones plantean desafíos particulares que permiten vincular reflexivamente elaboración estética, sentido crítico y tratamiento de los materiales. La presentación propone una reflexión sobre estos tópicos a partir de una experiencia de trabajo de investigación y extensión situada en el Barrio de la Estación de la localidad de Tandil, ciudad media de la provincia de Buenos Aires.

Palabras clave: Tandil - patrimonio – audiovisual – ciudad.



Introducción

Las dinámicas de transformación de los perfiles productivos de las ciudades y del mundo del trabajo generan rupturas, discontinuidades y desarraigos, procesos que interpelan y renuevan la configuración de redes sociales y grupos de identidad (Eckert, 2012). El presente trabajo aborda esos procesos desde la perspectiva de la construcción social del patrimonio y sus vinculaciones con las dinámicas de la memoria colectiva (Halbwachs, 2004; Jelin, 2001), en tanto producción de sentido sobre el pasado, pero también como interrogación sobre el presente y sobre los modelos de ciudad en juego.

Como ha señalado Prats (2005), el patrimonio existe en tanto es activado, es decir, cuando se promueve una versión específica de una determinada identidad, a partir de la selección, la interpretación y la representación de un repertorio de referentes *ad hoc*. En este sentido, los modos de articulación discursiva y visibilización de dicho repertorio constituyen una dimensión central de la activación patrimonial. En el caso de la producción artística, estas cuestiones plantean desafíos particulares que permiten vincular reflexivamente elaboración estética, sentido crítico y tratamiento de los materiales.

El presente capítulo analiza un proyecto de investigación y en territorio, a partir de un abordaje interdisciplinario. Se trata de una experiencia de trabajo situada en el Barrio de la Estación de la localidad de Tandil, ciudad media de la provincia de Buenos Aires.⁶⁴

El Barrio de la Estación: transformaciones urbanas y activación patrimonial

En los últimos años, el sector de la ciudad de Tandil conocido como “Barrio de la Estación” ha sido objeto de distintas prácticas de *activación patrimonial* (Prats, 2005) a partir de la iniciativa de una asamblea vecinal, que en el año 2013 presentó un petitorio ante el Concejo Deliberante del municipio local en el que –entre otras medidas– solicitaba la declaración de un “área de protección histórica” en un radio de cuarenta manzanas situadas en las inmediaciones de la Estación del ferrocarril. En ese marco, con la participación de docentes, estudiantes y graduados de las Facultades de Arte y Ciencias Humanas de la UNICEN e integrantes de la asamblea comenzamos a desarrollar el primero de una serie de proyectos de extensión financiados por la Secretaría de Políticas Universitarias,⁶⁵ con el objetivo de contribuir al relevamiento, documentación, comunicación y difusión del patrimonio cultural del Barrio de la Estación. Progresivamente se irían sumando estudiantes y docentes de las

⁶⁴ Desde 2014, en el marco de sucesivos proyectos acreditados y financiados por la Secretaría de Políticas Universitarias, se realizaron distintas producciones audiovisuales vinculadas con el proceso de activación patrimonial del Barrio de La Estación, entre ellas *El Barrio de La Estación, patrimonio e identidad ferroviaria* (dir. Thanya Ponce Nava, 2014); *Barrio de La Estación, Tandil* (dir. Julia Franchino y Thanya Ponce Nava, 2016); *La Confra (1925-2015)* (dir. Marina Delavanso, 2015) y *Escuela Municipal de Música Popular Guillermo “Maguila” Althabe* (dir. Daniel Giacomelli y Fernando Funaro, 2017).

⁶⁵ Convocatorias 2013, 2015 y 2017.



Facultades de Ciencias Exactas y Veterinarias, así como distintas organizaciones sociales del Barrio. Asimismo, con el correr del tiempo la actividad de extensión se fue vinculando de manera más estrecha con la de investigación⁶⁶. A continuación reseñaremos brevemente el contexto en el que se producen estas acciones, para luego detenernos en algunas consideraciones acerca de la producción de materiales audiovisuales en el marco del proyecto vigente.

