

(Re)lecturas y (des)lindes sobre la enseñanza audiovisual. Una incursión a las Propuestas de Trabajo de 1972
 Juan Manuel Velis y Francisco De Stefano
 Metal (N.º 9), e042, 2023. ISSN 2451-6643
<https://doi.org/10.24215/24516643e042>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/metal0js>
 Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
 La Plata, Buenos Aires, Argentina

(RE)LECTURAS Y (DES)LINDES SOBRE LA ENSEÑANZA AUDIOVISUAL

UNA INCURSIÓN A LAS *PROPUESTAS DE TRABAJO DE 1972*

(RE)READINGS AND (DIS)BOUNDARIES ON CINEMA EDUCATION
 AN INCURSION INTO THE *WORK PROPOSALS OF 1972*

JUAN MANUEL VELIS | juan.velis96@gmail.com
 FRANCISCO DE STEFANO | franciscodestefano@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano
 (IPEAL). Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

Recibido: 02/05 /Aceptado: 27/05

Resumen

El artículo propone un análisis sobre un documento histórico de la entonces Carrera de Cinematografía – actualmente Artes audiovisuales– de la Universidad Nacional de La Plata, *las Propuestas de trabajo año 1972*. Este material, concebido como una propuesta de modificación del plan de estudios por parte de docentes y estudiantes de ese momento, constituye un archivo de fuerte peso simbólico para la historia de la carrera. En este sentido, consideramos importante recuperar algunas concepciones de educación que allí se estipulan, para pensar a la luz de los treinta años de su reapertura.

Palabras clave

Enseñanza; carrera de Cinematografía de La Plata; pedagogía crítica; estrategias pedagógicas

Abstract

The article proposes an analysis of a historical document of the former Cinematography Career of the National University of La Plata *Propuestas de trabajo año 1972*. This curriculum, conceived as a proposal for modification by teachers and students of that time, is an archive of strong symbolic weight for the history of the career. In this way, we consider that it's important to recover some conceptions of education stipulated therein, in order to think about the thirty years since the career was reopened

Keywords

Teaching; Cinematography Career of La Plata; Critical Pedagogy



En el presente texto nos proponemos analizar un documento que fue pensado hace tiempo como propuesta alternativa de plan de estudios para la carrera de Cinematografía de la Universidad Nacional de La Plata, pionera en América Latina. Este documento, denominado *Propuestas de trabajo año 1972*,¹ fue concebido por un conjunto de docentes y estudiantes avanzados de la carrera a la luz de promover una búsqueda por nuevas formas de enseñanza y prácticas del cine. Resulta interesante poder recuperar desde la actualidad algunos de los principales lineamientos que se postulan en este material, para pensar en función de las concepciones de educación y el rol docente en los procesos de enseñanza audiovisual.

Ante todo, proponemos una breve contextualización. Los comienzos de la década de los años sesenta en Argentina estuvieron atravesados por la proscripción del peronismo y un fuerte movimiento político-social y sindical de resistencia. En el campo del cine, se consolidó una aproximación estética con reminiscencias al neorrealismo italiano, que alentaba una interiorización de la representación en el ámbito de las problemáticas sociales. La expresión más nítida de esta herencia, cuya principal propuesta se vio marcada en el acercamiento a lo real desde la transparencia estética, se produjo con *Tire dié* (1960), realizada por estudiantes de la Escuela de Cine Documental de Santa Fe dirigidos por Fernando Birri. Este mediometrage fue pionero en un cine que rompió con las estructuras narrativas industriales para finalmente abrir paso a una expresión formal con clara preocupación por lo social. Como señalan Romina Massari, Fernando M. Peña y Carlos Vallina:

El comienzo de la década del 70 se vio iluminada por el auge del cine político. De producción y difusión clandestina, se llevó a cabo gracias a la participación de diferentes organizaciones políticas que tejieron una red invisible de promulgación y circulación para estos materiales fílmicos (2006, p. 26).

A raíz del golpe de estado conocido como Revolución Argentina y su consolidación como gobierno de facto bajo las presidencias de Onganía, Levingston y Lanusse entre 1966 y 1973, la persecución y la represión política se fue acrecentando, dando lugar a procesos de radicalización en cuanto a las formas de hacer y pensar la militancia. Esto tendrá su correlato en los movimientos artísticos y en la dimensión ético-estética de la representación desde el cine, en correspondencia con el contexto sociopolítico que atravesaba el país y la región.

