

Los picapedreros de Tandil: dos formas de abordar la memoria social en el audiovisual documental.

Fernando Funaro
Facultad de Arte – UNICEN / EVC-CIN
fernandofunaro@gmail.com

María Virginia Morazzo
Facultad de Arte – UNICEN
virginiamorazzo@gmail.com

Resumen: En este artículo se pretende llevar adelante el análisis de procedimientos audiovisuales y retóricos del documental que permitan realizar un paralelo entre dos producciones audiovisuales regionales que han tratado la misma temática: la memoria social en torno del oficio de los picapedreros de la zona de Tandil.

Para ello, se trabajará con la trilogía *La vida en tiempos de picapedreros* (2012), la cual fue realizada por Ana Fernández Equiza, Eduardo Rodríguez del Pino y Alberto Gauna, por un lado, y el unitario perteneciente a la serie *Trazos, oficios de la Provincia* (2011), realizado por Federico Godfrid, por otro lado.

Se indagará en los conceptos de testimonio, entrevista y memoria aportados por Leonor Arfuch, Gustavo Aprea y Régine Robin, y además sobre las representaciones del mundo por medio de imágenes y sonidos en el documental, reparando en nociones tales como personaje, espacio, tiempo narrativo/tiempo histórico, entre otras, estudiadas por Bill Nichols y Sérgio Puccini.

Palabras clave: documental - producción audiovisual - Tandil - memoria social - picapedreros.

Resumo: Este artigo visa analisar procedimentos audiovisuais e retóricos do documentário que permitam a elaboração de comparações entre duas produções audiovisuais regionais que trataram o mesmo tópico: a memória social respeito do trabalho dos lapidários da zona de Tandil.

Para isso, se trabalhará com a trilogia *La vida en tiempos de picapedreros* (2012), realizada por Ana Fernández Equiza, Eduardo Rodríguez del Pino y Alberto Gauna, de um lado, e o unitário pertencente à série *Trazos, oficios de la Provincia* (2011), realizado por Federico Godfrid, por outro lado.

Os conceitos de testemunho, entrevista e memória elaborados por Leonor Arfuch, Gustavo Aprea y Régine Robin serão examinados, e ademais, questões sobre as representações do mundo pelas imagens no documentário, considerando noções como personagem, espaço, tempo narrativo/tempo histórico, entre outras, estudadas por Bill Nichols e Sérgio Puccini.

Palavras-chave: documentário - produção audiovisual - Tandil - memória social - lapidários

Abstract: The aim of this article was to analyze documentary audio-visual and rhetorical procedures that allow to draw a parallel between two regional audio-visual productions about the same theme: social memory of Stonecutters craft in the region of Tandil.

There will be taken into account, on one hand, the trilogy *La vida en tiempos de picapedreros* (2012), done by Ana Fernández Equiza, Eduardo Rodríguez del Pino and Alberto Gauna, and, on the other hand, the unitary pertaining to the series *Trazos, oficios de la Provincia* (2011), done by Federico Godfrid.

Concepts of testimony, interview and memory contributed by Leonor Arfuch, Gustavo Aprea and Régine Robin will be examined particularly. In addition, other issues as world representation in documentary by means of images and sounds will be considered, highlighting some notions as character, space, narrative time/historical time, among other studied by Bill Nichols and Sérgio Puccini.

Key-words: documentary - audiovisual production - Tandil - social memory - stonecutters

Introducción

El presente trabajo se propone realizar el análisis y la comparación de dos producciones audiovisuales que han abordado la memoria social en torno del oficio de los picapedreros de la zona de Tandil. Se tendrán en cuenta, en particular, los recursos audiovisuales como el uso del espacio, tiempo histórico/tiempo narrativo, personajes, narrador, voz off/over, la entrevista/testimonio, imagen de archivo, montaje, sonido, entre otros, y cómo estos recursos funcionan para la construcción y recuperación de las memorias sociales.

La primera es una serie de tres medimétrajes documentales titulada *La vida en tiempos de picapedreros*: “Vuela y sueña Catalina” (42:02); “Jesús Duarte, la piedra y las manos” (47:04); “Alfredo Fadón, donde nace tu voz” (59:35). Todos ellos realizados en conjunto por el documentalista Alberto Gauna, el escultor Eduardo Rodríguez del Pino y la geógrafa Ana M. Fernández Equiza.