El sector de la ciudad que hoy se conoce como Barrio de la Estación comenzó a conformarse a partir de la llegada de un ramal del Ferrocarril Sud a la localidad en 1883. Como es sabido, el ferrocarril constituyó un importante factor en la consolidación del modelo agroexportador de fines del siglo XIX en Argentina; su impacto en la dinamización económica y social de la vida lugareña ha llevado a hablar de una “segunda fundación” de la ciudad (Nario, 2004). En los alrededores de la estación fueron construyéndose distintos edificios vinculados a la provisión de servicios para el mantenimiento de la red ferroviaria, así como viviendas para los trabajadores. Posteriormente, con la consolidación de una *comunidad ocupacional* ferroviaria (Mengascini, 2005; Horowitz y Wolfson, 1985) y el auge de la actividad gremial a principios del siglo XX, se construyeron instalaciones como las del Club y Biblioteca Ferrocarril Sud (1919), el Salón de la Confraternidad Ferroviaria (1925) o, más tarde, el Policlínico Ferroviario (1953).

El contexto de crecimiento económico de la región durante la primera mitad del siglo XX implicó la expansión tanto de las fuerzas productivas como de las fuerzas reproductivas del espacio y sus funciones comunicativas. Esa etapa alcanzaría su punto más alto en la década del cincuenta, para entrar luego en un proceso regresivo en el último tercio del siglo, marcado por la crisis de la actividad industrial y la retracción del papel de Argentina en la provisión de manufacturas en el mercado mundial. La reestructuración capitalista del territorio argentino a partir de la última dictadura cívico-militar (1976-1983), consolidada con las reformas neoliberales de la década del noventa, terminó con la disolución de la empresa estatal Ferrocarriles Argentinos y el desmantelamiento de buena parte de la gigantesca red ferroviaria nacional. En la estación local, muchas de las instalaciones cayeron en desuso o comenzaron a deteriorarse por falta de mantenimiento. Con el cambio de siglo, en algunos casos se reconvirtió su finalidad original cediéndose su uso a organizaciones comunitarias o dependencias municipales, en su mayoría dedicadas a la realización de actividades artístico-culturales. Entre otras, funcionan o han funcionado allí la Escuela

⁶⁶ Entre 2015 y 2018, en el marco del proyecto de incentivos “Cruces y entramados entre arte, cultura y sociedad” dirigido por Teresita M. V. Fuentes en la Facultad de Arte, y a partir de 2019, en el proyecto vigente “Prácticas artísticas y memoria social de ciudades medias del centro-sudeste bonaerense”, con la dirección de Ana Silva y Luciano Barandiarán.



Municipal de Música Popular, la Escuela Municipal de Teatro, el Centro Social y Cultural “La Vía”, el Taller de Picapedreros y la Incubadora de Arte.

Entre 2006 y 2012 estuvo suspendido el tren de pasajeros, servicio que en la actualidad se encuentra nuevamente interrumpido, desde el 30 de junio de 2016, a raíz de una medida del gobierno provincial que adujo razones de seguridad (ABChoy, 2016).

Por otro lado, la gravitación de una serie de factores como la conexión a la red de servicios públicos, la relativa cercanía al centro y los precios comparativamente ventajosos han favorecido el desarrollo de numerosos emprendimientos inmobiliarios en la zona. Frente a esto, como reacción ante lo que consideraban el “deterioro” del barrio y la “pérdida de su fisonomía identitaria” a manos de la “especulación inmobiliaria” y la “construcción indiscriminada”, un colectivo de vecinos (que adoptó la denominación de “Asamblea del Barrio de La Estación”) elaboró un petitorio que propone –entre otros puntos– la implementación de medidas de protección patrimonial en las inmediaciones de la Estación. Este petitorio fue presentado en el mes de mayo de 2013 ante el Concejo Deliberante local, haciendo uso de la figura de la Banca 21.⁶⁷

En el proceso de articulación y visibilización de sus demandas, los integrantes de la asamblea confrontan con distintos oponentes, más o menos personalizados según el caso, y movilizan construcciones identitarias que se vinculan con los conflictos actuales por la producción y consumo colectivo de la ciudad.

Las configuraciones y reconversiones de los perfiles productivos y formas espaciales urbanas implican tanto procesos estructurales como experiencias subjetivas, incluyendo los modos de interpretar y dotar de sentido a esas experiencias. En el caso al que nos referimos, adquieren un lugar significativo las experiencias generacionales de continuidad y de discontinuidad que configuran los sucesivos procesos de crisis y reconversión de los perfiles productivos de la ciudad intermedia, las identificaciones colectivas, las formas de sociabilidad y las tramas de relaciones, los modos del conflicto y las expectativas que se ponen en juego en contextos de vida cotidiana, actualizando selectivamente distintos aspectos del pasado.