En este marco, el surgimiento del denominado Nuevo cine latinoamericano coincide con el comienzo de esta década, con la consagración de una identidad regional de la mano de los festivales de cine de Viña del Mar (1967 y 1969) y Mérida (1968). En este contexto, la carrera de Cinematografía de La Plata —fundada en 1955—, que había adoptado un perfil ligado

¹ El documento analizado se encuentra disponible en la Biblioteca de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

a la industria cinematográfica con fuerte raigambre clásico, empieza a sufrir algunas transformaciones. Lxs protagonistas de estos cambios fueron lxs propios estudiantes, quienes pusieron de manifiesto sus diferencias frente al departamento por entonces dirigido por Cándido Moneo Saenz: «A partir de 1963 la Escuela de Cine adoptó una clara posición a favor del cine independiente, dedicándose a la producción profesional de cine de ficción argumental» (Galuk & Sebastián, 2021, p. 30).

Para fines de la década de los años sesenta, en medio de la alta conflictividad política referida, se conforman colectivos como el Grupo de Cine Liberación, el Grupo Cine de La Base —vinculado con el PRT-ERP—, el Grupo Realizadores de Mayo, entre otros. Este contexto regional, sumado a la coyuntura política de principios de los setenta, dará lugar a una nueva discusión en el seno de la carrera de Cinematografía: las mencionadas Propuestas de 1972. Este programa, formulado por la Comisión Coordinadora, planteaba no solo una reforma del plan de estudios, sino una perspectiva de formación situada frente a los debates políticos que se abrían paso en la población.

Desmenuzando las Propuestas: algunos conceptos clave

A continuación, destacamos algunos de los aspectos fundamentales de las Propuestas del 72 que, consideramos, mantienen vigencia en la actualidad:

- La apuesta por una cultura nacional no extranjerizante y decolonial: lxs autores se detienen con minuciosidad en señalar la necesidad de concebir al arte como parte constitutiva de la realidad. El arte es parte de la realidad y nos define. En este sentido, algo para remarcar del presente documento es la importancia del peso simbólico de las palabras, una dimensión que a menudo desatendemos desde la docencia. El lenguaje no es gratuito, por lo que cada término y cuerpo conceptual implica un posicionamiento político al respecto. En este caso, la idea de eludir un desvío extranjerizante resulta crucial para comprender la postura ético-estética que se postula. Podemos vincular esto con los planteamientos de Nelly Richard (1998) sobre los procesos de antropologización y sociologización del arte, que en su abordaje tensiona las dimensiones de centro y periferia. De cualquier modo, enfatizan lxs autores, se trata de

Asumir una actitud no complaciente y no demagógica, sino de crítica y evaluación [...] experimentado como un hecho social comprometido y no dependiente de medios caducos y extranjerizantes, donde el arte cumple funciones desligadas de nuestra realidad, en todos sus niveles de comportamiento, tanto conceptuales como de realización (Propuestas de Trabajo año 1972, 1972, p. 2).

Reiteran, «preservar el carácter del arte y la cultura de nuestro pueblo para preservar nuestra condición nacional», para poder confrontar el «proceso de desnacionalización [...] mecanismos de colonización cultural e influencia colonialista» (1972, p. 2).

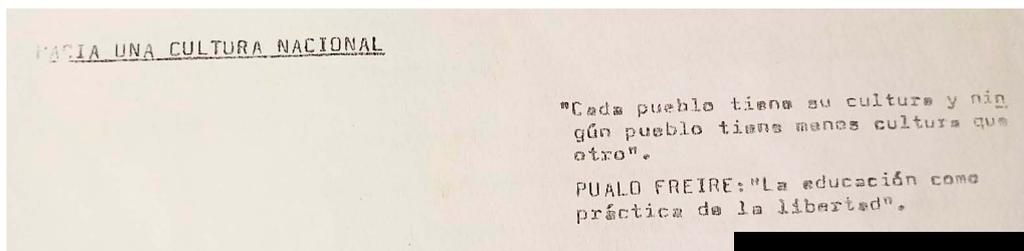


Figura 1. Cita a Paulo Freire en un extracto del documento de las Propuestas de Trabajo año 1972.