La segunda producción es un unitario documental llamado “Piedra y camino” (26:19), dirigido por Federico Godfrid, que se inscribe dentro de la serie *Trazos, oficios de la Provincia*, realizada por la Productora de Contenidos Audiovisuales de la UNICEN (cabecera de Polo Audiovisual Tecnológico Buenos Aires). Esta serie fue coordinada y producida en red junto con las universidades UNSur de Bahía Blanca, UNLu de Luján, UNMDP de Mar del Plata, UNNOBA de Junín; los Canales como Celta TV de Tres Arroyos, Canal 4 de Mar de Ajó y productoras independientes.

Si bien ambas producciones tienen como objetivo indagar en las memorias e identidad de las comunidades picapedreras, el abordaje técnico y estético se condice con la intención de cada producción. La trilogía documental pretendió constituirse en “el registro de historias de vida que aportan a la memoria colectiva” (preservación de la memoria), tal como lo expresa Ana Fernández Equiza. Por su parte, el unitario documental fue parte de las políticas públicas que tenían la intención de generar contenidos audiovisuales que permitieran a la industria audiovisual del interior de nuestro país crecer, con el fin último de favorecer la producción federal y democrática.

En todos los documentales analizados se recoge el testimonio de los propios picapedreros e integrantes de dicha comunidad, incluso se repiten los protagonistas de estas historias en ambas producciones, destacando de esta manera un hecho social con marca personal.

Tanto la subjetivación de la mirada como el énfasis puesto en el acto de recordación otorgan valor al rescate de la experiencia personal en la reconstrucción del pasado. En consecuencia, podemos señalar que el lugar y el momento desde el que se recuerda, o sea el presente, adquieren un valor que en etapas anteriores no tenía (Aprea, 2015, 59).

Es importante aclarar que este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación “Prácticas artísticas y memoria social de ciudades medias del centro bonaerense” dirigido por la Dra. Ana Silva y el Dr. Luciano Barandiarán¹, el cual se centra en la investigación de las vinculaciones entre prácticas artísticas y memoria social en el contexto de ciudades de rango medio de la provincia de Buenos Aires, interrogándose en particular por las maneras en que aquellas se entran en la construcción de identidades sociales urbanas y se ponen en juego en los conflictos del presente por la producción y consumo colectivo de la ciudad.

En tal sentido, habría que plantearse otras formas de constitución de un campo cultural, integrando redes de producción y transmisión de sentidos que se generan incluso a través de prácticas y cosmovisiones distintas, a menudo mediante un actor cultural capaz de transitar y comprender códigos que interactúan en relaciones desiguales de poder (Orquera, 2016-2017, 5).

Se tomarán como referencias conceptuales para el análisis algunos aportes de Régine Robin, Leonor Arfuch y Gustavo Aprea sobre los testimonios y las memorias en entrevistas documentales, por una parte, y de Bill Nichols y Sérgio Puccini sobre estrategias de abordaje del tema en el documental tales como personaje, espacio, tiempo narrativo/tiempo histórico, etc. por otra parte.

Los picapedreros en Tandil: marco histórico.

La comunidad picapedrera que se estableció en la zona de Tandil estaba integrada por inmigrantes de las regiones alpinas, principalmente por italianos –mayormente-, además de españoles, dálmatas, alemanes y croatas. Alejadas tanto del campo como de la ciudad e instaladas en territorio serrano, estas comunidades desarrollaron técnicas y herramientas de trabajo, sistemas de reciclaje, normas urbanísticas y métodos de organización política propios.

Tal como lo expresa Teresita María Victoria Fuentes (2011), tiempo después de la ‘Huelga grande’² (tema central del film *Cerro de Leones*, realizado por Alberto Gauna en 1975), todos los patrones de Tandil firmaron el ‘pliego de condiciones’ exigido por los obreros y se formó la ‘Unión Obrera de las Canteras’, sindicato que llegó a contar con cinco mil afiliados. De esta forma, lograron jornadas de trabajo no superiores a nueve horas diarias, libertad para elegir dónde comprar sus provisiones³ y las pecas⁴ dejaron de ser una moneda impuesta.

1 Código 03/G170 del Programa Nacional de Incentivos de la Secretaría de Políticas Universitarias. El proyecto se encuentra radicado en el Centro de Estudios de Teatro, Educación y Consumos Culturales (TECC) de la Facultad de Arte de la UNICEN.

2 “...la huelga de 1896 coronó un proceso iniciado en 1894-1895 a través del cual los trabajadores de diferentes oficios comenzaron a consolidar sus lazos comunes y su identidad como “trabajadores”. Un segundo elemento a destacar tiene que ver con el núcleo decisivo del conflicto, constituido por los trabajadores de los talleres ferrocarrileros de las diferentes empresas y luego de los establecimientos mecánicos y metalúrgicos de distintas firmas privadas”. (Poy, 2011, 169-170)

3 La población de las canteras recibía al principio de cada mes una suma superior al cincuenta por ciento de los jornales para adquirir las provisiones que necesitaban en los comercios del mismo patrón.

