

Actas del VI Congreso Internacional *CELEHIS* de Literatura

Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.
CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMAP
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celebris de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

La literatura que vemos.

El Canal Encuentro y los documentales sobre literatura y arte

Laura Durán

UNA-UNNOBA

Daniel Roldán

UNA-UNLP

Paula Tomassoni

UNA-UNPE-UNLP

El trabajo propuesto se inscribe en el marco de un proyecto de investigación titulado *El formato del documental televisivo argentino en Canal Encuentro entre el 2008 y 2014*, llevado a cabo por docentes e investigadores del Departamento de Artes Audiovisuales de UNA. A partir de él intentamos trazar un recorrido descriptivo y un marco teórico para el análisis de la producción del género documental televisivo, observando los programas *Biografías de la literatura*, *Susurro y altavoz* y la experiencia de producción en *Tensiones. Una mirada sobre el arte argentino*.

El *Canal Encuentro* se instala en la grilla nacional de televisión como una oferta del género documental que, si bien compite con canales clásicos del género en televisión por cable, construye su impronta a partir de una mirada propia sobre la cultura. Desarrollado inicialmente en el marco del Ministerio de Educación, pronto se instala como medio de comunicación y como material de apoyo para docentes y estudiantes, porque forma parte de un proyecto educativo a nivel nacional que pone en discusión valores y contenidos, al tiempo que propone un nuevo relato de la historia y la

cultura nacional. Una de las líneas para pensar el rol del *Canal Encuentro* en este proyecto tiene que ver con el estudio de las cuestiones estéticas, formales, de contenidos del documental en relación fundamentalmente con la diversidad de abordajes que se hace de una disciplina. El recorte sobre los contenidos de literatura y arte que estamos observando nos permitió indagar respecto de cómo funcionan en la construcción de una identidad cultural.

Las producciones

Tensiones. Una mirada sobre el arte argentino es un ciclo que se desarrolla en cuatro programas a partir de los que es posible observar cómo el arte, a través de todos sus lenguajes, ha dado cuenta de procesos históricos fundamentales para nuestra cultura: la inmigración, la identidad nacional, la pertenencia de clase, el arte como discurso político.

Biografías de la literatura es un ciclo de ocho capítulos que relata la vida de escritores argentinos que, si bien no son desconocidos, se instalan al margen del canon tradicional nacional, ya sea por cuestiones de género, de identidad política, estética o geográfica. Salvadora Medina Onrubia, Antonio Di Benedetto, Macedonio Fernández, Copi, Rodolfo Fogwill, Juan Filloy, David Viñas, Susana Thénon, son los nombres de los escritores biografiados.

Susurro y altavoz es un programa sobre poesía que integra el análisis de un autor o una corriente estética, y el trabajo de taller literario con alumnos de escuelas secundarias. Los poetas leídos en los distintos episodios son: Arnaldo Antúnez, Roberta Ianamico, Rodolfo Edwards, Sylvia Plath, André Breton, Edith Vera, Oliverio Girondo, Cristina Peri Rossi.

Dos conceptos claves para el abordaje

Cuando Bill Nichols se propone definir el género documental explica que hay tres definiciones posibles, de acuerdo a que se esté pensando desde el punto de vista del realizador, del texto o del espectador (1997: 42). Estas tres definiciones son distintas, pero no contradictorias. Para este trabajo nos interesa indagar desde la perspectiva del realizador. Desde este punto de vista se consideró, de manera engañosa, que la diferencia del documental con la ficción era el grado de control que se ejercía sobre las variables implicadas en la producción de la obra: mientras que en la ficción el realizador tiene el control absoluto, en el documental debe hacerse a un lado ante ciertas variables que ya estarían establecidas. Nichols rechaza esta mirada sobre el realizador subrayando incluso el enorme control puesto en juego para que parezca que no se ejerce el control.

Este control se manifiesta durante todo el proceso de producción, realización y pos producción y en el uso de los recursos narrativos que se ponen en juego para lograr el formato de cada programa. Por lo tanto, el documental, en tanto discurso social previsto y controlado, instala y legitima un modo de ver el mundo. En la conformación del canon artístico nacional intervienen múltiples mecanismos y espacios de legitimación donde los medios masivos de comunicación, como la televisión, cumplen un rol preponderante.

Tomando a Angenot, los discursos sociales construyen y comunican una visión del mundo. Echan a andar conceptos y valores con los que sus contemporáneos se identifican. Allanan el terreno donde se dirimen los juicios estéticos y morales, marcan las fronteras que serán quebradas por las transgresiones y las rupturas. Desde fines del siglo XIX la construcción de la Nación está ligada a un proyecto cultural que le da sostén e identidad.