- Investigación creadora vs. Creativa, o bien, capacitación creadora integral vs. especialización profesional. Resulta llamativo, pero no menos destacable la cantidad de veces que repiten ciertos términos como actitud creadora —nunca creativa—, investigación, interdisciplinariedad, capacitación integral. Muchos de estos alcances se sostienen actualmente en la concepción de educación de la carrera, y son conceptos que merecen siempre una revisión constante. Sin embargo, lo que más resalta es esta pronunciada tensión entre «especialización profesional o capacitación creadora integral. Mano de obra para la industria o un sujeto creador. Un educando, no un hombre parcializado por una arbitraria división del trabajo» (Propuestas de Trabajo año 1972, 1972, p. 4). Se advierte una clara línea anti-industria que rechaza los vertiginosos procesos de mercantilización en los que se hallaba ya inscripto el cine en tanto industria cultural institucionalizada (Burch, 1968). A esta marcada perspectiva detractora de un enfoque de formación instrumentalista, centrado en instruir al oficio como mano de obra para la industria, se suma una concepción epistemológica más integral e interdisciplinaria. Precisamente, esta aseveración nos sirve como marco de referencia actual: el fuerte hincapié en la formación de espectadores-cineastas críticxs, un perfil de educando que se sostiene y que resultaba novedoso en 1972.

- Accionar práctico-teórico: uno de los puntos de mayor atractivo del documento. Resulta notable cómo se fundamenta la decisión de enunciar antes la palabra práctico que teórico. Aun actualmente, acaso por una cuestión de pragmática lingüística, hablamos de modalidades teórico-prácticas cuando queremos referir a dinámicas de taller o de producción. Por supuesto, se trata ni más ni menos que de un juego de articulación retórico que pone de relieve —una vez más— la importancia de ponderar el irrefutable peso simbólico de las palabras y las categorías. En esta idea de praxis, lxs autores enfatizan un reordenamiento pedagógico en pos de priorizar «la práctica real y efectiva que el alumno realiza, las clases deben ser

práctico-teóricas y no al revés» (Propuestas de Trabajo año 1972, 1972, p. 4). Esto es porque «los aspectos teóricos que hacen al tema que se está tratando, deben surgir de dicha práctica [...] tales conocimientos teóricos tienen una relación directa con su trabajo, lo instrumentan más profundamente para su realización» (1972, p. 4). Lo que resuena en estas palabras es la importancia de conceptualizar nuestras propias prácticas vinculadas con la producción de sentido artístico. El campo específico disciplinar del cine amerita ser teorizado de manera situada y consciente, para así lograr un desplazamiento de los modelos de representación hegemónicos. El desafío docente está puesto en desnaturalizar y descolonizar el saber, tomando como punto de partida constructos de saberes asumidos como cotidianos —el sentido común—, para superar el imperativo implícito de aprender categorías teóricas desde la mera abstracción, dimensión que podríamos definir desde Silvia Brusilovsky como académicista (1992).

Además, lxs autores insisten, con rebosante actualidad:

este criterio de aplicación, evitará el desinterés que muestra el alumno por ciertos temas y materias, que se “aprenden de memoria para rendir el examen” y luego se olvidan [...] por no haber un por qué de los mismos y su relación concreta con su formación eminentemente creadora. Hacia allí está dirigido el carácter de la enseñanza (Propuestas de Trabajo año 1972, 1972, p. 5).