4 Se les pagaba en una especie de moneda que no circulaba sino en la cantera; las llamadas “pecas” de cobre, que variaba de centavos hasta un peso. La diferencia les era pagada en forma irregular cuando el patrón afirmaba haber vendido y cobrado lo producido.

La nobleza del granito que se encuentra en las sierras de Tandil, la dificultad para cortarlo, y la lejanía de los centros urbanos y de abastecimiento hizo que las comunidades picapedreras piensen al ser “paciente” como representante y orgullo de su identidad, y lo antepongan al ser “exaltado” que representa el avance tecnológico y la vida urbana⁵.

En la actualidad, las técnicas del trabajo picapedrero fueron solicitadas a la comunidad por individuos y colectivos artísticos con el fin de aplicarlas en la escultura, ampliando así las poéticas del género y conservando la memoria del trabajo picapedrero, de los trabajadores y sus saberes. (Trazos, minuto 13:00)

Este re-descubrimiento del oficio de picapedrero se dio en Tandil a partir del año 1998. Cuando Del Pino junto a antiguos picapedreros, y artistas de la ciudad comenzaron a reflexionar sobre este oficio perdido, y a buscar la manera de resignificarlo. Pocos años después, ese grupo de gente formó el Taller Municipal de Escultores y Picapedreros. Un espacio en el que a través del trabajo en la piedra se pone en valor una parte importante del patrimonio cultural de la ciudad. (Campo y Fernández Mouján, texto inédito, 8)

Por su parte, Julio Ponce hace referencia sobre los picapedreros aplicando sus técnicas y manifiesta que “la pieza que hicieron habla de un arte que es equiparable al trabajo del escultor académico” (Trazos, minuto 14:18).

Trilogía *La vida en tiempos de picapedreros*.

La serie de mediodocumentales *La vida en tiempos de picapedreros* se divide en tres films diferentes, situando en cada uno como personaje principal a un integrante de la comunidad picapedrera: respectivamente, estos son Catalina Ghezzi, Jesús Duarte y Alfredo Fadón.

Los documentales muestran a los protagonistas realizando un recorrido guiado a la producción por sitios representativos de la labor y la identidad picapedrera, desde sus hogares hasta los lugares de la sierra en los que habitaban en el pasado. Mientras la cámara los sigue, en un tono de distensión y confianza los entrevistados elaboran el acto de recordar.

...la entrevista permite sin embargo la expansión narrativa que tiene que ver con las transformaciones de una historia. En este sentido se aproxima a la conversación cotidiana—una actividad cuya naturalidad hace quizá imperceptible su importancia—, donde el sujeto, a partir de relatos personales, construye un lugar de reflexión, de autoafirmación (de un ser, de un hacer, de un saber), de objetivación de la propia experiencia. (Arfuch, 1995, 54)

Estas producciones surgen de un equipo de voluntarios integrado por Eduardo Rodríguez del Pino, Alberto

5 Principalmente Catalina Ghezzi y Jesús Duarte, a lo largo de sus entrevistas resaltan la paciencia que se requería en sus tiempos y contrastan esa actitud con la de las generaciones del presente.

Gauna y Ana Fernández Equiza, con la explícita intención de aportar al rescate y preservación de la memoria colectiva y del patrimonio histórico cultural de Tandil.

Ana Fernández Equiza nació en Tandil, es geógrafa y doctora en ciencias humanas. Trabaja en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires y participa en la Asamblea en defensa de las sierras⁶ (entrevista personal, octubre 2018).

Campo y Fernández Mouján señalan que Alberto Gauna se ha destacado como cineasta tandilense y a partir de que le haya sido otorgada una beca del Fondo Nacional de las Artes en 1970 decide irse a Buenos Aires para estudiar y trabajar en el audiovisual. Así, empezará cursos con profesores como Alberto Fischerman, el director de fotografía Adelqui Camusso y el productor y guionista Néstor Gafet. En la actualidad reside en España y sigue realizando documentales vinculados con Tandil.⁷

Eduardo Rodríguez del Pino es Licenciado en escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, donde ejerció como profesor adjunto. También fue maestro del taller de escultura y dibujo en la Escuela Superior “Ernesto de la Cárcova” (Capital Federal). En la actualidad, ejerce como docente en el Instituto de Profesorado de Arte de Tandil (IPAT). Fue distinguido con el Primer Premio Adquisición 8° Salón de Escultura (Tres Arroyos, 2000), el Primer Premio Adquisición en el Salón Nacional de Escultura (Luján, 1983) y el Primer Premio Adquisición XV Salón de Artes Plásticas (La Plata). Llevó a cabo variadas exposiciones en la Provincia de Buenos Aires y también a nivel internacional. Reside en Tandil y es el creador y coordinador del taller de talla en piedra de Tandil (el objetivo de este taller es el rescate de los saberes, la memoria y la cultura de los picapedreros).