Como ha señalado Llorenç Prats (2005),

La activación, más que con la puesta en valor tiene que ver con los discursos. Toda activación patrimonial, desde una exposición temporal o permanente, hasta un itinerario o un proceso de patrimonialización de un territorio, de inspiración más o menos ecomuseística, incluso una política

⁶⁷ Figura por la cual ciudadanos, ciudadanas u organizaciones pueden presentar proyectos de una manera formal equivalente a la de cualquier legislador. El proyecto debe ser entregado con anterioridad al Concejo Deliberante, junto con un formulario de solicitud que puede descargarse de la página web. La presentación debe atenerse a un reglamento que, entre otras cuestiones, establece un tiempo máximo de diez minutos para la exposición del proyecto.



de espacios o bienes culturales protegidos, si se quiere apurar la imagen, comporta un discurso, más o menos explícito, más o menos consciente, más o menos polisémico, pero absolutamente real. Este discurso se basa en unas reglas gramaticales sui generis, que simplemente recordaré, que son: la selección de elementos integrantes de la activación; la ordenación de estos elementos [...]; y la interpretación (o restricción de la polisemia de cada elemento o palabra mediante recursos diversos [...])(2005: 20).

En este sentido, los modos de articulación discursiva y visibilización del repertorio patrimonial constituyen una dimensión central de la activación. Esto nos ha interpelado especialmente en el caso de la investigación desarrollada en torno de la realización audiovisual, ya que estas cuestiones plantean desafíos particulares a la producción artística, que permiten vincular reflexivamente elaboración estética, sentido crítico y tratamiento de los materiales.

Arte y memorias: indagaciones desde la realización audiovisual

La investigación sobre los temas de memoria estuvo inicialmente muy centrada en la elaboración de sucesos violentos y socialmente traumáticos. La recuperación de testimonios supuso, así, un fuerte énfasis en lo narrativo (Jelin en Mombello, 2014). Al ir ampliándose y diversificándose el campo de estudios sobre memoria, la expresión artística se incorporó a estas investigaciones en una clave performativa, muchas veces complementaria a la narrativa ya que posibilita abordar los silencios, los huecos en el discurso, aquellos aspectos no verbalizados de la rememoración. Esto permite trabajar con las inscripciones materiales, sensoriales, de las memorias que el arte re-elabora; los restos, las ruinas, construyendo cajas de resonancia en las que reverbera el pasado pero -sobre todo- proyectan sus ecos en el presente, no siempre articulados en narrativas cerradas.

En nuestro proyecto buscamos combinar la investigación *sobre* artes, habitual de los enfoques humanístico-sociales acerca de obras artísticas, con la indagación acerca del propio proceso artístico (Borgdorff, 2010), en particular vinculado a la realización audiovisual. Se trata de un recorrido aún incipiente, para el que se planteó como premisa que la producción audiovisual no constituya un momento escindido o posterior al trabajo de investigación (al modo de un formato de divulgación entre otros, más o menos “tradicionales” o aceptados en los cánones académicos), sino una parte indisociable de la investigación misma. La pregunta por la forma audiovisual se ubica, por lo tanto, en un lugar central cuya progresiva materialización va de la mano de la necesaria profundización en el conocimiento de aquello que se busca narrar.

Nos detendremos en dos líneas de trabajo actualmente en desarrollo:



A. Documental interactivo sobre Ibis Villar. Se trata de una investigación encuadrada en una Beca EVC-CIN para estudiantes de grado, cuyo objetivo general consiste en indagar reflexivamente en la realización de producciones audiovisuales a la vez como medio y como resultado de la investigación sobre procesos sociales de memoria. Y que se plantea, como objetivos específicos, producir material audiovisual documental sobre la memoria social del Barrio de La Estación ferroviaria de la ciudad de Tandil; y por otro, analizar las vinculaciones entre la producción y circulación de imágenes y los procesos sociales de memoria en el Barrio de La Estación de Tandil.