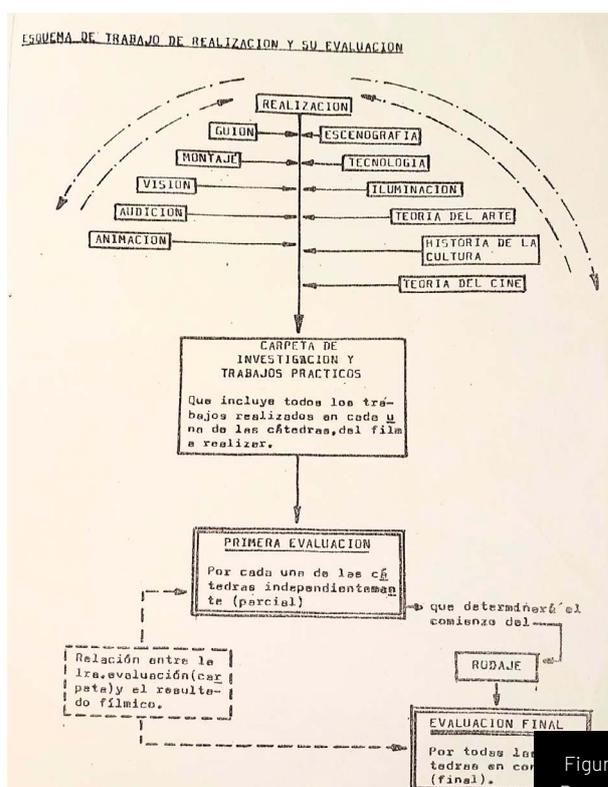


Figura 2. Extracto del documento Propuestas de Trabajo año 1972.

Algunos casos y producciones

En esta instancia queremos hacer mención al importante trabajo de recuperación de archivo y de rigurosa investigación realizado por el Movimiento Audiovisual Platense, colectivo de cineastas y docentes de nuestra carrera que, con el apoyo de la Facultad de Artes y el Museo del Cine, reunieron gran parte de las producciones que lxs autores de las Propuestas de Trabajo desarrollaron durante aquellos años. Es siempre importante destacar la ardua labor por la restauración —y posterior digitalización— de un acervo cultural perteneciente a la historia de nuestra facultad, que constituye un entramado de resonancias identitarias latentes. En las dos piezas que analizaremos a continuación, aflora el fulgor de un quehacer cinematográfico que nunca desprestigió esa intrínseca articulación entre los aspectos expresivos del cine y los factores socio-históricos. El vínculo entre estas obras y las Propuestas se resignifica si establecemos ciertos enlaces y empalmes: por ejemplo, resulta insoslayable hacer hincapié en la dimensión colectiva de la organización para la producción cinematográfica, así como su inherente carácter integral e interdisciplinario. En las líneas de las Propuestas se enfatiza este aspecto y en los títulos subsiguientes se vuelve manifiesto: tanto *Los Taxis* (1970) como *Informes y testimonios. La tortura política en la Argentina 1966-1972* (1973) son obras filmadas —y firmadas— de manera conjunta: no podrían funcionar de otro modo, puesto que tanto en su estructuración narrativa como en su anclaje temático aspiran a la consolidación de una unidad ético-estética en común. Tampoco podemos perder de vista la dimensión de la actividad cinematográfica entendida como un proyecto que requiere de una rigurosa investigación, situada y ligada a un contexto histórico y territorial: un aspecto señalado como central en el documento de los planes de estudios y que podemos constatar con claridad en las dos películas mencionadas. Las propias producciones también constituyen, desde una perspectiva epistemológica, la puesta en marcha de procesos de conceptualización sobre cine en función de ejercicios prácticos que —como es el caso de *Los Taxis*— surgieron en el marco de una asignatura de la facultad.

A continuación, entonces, nos detendremos brevemente en estos títulos², que consideramos relevantes para aportar a promover la difusión de un material de fuerte peso simbólico y cultural para nuestra historia.

Los Taxis (1970)

Se trata de un medimetro producido por miembros del denominado Grupo de los Seis: Carlos Vallina, Silvia Verga, Diego Eijo, Ricardo Moretti, Alfredo Oroz y Eduardo Giorello. Lxs cineastas ensayan una suerte de dictamen político-poético que les sirve para fijar su identidad como colectivo artístico. Todo nace de una serie de ejercicios prácticos llevados a cabo en el marco de

² Las películas analizadas se encuentran disponibles para su visionado en el canal de YouTube de la Videoteca del Departamento de Artes Audiovisuales, de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