Según Ana Fernández Equiza, “La conciencia de lo valioso en términos colectivos de esas memorias nos llevó a hacer la Trilogía. Un proyecto completamente amateur, cuya pretensión fue que la maravilla de la experiencia de vida de los protagonistas quedara en la memoria del Tandil” (entrevista personal, octubre 2018).

Durante varios años este grupo, acompañado por otros técnicos audiovisuales, registró distintos momentos con Catalina Ghezzi, Jesús Duarte y Alfredo Fadón, personas pertenecientes a la comunidad picapedrera. Agrega Ana Fernández Equiza que:

6 En el génesis, a fines de la década de los '90, entre detonaciones, cavas en crecimiento acelerado y empresarios canteriles que desconocían la autoridad del Municipio, la sociedad tandilense fue testigo de la conformación de una Multisectorial. En principio, dedicada a la preservación de las sierras de aquel pago, pero con el foco también en otras problemáticas ambientales, como el tratamiento de residuos. En junio de 2006, ante la falta de respuestas de parte de todos los niveles del Estado y la preocupación generalizada, de esa Multisectorial se desprendió la Asamblea Ciudadana por la Preservación de las Sierras, centrada en cuidar las “lomitas” de la destrucción canteril, de la voracidad inmobiliaria después, y de la inacción y ‘falta’ de voluntad política, desde siempre. Su bandera principal: que todo el cordón serrano del partido de Tandil sea declarado como ‘Área Protegida’. (<http://miradasdelcentro.com.ar>)

7 Gauna ha realizado una serie de diversos films que reivindican la cultura local y algunos particularmente la correspondiente a los picapedreros. Entre ellos, la trilogía que aquí se analiza, “Cerro de Leones” y “Las Manos de la Eternidad”.

Para cada uno grabamos durante mucho tiempo actividades cotidianas, paseos por lugares importantes en sus vidas, charlas orientados por sus recuerdos e intereses. Lo hicimos con medios técnicos muy sencillos y buscando que la situación de grabación fuera lo más natural posible (entrevista personal, octubre 2018).

Una vez realizados, cada uno de estos documentales fue proyectado en distintas instituciones emblemáticas de la cultura en Tandil: “Vuela y Sueña Catalina” fue presentado en el Centro Cultural la Vía, “Jesús Duarte, “Las manos y la piedra” en el Teatro de la Confraternidad, y “Alfredo Fadón, dónde nace tu voz” en el Aula Magna de UNICEN. En las tres oportunidades la proyección se constituyó en un largo encuentro, dónde se sumaron hijos y nietos de picapedreros.

Al constituirse el Archivo Histórico Digital Comunitario la trilogía se sumó al mismo y la Facultad de Ciencias Humanas realizó una presentación y un importante número de copias que distribuyó en escuelas. En la actualidad, la trilogía puede encontrarse en YouTube (https://www.youtube.com/channel/UCPwZ_Jr-dPViCw_NCJZ0DBQw).

Como lo manifiesta Fabiola Orquera “Los creadores ubicados al margen del mercado cultural se sostienen, sin embargo, por la itinerancia, el intercambio de las creaciones, la participación en la vida intelectual promovida por diversas instituciones y un sentimiento de pertenencia al lugar desde el cual se enuncia.” (2016-2017, 7)



El primer documental de la trilogía es “Vuela y sueña Catalina”, el cual se centra en la figura de Catalina Ghezzi, nacida en Tandil el 8 de mayo de 1926, autodidacta en cerámica, dibujo y pintura. En sus cuadros “se observan formas de aproximarse a las cosas del exterior, dejando fluir el interior, dejando que el sentimiento aflore a través del lenguaje imprevisible de la pintura” (*El Eco*, 2009). Su obra titulada “Historia viva” es un homenaje a las familias de los picapedreros y canteristas que vivieron en esta zona entre 1930 y 1955. Hija de picapedreros, vivió durante su infancia en el barrio el campamento del Cerro La Movediza (década de 1930 y 1940).