El documental previsto como resultado final de la beca toma como eje a Ibis Villar, una costurera, bordadora y ayudante de sastre que a partir de la década de 1940 tuvo una intensa participación sindical, política y cultural en la ciudad. Afiliada y militante del Partido Comunista, junto a su marido el ferroviario Raúl Logarzo sufrieron persecución política en numerosas oportunidades.

La figura de Ibis Villar fue recuperada por la Asamblea vecinal del Barrio de la Estación, que elaboró una propuesta de paseo ferroviario en el que se prevé la inclusión de una obra escultórica en su homenaje. Mariana Debaz, artista tandilense, se encuentra realizando dicha escultura. El documental se ha pensado en un formato interactivo, con posibilidad de realizar recorridos diversos por el material de archivo, testimonios y fragmentos audiovisuales que se abren a partir de los distintos tópicos abordados. El eje que lo guiará será la construcción de la figura de Ibis Villar a través del proceso de obra de Mariana Debaz.

B. Documental sobre el Club y Sociedad de Fomento Moreno y Arana. En este caso, la investigación busca reconstruir, por medio de la producción de una obra audiovisual, la memoria de instituciones sociales locales de Tandil que han jugado un papel relevante en la historia cultural de la ciudad. Forman parte de las entidades mencionadas los clubes y sociedades de fomento, surgidos a partir de agrupamientos de inmigrantes y trabajadores en sus esfuerzos por insertarse en la vida social, cultural y deportiva, a la vez que satisfacer necesidades de sus barrios y comunidades. Para la etapa inicial de la investigación se elige a la Sociedad de Fomento Moreno y Arana, creada en 1952. Se trata de un espacio que en los últimos años ha quedado relativamente relegado por no tener, como otros clubes cercanos, un crecimiento significativo o una actividad sostenida. El trabajo se ha centrado en la realización de entrevistas a referentes institucionales y el relevamiento de fuentes documentales que hasta el momento son escasas. Se propone la elaboración de un producto audiovisual que ponga en imagen el recorrido realizado, buscando dar cuenta del carácter fragmentario, incompleto y con fuerte impronta afectiva de los relatos recuperados.

A continuación exponemos con mayor detalle algunos de los aspectos emergentes del proceso de investigación en ambos casos.



Ibis: el documental

Encuadrado en una beca “Estímulo a las Vocaciones Científicas” del Consejo Interuniversitario Nacional (EVC-CIN) para estudiantes de grado,⁶⁸ y con lugar de trabajo en el Núcleo TECC de la Facultad de Arte (FA) de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN), el proyecto titulado “Audiovisual y memoria social. Un barrio ferroviario entre la transformación y la permanencia”, se propuso como resultado un cortometraje documental audiovisual. Para ello se tomó como protagonista a Ibis Villar, una mujer que a partir de la década de 1940 tuvo una activa participación política en la ciudad. Por su parte, Mariana Debaz, artista tandilense, se encuentra realizando un monumento sobre Ibis, a fin de incluirlo en un paseo ferroviario que se planea construir en el predio de la Estación de trenes. Esta iniciativa fue impulsada por la denominada Asamblea del Barrio de La Estación, un grupo de vecinos y activistas, cuyos objetivos incluyen la activación patrimonial del Barrio, el impulso a la reconversión productiva de la zona y la resignificación de espacios arquitectónicos de infraestructura ferroviaria.

El eje que guía el documental es la construcción de la figura de Ibis Villar a través del proceso de obra de Mariana Debaz, acompañándola de una pluralidad de voces a fin de mostrar las distintas facetas de Ibis. Para tal fin, se realizaron entrevistas a diferentes personas que la conocieron o indagaron sobre ella, y se obtuvieron distintos materiales de archivo que se relacionan sobre todo con su vida política. Se encuentran aquí fotografías y material de prensa relacionados más que nada a sus acciones sindicales, participación en el Partido Comunista, movilizaciones políticas y declaraciones públicas.

También se recopiló material relacionado con su faceta artística, por ejemplo, a raíz de su participación como vestuarista y actriz en el film *Cerro de Leones* de su sobrino Alberto Gauna (1975), y como bailarina en el conjunto teatral “Elevación” fundado por su padre Serafín Villar.

Otro conjunto del material de archivo abarca todo aquello relacionado a su vida personal, familiar, y sus vivencias junto a su marido Raúl Logarzo, ferroviario y sindicalista comunista que fue detenido varias veces por sus ideas y su participación política. También se hizo una recopilación de material gráfico y audiovisual de discursos anticomunistas de la época de procedencia diversa.