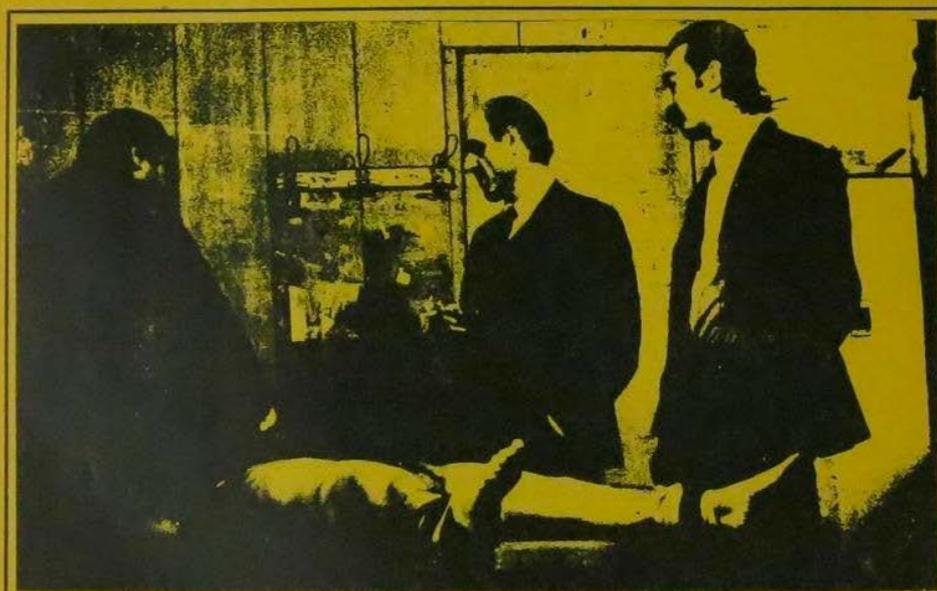
una cursada de la carrera de Cinematografía, hacia el año 1967. La pieza, de veintisiete minutos de duración, está estructurada por microrrelatos independientes seguidos de entreactos de carácter más experimental e intertítulos de referentes del ámbito artístico y político. El eje temático que sirve como disparador es el más manifiesto: las vivencias de un grupo de taxistas que transitan por la ciudad. No obstante, el registro no reposa en un recorrido meramente observacional y transparente, sino que adquiere un tono de ensayo casi sociológico cruzado por lecturas políticas que conducen a una declaración de principios éticos sobre el final. Entre remisiones estéticas a tratamientos formales de la Nouvelle Vague francesa y reenvíos políticos a películas célebres del Grupo Cine Liberación como La hora de los hornos (1968, Octavio Getino y Fernando Solanas), lxs precursores cineastas bautizan una marca autoral de modo grupal, asumen una pertenencia dentro de esa etiqueta exigua y problemática de cine de autor. Acuerdan un punto de partida que será bandera política y expresiva: el vínculo profesional y afectivo con la cámara, la pertenencia a un campo disciplinar específico, la arcilla propia del cine, en interconexión ineludible con el marco social.



Figura 3. Afiche de Los Taxis (1970).

INFORMES Y TESTIMONIOS

La tortura política en la Argentina
1966 - 1972



Un documento cinematográfico sobre la represión que soportó la clase obrera y el pueblo durante la reciente dictadura. Realizado en forma clandestina con la desinteresada colaboración de Actores y Técnicos. Basado en testimonios reales: Detenciones, secuestros, torturas, asesinatos, "La Masacre de Trelew", "Casas del Terror", "Cárceles para delincuentes de máxima peligrosidad", la picana, etc.

"que esto no se repita depende de todos nosotros"

Figura 4. Afiche de Informes y testimonios (1973).

Informes y testimonios. La tortura política en la Argentina 1966-1972 (1973)

La película fundamental del Grupo de los Seis. El propio Carlos Vallina la describió como «un ensayo de interpretación, de valor polisémico» en una entrevista brindada al Movimiento Audiovisual Platense (MAP). En la breve descripción que se apunta en el canal de YouTube de la Videoteca de la Facultad de Artes se puede leer:

Primer largometraje documental platense que narra mediante reconstrucciones y testimonios de madres de desaparecidos, abogados y psicólogos los métodos de secuestro y tortura empleados en Argentina durante las dictaduras de Onganía, Levingston y Lanusse, entre 1966 y 1973. Realizado de forma clandestina, fue estrenado comercialmente el 29 de agosto de 1973 en el Cine Embassy (Buenos Aires)(2021).

Efectivamente, se trata de un material incómodo, desarrollado a partir de una pulsión creativa no exenta de riesgos y peligros que el colectivo realizador supo burlar. Hay dos aspectos que llaman la atención de esta singular pieza tras su visionado, uno general y otro más particular: el primero tiene que ver con el anclaje en términos de registro documental sobre una situacionalidad histórica que las imágenes vuelven palpable y elocuente; el otro se conecta con una dimensión más estrictamente cinematográfica, y tiene que ver con el fuerte carácter de transparencia estética que logra el material, teniendo en cuenta que la mayoría de las secuencias están configuradas a través de operaciones de ficcionalización. Son sucesos reales actuados y dramatizados, con un despliegue de puesta en escena que nos conecta con un aquí y ahora sangrante, consolidando su fuerte impacto gracias a la ponderación de aspectos propios de la materia prima audiovisual.