Este audiovisual se divide en dos espacios principales: la casa de Catalina y la sierra. Catalina Ghezzi muestra a los documentalistas mientras recorren estos espacios, todo aquello que recuerda de su pasado “en tiempos de picapedreros”. Su posición es principalmente desde la infancia y desde lo cotidiano. Muestra los cuadros que pinta, los cuales están relacionados al pasado picapedrero. Cuenta el rol de trabajo de la mujer en esa época, especialmente de la niña mujer, y su memoria se centra principalmente en todos aquellos objetos y hábitos que hacían la cotidianeidad picapedrera. Catalina habla de los juguetes, las golosinas, los factores de la idiosincrasia picapedrera que ella asocia más bien a lo lúdico. Así, en el acto de recordar, Catalina a modo de inventario realiza un esfuerzo por clasificar y conservar todos esos objetos y figuras recurrentes de su pasado mientras los ubica en una vitrina, en el museo del autorrelato (Regine Robin en Leonor Arfuch). Es claro el anhelo de "museificar" que tiene Catalina cuando los entrevistadores le preguntan cuál es su sueño y ella dice que es que hagan un museo de la casa de los Conti, una familia picapedrera que ella considera trascendente.



En segundo lugar, en esta trilogía está el documental “Jesús Duarte, las manos y la piedra”, siendo su protagonista Jesús Duarte, quien nació el 15 de marzo de 1939 en la cantera Albión, en una familia de picapedreros, por lo cual aprendió y practicó el oficio que llevó a cabo durante toda su vida.

Era un gran conocedor de los cerros de Tandil, del granito y de las técnicas para sacarle las formas escultóricas más preciadas. De su mano dieron sus primeros pasos en la resistente piedra gris varios artistas, quienes lo disfrutaron como maestro en el Taller de Picapedreros y Escultores que funciona en la Estación de trenes. (*El Eco*, 2013)

Este documental también se divide en dos espacios: la sierra y el taller de escultores de picapedreros.

Al igual que Catalina Ghezzi, recuerda todos los objetos y hábitos del pasado picapedrero, pero lo hace desde la posición del trabajador de la piedra. Sus memorias se configuran, principalmente, en la fuerte

identidad picapedrera (“picapedrero hay que nacer”, menciona Duarte en el documental) y la piedra como objeto identitario.

Cuando la entrevista se desarrolla dentro del espacio serrano, Jesús recuerda el nomadismo que los picapedreros debían llevar a cabo allí y pone a las máquinas que cortan piedra como la amenaza para su comunidad, concluyendo que debido a la nobleza de estas piedras regionales, las máquinas aún no pueden cortarlas adecuadamente.

Luego de recordar con palabras frente a la cámara, aún dentro del escenario serrano, Duarte recuerda imitando su trabajo. Muestra a la cámara mediante la acción, las técnicas picapedreras que él conoce para el tratamiento de la piedra, y es en el registro de ese trabajo donde la secuencia se traslada al taller de picapedreros y escultores.



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y TRADICIONES LINGÜÍSTICAS
AURA

Por último, integra la trilogía el documental “Alfredo Fadón, donde nace tu voz”. En este caso, la historia se centra en Alfredo Fadón, quien nació en 1925, en plena época de oro. La familia Fadón trabajó muchos años en Los Bosques y allí Alfredo aprendió el oficio cuando tenía unos 12 años.

A fines de la década del 30 se comienza a utilizar hormigón y concreto asfáltico para la pavimentación urbana. Con ello cayó la demanda de adoquines, cordones y granitulos de piedra. La producción se volcó a la piedra triturada. Las canteras debieron despedir gente y muchos empresarios quebraron. Muchos de sus obreros emigraron a la ciudad de Mar del Plata a trabajar en las canteras de piedra blanca. Fadón fue uno de ellos. (El diario de Tandil, 2017)

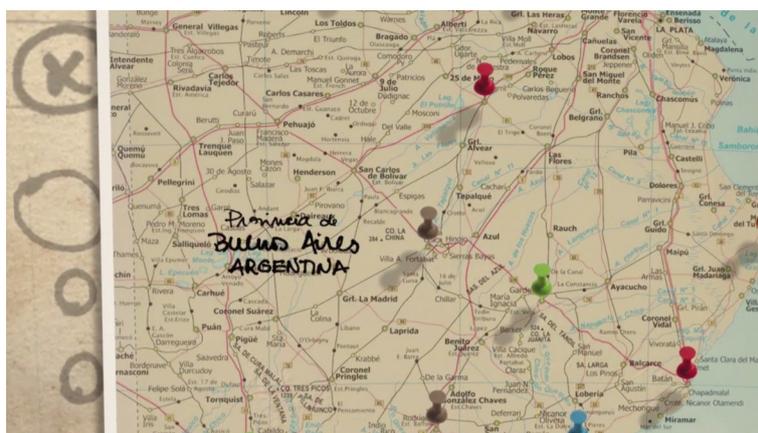
Su actividad solamente se vio interrumpida cuando fue convocado para el Servicio Militar, pero una vez terminado, regresó a su tarea.