⁶⁸ El beneficiario de la beca fue Fernando Funaro, en ese momento estudiante avanzado de la carrera de Realización Integral en Artes Audiovisuales. El plan de trabajo contó con la dirección de Ana Silva y la codirección de Virginia Morazzo. El período abarcado por la beca fue de abril de 2018 a marzo de 2019.



Se realizó una primera edición del cortometraje a fin de definir la estructura narrativa. El mismo puede verse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=vjsVnq4g5TY>.



Imagen 1. Fotograma del cortometraje *Ibis*, realizado por Fernando Funaro.

A partir de esta primera estructuración narrativa, se continúa trabajando en la elaboración de un documental interactivo. Para ello se toma como referencia *Clouds over Cuba*,⁶⁹ un audiovisual documental que ofrece la posibilidad de tomar pequeños “desvíos” en determinadas escenas, con el fin de ampliar el contenido con más material, ya sea de archivo o producido *ad hoc*.

Para este proyecto se tomaron en particular los aportes teóricos y metodológicos de la Antropología Visual y se planteó como hipótesis que las producciones audiovisuales referidas a procesos sociales de memoria permiten construir narrativas en interacción con los sujetos involucrados, aportando a la reflexividad sobre la propia práctica de la rememoración y elaboración de sentidos sobre el pasado.

Es necesario mencionar que la investigación en las artes involucra una serie de cuestiones, en términos metodológicos y epistemológicos, que claramente exceden el alcance de esta presentación. Sin embargo, nos permitimos recuperar aquí algunos puntos que, entendemos, resultan pertinentes en relación con nuestro abordaje del audiovisual documental. Respecto de la investigación en artes, Henk Borgdorff plantea (y luego responde) las siguientes preguntas:

⁶⁹ Se encuentra en <http://cloudsovercuba.com/> Fecha de última consulta: 10 de febrero de 2019

La pregunta ontológica es (a): ¿Cuál es la naturaleza del objeto, del tema, en la investigación en las artes? ¿Hacia dónde se dirige la investigación? Y ¿en qué sentido se diferencia de otra investigación académica o científica? La pregunta epistemológica es (b): ¿Qué tipos de conocimiento y comprensión abarca la práctica artística? ¿Y cómo está relacionado ese conocimiento con otros tipos de conocimiento académicos más convencionales? La pregunta metodológica es (c): ¿Qué métodos y técnicas de investigación son apropiados para la investigación en las artes? ¿Y en qué sentido difieren éstos de los métodos y técnicas de las ciencias naturales, las ciencias sociales y las humanidades? (2010: 31)

El objetivo de lo que se dispone a continuación, será un intento de responder a esas cuestiones, basando las respuestas en experiencias del proceso de trabajo.

Se debe tener en cuenta, en primer lugar, que la forma de la obra en este proyecto de investigación en particular es la del audiovisual documental, por lo tanto, se puede dar una respuesta en concordancia a la de Borgdorff, quien dice que “la investigación artística se centra en productos artísticos y procesos productivos” (2010: 32) y se puede agregar que en el caso del audiovisual documental sobre el que aquí se reflexiona, también se está tomando como objeto de estudio temáticas que tienen que ver con las memorias sociales, la historia y el patrimonio. En este sentido, es importante tener en cuenta que

Vemos imágenes del mundo y lo que éstas ponen ante nosotros son cuestiones sociales y valores culturales, problemas actuales y sus posibles soluciones, situaciones y modos específicos de representarlas. El nexo entre el documental y el mundo histórico es el rasgo más característico de esta tradición. Utilizando las capacidades de la grabación de sonido y la filmación para reproducir el aspecto físico de las cosas, el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos. (Nichols, 1991: 13).

Es por eso que el proceso productivo del documental está directamente ligado al mundo histórico en el que se desenvuelve la producción del mismo, y el estudio de este proceso no sólo deviene en la búsqueda y el análisis de técnicas de realización audiovisual, sino que también debe responder al tiempo (y los tiempos) del contexto en el que se trabaja, la idiosincrasia de los grupos sociales involucrados y el enfoque que se elige hacer sobre estos. El trabajo audiovisual permite, además, que del producto final se puedan extraer subproductos con objetivos comunicacionales y de difusión con miras a un público general, y que no sólo circulen por el ámbito académico-científico.