Tal vez la principal motivación del grupo realizador gravitó en pensar

la forma fílmica como parte ineludible de la discusión política, siendo uno de los filmes que más lejos llevó la pregunta acerca de las relaciones entre forma e ideología en el cine latinoamericano de los años 70 [...] sensibilidad social y rigor formal, como lugar de encuentro del arte y la política (Nicolás Alessandro & Marcos Tabarrozzi 2021, p. 167).

Consideraciones finales

Para finalizar, recuperamos una reflexión del escritor francés Philippe Meirieu

Yo soy de aquellos que piensan que hay que enseñar no solo los saberes, sino la historia de esos saberes; porque al entender que esos saberes fueron cruciales en la historia, que constituyeron un gran desafío que permitió liberarse de creencias arcaicas [...], se puede entender la interacción de todos los elementos de nuestro complejo mundo (2013, p. 2).

En tal sentido, podemos concluir que, para conocer la disciplina, es siempre indispensable conocer la historia. Como artistas y docentes del campo audiovisual debiéramos poder asumir una actitud crítica y responsable en pos de evitar el discurso tecnicista que nos conduce a una inexorable descontextualización en la formación y la praxis artística. Para incorporar y aprehender los elementos recursivos propios del lenguaje, es necesario ponderar la conciencia histórica que hace a la identidad de nuestra carrera. Muchas de estas cuestiones se vislumbran y explicitan en las Propuestas de Trabajo año 1972, y significaron axiomas fundamentales para la lucha por la reapertura en el año 1993. En este sentido, a treinta años de aquel acontecimiento, procuramos que este texto funcione como herramienta para mantener vivos estos debates y reflexiones, para seguir problematizando aspectos desde una mirada pedagógica eminentemente crítica y emancipatoria.

Referencias

- Alessandro, N., Tabarrozzi, M. (2021). Informes y testimonios. La tortura política en la Argentina 1966-1972. En *Movimiento Audiovisual Platense, Huellas e historias del cine platense (1955-1978)* (pp. 167-176). Papel Cosido.
- Birri, F. (Director). (1960). *Tire dié* [Película].
- Burch, N. (2008). *Nana o los dos espacios*. En *Praxis del cine*. Editorial Fundamentos.
- Brusilovsky, S. (1992). *El problema: formar educadores críticos*. En *Criticar la educación o formar educadores críticos*. Libros del Quirquincho.
- Eijo, D., Giorello, E., Moretti, R., Oroz, A., Verga, S., Vallina, C. (Directores). (1973). *Informes y testimonios. La tortura política en la Argentina, 1966-1972* [Película].
- Eijo, D., Giorello, E., Moretti, R., Oroz, A., Verga, S., Vallina, C. (Directores). (1970). *Los taxis* [Película].
- Fabian, D. (2018). *El silencio de las cámaras*. Editorial Dunken.
- Galuk, I., Sebastian, R. (2021). *La Escuela de Cinematografía de La Plata (1955-1978): Una posible historia regional*. En *Movimiento Audiovisual Platense, Huellas e historias del cine platense (1955-1978)* (pp. 17-44). Papel Cosido.
- Getino, O., Solanas, F. (Directores). (1968). *La hora de los hornos* [Película].
- Massari, R., Peña, F., Vallina, C. (2006). *Escuela de cine*. Universidad Nacional de La Plata. Creación, rescate y memoria. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata; Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45719>
- Meirieu, P. (octubre de 2013). *La opción de educar y la responsabilidad pedagógica*. [Objeto de conferencia]. Conferencia de Philippe Meirieu. Ministerio de Educación de la Nación. Buenos Aires, Argentina. <https://www.educ.ar/recursos/121626/la-opcion-de-educar-y-la-responsabilidad-pedagogica>
- Propuestas de Trabajo año 1972. (1972). Departamento de Cinematografía. Escuela Superior de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.

Richard, N. (1998). Intersectando latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural. En Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate).

Videoteca DAA - FDA - UNLP. (2021). Canal de YouTube. [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/@Videoteca-DAA-FDA-UNLP>