Dos espacios nuevamente aparecen en este audiovisual: la casa de Fadón y la sierra (asociada por la secuencia del recorrido en auto hacia allí).

Fadón recuerda desde lo cotidiano y desde el trabajo. A diferencia de Duarte, para él no hay obstáculos para el avance industrial sobre la actividad picapedrera, y por eso considera que fueron las máquinas las que acabaron con la comunidad. También recuerda situaciones relacionadas a lo sindical, la vida picapedrera en distintos momentos económicos y políticos del país, y cuenta las estructuras de gestión que adoptaron los picapedreros (concepto de “obreros independientes”) con el fin de adaptarse constantemente desde un espacio y una actividad peculiar.

Fadón muestra a cámara su familia. Muestra objetos, herramientas, paisajes y poesías que son propiedad de la identidad y las subjetividades de esta comunidad.

Serie televisiva *Trazos, oficios de la provincia.*



En la región del centro de la Provincia de Buenos Aires se registra, a partir de 2009 (año en que se sancionó la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual⁸), la creación de medios de comunicación audiovisuales de gestión estatal. Como ha estudiado Eugenia Iturralde (2017), en las ciudades de Tandil, Olavarría y Azul, mediante distintos programas del gobierno nacional se transfirieron equipos de radio FM a instituciones educativas⁹ y a una cooperativa¹⁰. También se creó un Polo Audiovisual¹¹ en Tandil y una FM universitaria

8 La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual 26.522 fue elaborada y acordada entre distintos sectores de la sociedad civil que participaron en las instancias de discusión que se llevaron a cabo en todo el país, siendo uno de los principales actores en esta lucha las Universidades Nacionales. La misma se basaba en los 21 puntos por una Radiodifusión Democrática, que cuestionaba la Ley de Radiodifusión 22.285, instituida por la Dictadura Militar. Fue presentada al Congreso en 2009 por la Presidenta de la Nación Cristina Fernández de Kirchner y, tras una serie de medidas cautelares solicitadas por el establishment, fue declarada por la Corte Suprema como constitucional en su totalidad en 2013. Esta Ley, según Komissarov, garantiza el derecho humano universal a la información y libertad de expresión, reserva un 33 % del espectro para medios estatales, permite que las Universidades tengan emisoras sin restricciones, especifica que una persona no puede acumular más de diez licencias; entre otras. En 2015 la ley fue modificada por medio del Decreto de Necesidad y Urgencia 267/2015.

9 En Azul se transfirieron equipos a la Escuela de Educación Secundaria N° 8 para la FM 106.9 y al Instituto Superior de Formación Docente y Técnica N° 2 para la FM Radio 2. En Tandil a la Escuela Primaria N° 13 para la FM 89.3. En Olavarría se crearon dos radios escolares, pero recibieron fondos provinciales y municipales, no formaron parte de Programas del Estado nacional.

10 Cooperativa de Trabajo Resonancia LTA.

11 El Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos fue impulsado por el Consejo Asesor del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre, dependiente del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios de la Nación. El objetivo del programa era instalar y fortalecer las capacidades para la producción de contenidos para la Televisión Digital, promoviendo la igualdad de oportunidades y la disminución de asimetrías entre provincias y regiones. Para esto se crearon

en Olavarría, ambos dependientes de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN).

La serie *Trazos, oficios de la Provincia* se da en el contexto de la implementación del Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos, que buscaba instalar y fortalecer las capacidades para la producción de contenidos para la TV Digital, promoviendo la igualdad de oportunidades y la disminución de asimetrías entre provincias y regiones, materializando así el artículo 153 de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, que expresa la necesidad de crear nuevos conglomerados productivos para la promoción y defensa de la industria audiovisual nacional.

A partir de la división del país en nueve regiones (Polos), se constituye un sistema federal en red donde las Universidades Nacionales nuclean a los actores del sector audiovisual televisivo de cada comunidad para conformar Nodos.