El audiovisual como investigación, especialmente en este proyecto, posibilita que en el registro de las memorias sociales se obtenga, además de la idea que se expone en el



testimonio, aspectos que también forman el discurso, involucrados más específicamente en el acto de recordar que en lo que se recuerda.

Entendiendo, en palabras de Leonor Arfuch, que “es siempre a partir de un ‘ahora’ que cobra sentido un pasado, correlación siempre diferente -y diferida- sujeta a los avatares de la enunciación” (2005: 27), sería apropiado considerar el audiovisual como una técnica de alto alcance si se desea capturar ese “ahora” y esos “avatares de la enunciación” de una manera fiel y tangible con respecto al mundo histórico que se presenta como objeto de estudio.

En relación con aquellos films que el investigador Gustavo Aprea define como “documentales de memoria”, la investigación en el audiovisual se vincula a la tesis de que el interés de las declaraciones no radica tanto en su veracidad como en el funcionamiento mismo de la memoria, considerada como una manifestación de la vida en la que basan la personalidad y el imaginario de individuos y grupos, y hace foco en el proceso de construcción de memoria, además de en su capacidad para narrar e interpretar el pasado en los términos del discurso histórico (2015: 93).

Se puede concluir, entonces, que la investigación en el audiovisual se compone por la combinación de la investigación sobre el objeto, siendo en este caso la puesta en cuestión del proceso histórico-estructural de lo urbano, en su dialéctica con la producción simbólica (Gravano, 2016) y en tanto dimensión co-constitutiva de lo social (para lo que se hace registro de las producciones simbólicas y los testimonios que responden a las memorias sociales). Y de la investigación, además, sobre el mismo audiovisual en cuanto a técnicas, estéticas y conceptos que se requieren para que proceso y producto de la investigación misma respondan, se adecúen y manifiesten de la manera más precisa posible el mundo histórico en el que operan.

Moreno y Arana

La Sociedad de Fomento Moreno y Arana fue fundada el 13 de enero de 1952. Desde 1972 cuenta con sede propia en Uriburu 1549. El 7 de junio de 1957 también se fundó la Biblioteca Popular Mariano Moreno.

Al momento de comenzar la investigación para el desarrollo del documental, se hizo rápidamente evidente que se contaba con escasa información disponible sobre el pasado de la institución. Luego de un primer recorrido con pocos resultados para encontrar artículos periodísticos, fotografías y/o material audiovisual que pudiese ser brindado por los diferentes actores sociales que participaron en la misma, se resolvió llevar a cabo una serie de encuentros con integrantes de esta Sociedad de Fomento con la intención de comenzar a construir la historia de este espacio a partir de los testimonios orales. Fue entonces que fue cobrando forma la idea de realizar un audiovisual basado en dichos testimonios, planteando la posibilidad de construir un producto multimedia e interactivo que permita reflejar la



fragmentariedad de la información disponible. A continuación transcribimos algunos fragmentos de las entrevistas realizadas que dan cuenta de la vinculación sostenida en el tiempo que las personas entrevistadas mantuvieron con la institución.

Nací enfrente, así que lo conozco de toda la vida. Mi papá fue socio fundador... (Alfredo Cuervo, actual presidente de la Sociedad de Fomento Moreno y Arana, 2018).

Mi acercamiento se debió a la proximidad de mi casa... (Daniel Di Battista, instructor de ajedrez de la Sociedad de Fomento Moreno y Arana, 2018)

Cuando terminé el secundario, Alfredo Cuervo que creo que era el vicepresidente me invitó a jugar al vóley [...] comenzó primero como recreativo y luego lo que se formó es un muy lindo grupo de amigos... (Patricia Ugalde, bibliotecaria de la Sociedad de Fomento Moreno y Arana, 2018)



Imagen 2. Fotograma de la entrevista realizada a Alfredo Cuervo en 2018.

Además, dado que, por un lado, se trata de una institución que fue creada en 1952 y la mayor parte de los referentes han fallecido o tienen edad avanzada, y, por otro, que la mayoría de sus instalaciones están destinadas a actividades que no se corresponden con la institución, es que se debió apelar a la memoria de aquellos que forman parte en la actualidad de este establecimiento. De esta forma, se entrevistó en más de una ocasión al actual presidente (Alfredo Cuervo) y a la bibliotecaria (Patricia Ugarte), quienes marcaron con sus relatos el camino sobre el cual construir este audiovisual.