Los ejemplos del recorte

En el caso de *Tensiones*, nos propusimos tomar ciertos temas del campo de lo social para ver cómo, a través del tiempo, los distintos lenguajes artísticos fueron dando cuenta de él.

Para esta ponencia tomamos como ejemplo los contenidos de literatura en el Capítulo 2: “Identidad Nacional”, que son: *Martín Fierro*, de José Hernández, *Argentino hasta la muerte*, de César Fernández Moreno (1963), y *Eisejuaz*, de Sara Gallardo, a través de la reflexión de la poeta y narradora Mercedes Araujo, del artista Marcos López y la voz de la narradora.

Contamos con los siguientes recursos narrativos:

- la entrevista de autoridad
- la voz de la narradora que permite asociar contenidos y hacer avanzar el relato
- video instalación: el dispositivo de la proyección en las 3 pantallas gigantes.
- Inserts de animación a pantalla plena
- Inserts de archivos fotográficos, dibujos, pinturas, grabados y videos.
- Armado de escenarios que referencian a un museo de arte contemporáneo.
- Pastilla tipo “intimidad con una obra” (por ej., “Argentino hasta la muerte”)

En la presentación del proyecto a *Canal Encuentro* se explicó que la intención era hacer “un serial documental que propicie el contacto con experiencias artísticas” desde una posición no academicista. De este modo nos propusimos llegar a un público no especializado pero que sí tiene interés en el arte, de quien contábamos ciertos conocimientos previos de algunas obras y de otras no tan trabajadas, aunque sea una referencia, con objetivo de propiciar aproximaciones, enlaces, relecturas y reflexiones.

Biografías de la literatura narra la vida de ocho escritores que, por distintos motivos, quedaron instalados en los márgenes del canon nacional. De alguna manera, cada uno de los autores biografiados, por voluntad propia o no, escribieron su obra por fuera de la literatura “oficial”. En algún momento de cada episodio ya sea desde la voz de los entrevistados o desde la voz en off, se subraya esa marginalidad.

El Capítulo 1, que tomaremos como ejemplo, aborda la biografía de Salvadora Medina Onrubia (1894-1972) quien fuera narradora, poeta, dramaturga feminista y anarquista. De ella dice Ana Celentano cuando es entrevistada:

Yo leí *Las descentradas* y otras cosas que ella escribió sobre la situación de la mujer. También terminás comprendiéndola más y entendiendo por qué a esta mina no la reivindicaron como reivindicaron a otras escritoras que no se metían en esos temas. Que aparte no se metían en una esquina a arengar a los obreros para despertarse contra un régimen autoritario.

Los recursos narrativos que despliega el documental son los siguientes:

- Archivo fílmico de época
- Sonidos extra-diegéticos
- Voz de narrador (informa, organiza el relato y la cronología)
- Articulación entre: voz en off de Salvadora, en primera persona; ficcionalización visual y sonora; voz poética femenina.
- Archivo visual: fotos y diarios
- animación (stop motion: cuando Salvadora arma la valija para irse o el cartel de clausura)
- inserts gráfica de palabras: máquina de escribir
- entrevistas de autoridad a Paola Cortés Roca y a Lucía de Leone y Ana Celentano, actriz, que habla desde la empatía de mujer y conocedora de la obra

- inserts audiovisual: mural de David Alfaro Siqueiros en la mansión de Natalio Botana y Salvadora.
- Ficcionalización: no pretende mimetizarse con el archivo. Tiene un tratamiento especial de color saturado, contraste, realizado con una puesta de cámara con planos cortos con cámara lenta, detalles, planos de situación. El mayor peso narrativo lo lleva la voz, ya sea del narrador o la primera persona de Salvadora. En este caso, son recortes de sus pensamientos que construyen su personaje. Las imágenes acompañan, dan soporte estético. Nadie puede creer que las imágenes son “documentos históricos”. A propósito, se evitan hacer primeros planos sobre la actriz que representa a Salvadora, como un modo de generar empatía con el personaje y no con la actriz.

En el caso de *Susurro y altavoz* no es solamente la selección de los poetas ya mencionados sino también (y especialmente) la mirada que se propone sobre la poesía. Aquí cabe destacar que no se trata sólo de poetas argentinos; de hecho, el ciclo comienza con el poeta brasileño Arnaldo Antunes y hay otros capítulos dedicados a Sylvia Plath y a André Breton. Para tomar como ejemplo, nos vamos a detener en el Capítulo “Gratitud”, de Oliverio Girondo.