Mediante la producción en red de la serie *Trazos, oficios de la provincia*, se conforma el PAT Buenos Aires (Polo Audiovisual coordinando por la Unicen) y así sucesivamente los futuros Nodos Audiovisuales que coordinara el Polo Provincia de Buenos Aires¹² concretando diversas líneas de producción en red de formatos televisivos. Así como se expresa en el catálogo de BACUA “El trabajo como reflejo de la cultura de un pueblo. Ese es el hilo conductor de Trazos: un ciclo que aborda los oficios propios de la Provincia de Buenos Aires, a través de las historias de vida de distintos trabajadores locales.”¹³

El programa Polos Audiovisuales funcionó hasta el 2014 y a partir de ese momento los canales universitarios continuaron trabajando en red nucleados por la RENUA (Red Nacional Audiovisual Universitaria) perteneciente al Consejo Interuniversitario Nacional.

Esta fue una producción colectiva en donde participaron 14 realizadores y se llevó a cabo en 11 ciudades de la Provincia de Buenos Aires, en el contexto de “Plan Piloto de Identificación de Capacidades Instaladas” implementado por el Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos y coordinado por el Consejo Asesor de la TV Digital y el Sistema Universitario (entrevista personal, septiembre-octubre 2018).

En veinte capítulos de media hora televisiva, este ciclo ensalza la labor de más de ochenta protagonistas de diferentes oficios tales como costureras, picapedreros, torneros, sogueros, pescadores, serenos de buque, artistas callejeros, orfebres, tejedores y otros.

En el caso del capítulo “Piedra y Camino” del ciclo *Trazos* (al igual que en “Artesanos de la tecnología” dentro del mismo ciclo) realizado en Tandil, se buscó desde la coordinación de la serie, priorizar la participación

Polos y Nodos en todo el país, trabajando conjuntamente con las Universidades Nacionales. Los Polos eran nueve, el Polo Provincia de Buenos Aires tenía su cabecera en la UNICEN.

12 Nodo Luján, Nodo Trenque Lauquen, Nodo Mar del Plata, Nodo sur (Bahía Blanca) y Nodo Centro (Lobería, Necochea, Benito Juárez, Azul, Olavarría y Tandil).

13 <http://catalogo.bacua.gob.ar/videoinfo.php?idvideo=ba27d0fa>

en su realización de alumnos, docentes y graduados de la Facultad de Arte de la UNICEN, en conjunto con las pautas presentadas por productoras, universidades y canales asociados.

Como lo manifestó Paula Basaure, “Este capítulo en particular fue dirigido por Federico Godfrid, realizador de Buenos Aires y docente de la Facultad de Arte de la Unicen en Tandil” (entrevista personal, septiembre-octubre 2018).

Este documental muestra a la realizadora, Matilda, (que es un personaje ficticio interpretado por la actriz Moro Anghileri, que interviene en todos los episodios del ciclo) transitando el proceso de producción. Oriunda de la capital, llega a la zona serrana y se encuentra con una cultura y una forma de trabajo que le es totalmente extraña y genera en ella fascinación e inspiración.

Con esta mujer documentalista como hilo conductor, la serie irá transitando por los distintos entrevistados, encontrando entre ellos (y en común con la trilogía *La vida en tiempos de picapedreros*) a Alfredo Fación, a Jesús Duarte y a Eduardo Del Pino.

Este audiovisual toma como tesis principal el oficio y las memorias de los picapedreros, además de las experiencias y conclusiones de los artistas que realizaron el intercambio y la resignificación de las técnicas del trabajo sobre la piedra.

El unitario está dividido en cortes que denotan su formato televisivo, tiene una estructura aristotélica clásica en la narración y un tratamiento de imagen, sonido y estética que lo hacen encuadrar dentro de un ciclo de informes televisivos.

Análisis y comparación de los documentales.

La trilogía de *La vida en tiempos de picapedreros* (2012) contiene documentales de modalidad participativa, según la clasificación efectuada por Bill Nichols (2001), que se muestran como *work in progress*¹⁴. Se destaca la entrevista como vínculo, interacción entre el realizador y el entrevistado. Además, se presenta como documental de memoria, en donde el interés de las declaraciones no radica tanto en su veracidad como en el funcionamiento mismo de la memoria. Esto es considerado, según Gustavo Aprea (2015), como una manifestación de la vida en la que basan la personalidad y el imaginario de individuos y grupos.

Si bien privilegian la modalidad participativa, estos medimétrajes documentales se sirven de las técnicas de la modalidad de observación con el fin de buscar el mayor naturalismo posible, cede gran parte del control de lo que sucede frente a la cámara a los entrevistados.