Se optó por realizar entrevistas basadas en el arraigo del espacio desde un lugar afectivo, más que desde el dato histórico, aunque ineludiblemente ambos aspectos aparecieron vinculados. Además de los ya mencionados Patricia Ugarte y Alfredo Cuervo, se entrevistó

al instructor de ajedrez Daniel Di Battista, quien también fue parte de la comisión directiva. Las preguntas disparadoras de sus testimonios fueron:

- ¿Cómo conoció a la Sociedad de Fomento Moreno y Arana? ¿Cómo se acercó a este espacio?
- ¿Cómo es o fue su participación?
- ¿Por qué es o fue importante este lugar para usted?
- ¿Qué desea para esta institución?

Si bien el personaje en situación de entrevista es utilizado “como principal punto de apoyo de la estructura discursiva del film” (Puccini, 2015:51), este no es el caso, dado que se presenta información incompleta y, por momentos, inconexa. Con lo cual, se decidió no hacer un audiovisual clásico, con estructura narrativa ordenada cronológicamente y sobre un momento histórico preciso, sino una construcción de secuencias que determinen una idea y definan el vínculo de estos protagonistas con el lugar: su amor por la Sociedad de Fomento Moreno y Arana.

Volviendo al material de archivo, el mismo fue provisto en gran parte por el Archivo Histórico Digital Comunitario de la Facultad de Ciencias Humanas de la UNICEN y el restante por los mismos entrevistados. Este tipo de material es considerado como “un recurso implementado frecuentemente por los documentalistas como una forma de ilustración visual de eventos pasados.” (Puccini, 2015: 38). Sin embargo, en esta ocasión las imágenes obtenidas tienen más un valor de fuente histórica y de potencial ilustrativo, mientras que las palabras de los entrevistados cobraron un cariz centrado en lo emocional y la carga afectiva de los recuerdos. Siendo así que se produjo un “complemento inconexo”.

Tal como lo manifiesta Aprea

Dentro de la organización de los documentales, los testimonios terminan de adquirir sentido a través de su relación con los otros materiales que conforman el texto fílmico. [...] Así se construye a través del documental una mirada sobre el pasado, compleja e identificada con la figura de un autor individual, colectivo o institucional. (2015: 116-117).

Teniendo esto presente, se considera que la *forma* audiovisual constituye una dimensión central de la investigación misma. Desde esta concepción se continúa indagando en una forma que sea funcional a lo que sus protagonistas tienen que decir.

Bibliografía

- APREA, G. (2015). *Documental, testimonios y memorias*. Buenos Aires: Manantial.
- ARFUCH, L. (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- BORGDORFF, H. (2010). “El debate sobre la investigación en las artes” En *Cairon: revista de ciencias de la danza*. N° 13, pp. 25-46.



- ECKERT, C. (2012). *Memória e trabalho: etnografia da duração de uma comunidade de mineiros de carvão (La Grand-Combe, França)*. Curitiba: Appris.
- GRAVANO, A. (2016). *Antropología de lo urbano*. Buenos Aires: Café de las ciudades.
- HALBWACHS, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias.
- HOROWITZ, J. y WOLFSON, L. (1985). "Los trabajadores ferroviarios en la Argentina (1920-1943). La formación de una elite obrera" En *Desarrollo Económico*, Vol. 25, N° 99, pp. 421-446.
- JELIN, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- MENGASCINI, H. (2005). *El salón de la confraternidad ferroviaria. Sociabilidad y prácticas culturales de los trabajadores ferroviarios de Tandil (1920-1943)*. Tandil: Asociación Amigos Teatro de la Confraternidad.
- NARIO, H. (2014). "¿Por qué el Barrio de La Estación?" En *Diario Nueva Era*, Tandil, 2/8/14, p. 3.
- NICHOLS, B. (1991). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.
- PUCCINI, S. (2015). *Guión de documentales*. Buenos Aires: La Marca.
- PRATS, L. (2005). "Concepto y gestión del patrimonio local" En *Cuadernos de Antropología Social*, N° 21, pp. 17-35.