Los adolescentes que asisten al taller leen y analizan la obra de un poeta consagrado, y posteriormente, a partir de una consigna, escriben sus propios poemas, que finalmente leen ante las cámaras. Todas las personas que quieran escribir poesía pueden hacerlo porque hay procedimientos que se pueden enseñar. Esa es la idea que se instala a contrapelo de la tradición que reserva para la poesía el espacio de excelencia y exclusividad de la literatura. El espectador recibe, por un lado, información sobre el

poeta y la poesía que son temas del capítulo, al mismo tiempo que es interpelado respecto de cómo relacionarse con la lectura, la escucha y la producción de poesía.

Durante los episodios se pone en juego una serie de recursos narrativos:

- registro audiovisual exterior calle: situación del susurrador.
- Situación de clase en el taller de poesía.
- La visita de un invitado a la clase, que cambia el registro de la información (por ejemplo, con anécdotas personales).
- Nota en situación de entrevista a estudiantes y a Ruth Kaufman, la conductora, sobre intenciones, sentimientos, opiniones personales.
- Inserts del jardín con los estudiantes, ya sea en situación de juego o como descanso del relato.
- Plano poético del conejo.
- Inserts de lectura de la poesía en la radio
- Inserts auto con altavoz (apertura y cierre del capítulo)
- Pintura del mural
- Gráfica animada con cuadro sinóptico, fotos, etc.
- Video poema
- Entrevistas biblioteca
- Inserts de la entrevista (ceremonia Pacha Mama)

Haciendo funcionar un mecanismo de cruce de lenguajes, se instala también la idea de que la capacidad de significación de la poesía, excede con creces los límites de la palabra: un poema se siente, se escribe, se escucha, se hace lenguaje visual en un mural, se hace lenguaje audiovisual en un video poema.

Algunas reflexiones finales

En el recorrido por los tres casos hemos podido observar que el abordaje de los contenidos sobre literatura puede pensarse en una dinámica complementaria y ampliatoria del canon literario y que esto se expresó en la grilla de Canal Encuentro como plataforma de un proyecto cultural, desde la siguiente perspectiva:

En una primera fase, *Tensiones* toma obras muy conocidas como el *Martín Fierro* y otras ciertamente conocidas, aunque no tan trabajadas en las aulas como *Eisejuaz* y *Argentino hasta la muerte*. Lo que el programa propicia con su recuperación es darles más visibilidad poniéndolas en relación con el *Martín Fierro* a través del tema de la identidad nacional, para evidenciar que el concepto es una construcción históricamente situada y que se va transformando con el tiempo.

En una segunda fase, en *Biografías de la Literatura*, la operatoria está apoyada en abrir la centralidad del canon literario y poner en valor a autores que, si bien no son desconocidos, por diversas causas no han ocupado un lugar central. En este sentido, la apuesta ideológica fundacional del *Canal Encuentro* encuadra perfectamente con el principio de diversidad, de apertura, de nuevos relatos.

Finalmente, en *Susurro y Altavoz, Taller de poesía*, la operatoria está puesta en función de sacudir y reapropiarse de la instancia de producción de la poesía. Deja de tomarla como algo para pocos, ya sea tanto para leer o para escribir, y la pone al alcance de todos. En el Taller, los adolescentes pueden aprender los procedimientos de escritura y de lectura. Parece que cada programa nos está diciendo que estamos rodeados de poesía, sólo hay que aprender a percibirla y a dejarla fluir desde adentro de cada uno.

En este sentido es que pensamos que más allá de las características propias de cada programa, de su distancia en el tiempo, en la producción, en el abordaje estético y

narrativo, los tres están hilvanados por la misma idea: la literatura está aquí, entre nosotros contándonos un modo de ver nuestra cultura en estos tiempos. Abrir la percepción, abrir la capacidad de inclusión, de diversidad, de relaciones, como el proyecto político cultural que *Canal Encuentro* asumió: el rol de comprometerse en la construcción nunca acabada de pensar qué es la cultura nacional.

Referencias bibliográficas

- Angenot, Marc (2010). *El discurso social*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores
- Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- Provitina, Gustavo (2014). *El cine-ensayo. La mirada que piensa*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- <http://www.encuentro.gov.ar>
- <http://www.educ.ar>