14 Estética de boceto, de producto inacabado.

Por su parte, el capítulo “Piedra y camino” del ciclo *Trazos* (2011) tiene como interés también la memoria, pero pone su atención en los discursos que resultan del funcionamiento de la misma y busca mediante la edición del discurso, asociarla a la temática que tiene como objetivo, más que al “fluir” del acto recordatorio.

Tomando como referencia la clasificación en modalidades de documental desarrollada por Bill Nichols (modalidades que no clasifican de manera determinante sino que cada producción se conforma por un entramado estilístico y conceptual, que hace que una modalidad resalte más que la otra), el capítulo unitario de *Trazos*, junto a todos los del ciclo, son documentales expositivos, pero que hacen uso de ciertos recursos del documental interactivo y también de la modalidad reflexiva: la presencia de una realizadora/personaje ficticio que conduce la serie simulando ser la documentalista, una voz over reflexiva, entre otros. Estos recursos logran romper con la estructura del documental expositivo clásico de televisión, ligándolo a un concepto más poético y subjetivo. Asimismo, destaca el uso de testimonios que vehiculizan el relato.

De esta manera, se puede afirmar que “Piedra y camino” se instala mayormente dentro de la modalidad de documental expositivo, ya que propone una tesis clara (oficios de la provincia, descentralización de la cultura) y una yuxtaposición de imágenes y discursos que responden a esa tesis. Es la performance del personaje de la realizadora y los testimonios de sus protagonistas, lo que constantemente vuelve a ubicar al espectador en el eje central de la tesis del documental.

Sin omitir la validez de ubicar a “Piedra y camino” en la categoría de documental reflexivo, es conveniente concebirlo como un documental expositivo dado que “se dirige directamente al espectador, con títulos o voces que proponen una perspectiva o postulan un argumento” (Nichols, 2001, 192).

Para Gustavo Aprea “las relaciones entre el testigo y el solicitante varían en función de las esferas de la práctica social involucradas en el contexto en que se recoge el testimonio” (2015, 100), estos contextos marcarán una clara diferencia entre ambas producciones, ya que el grupo de personas que realizan *La vida en tiempos de picapedreros* (principalmente Eduardo Del Pino) tienen previa relación con los entrevistados, lo cual genera un entrevistador informado, empático y condescendiente. Esto es acompañado por el constante intento de “ocultarse” de la producción y el uso de un montaje que potencia la impresión de temporalidad auténtica (Nichols); lo cual hace que el acto de recordar de Ghezzi, Duarte y Fadón se desenvuelva sin inhibiciones, con los tonos y matices naturalistas propios del documental de observación.

En pos de acentuar la tesis, *La vida en tiempos de picapedreros* olvida aspectos comunes de la producción audiovisual como el raccord, el encuadre compuesto, los “ruidos” que las correcciones en postproducción digital dejan e inclusive las voces que llegan a hacerse inteligibles en ciertos momentos.

En el unitario de *Trazos* los entrevistados se subordinan a la estructura y la técnica televisiva clásica, que procura atenerse a una tesis clara, hace uso de los recursos narrativos propios¹⁵, y ubica bajo sus propios parámetros, a los cuerpos en una postura que corresponde a una escena.



Nota al pie de esta foto: El encuadre se compone para ubicar a los personajes de un lado, de manera que ambos sean visibles y al logo del ciclo del otro. El nivel de presencia en el cuadro entre logo y personajes es casi la misma.

Por otro lado, la elección del espacio es otro de los factores significativos que diferencian ambas producciones. En *La vida en tiempos de picapedreros*, los espacios funcionan para potenciar el discurso y la memoria del entrevistado, quien a modo de recorrido guiado, lleva a la producción y al espectador por lugares que fueron significativos y guardan memorias de situaciones, sentimientos y personas del pasado. Se recuerda en y sobre el lugar en el que se está. En cambio, en *Trazos* el espacio del mundo histórico funciona como una escenografía cinematográfica que ambienta, decora, presenta planos sumamente cuidados desde los compositivos donde cada elemento está sujeto a “algo que contar”, cuyos componentes (la sierra, la piedra) funcionan como objetos representativos de la vida y el oficio picapedrero.

Los entrevistados se sitúan en este espacio y se exponen ante un encuadre compuesto, estético y representativo, que difiere del encuadre de la trilogía *La vida en tiempos de picapedreros*. En cuanto en este último caso se adopta “el estilo de *living camera*, que la convierte en un personaje más que circula libremente en medio de la acción que registra sin que preocupe demasiado que se note su presencia” (Aprea, 2015, 127-128).

Así, el espacio en *Trazos* potencia la forma del mensaje para un receptor televidente, mientras que el espacio en *La vida en tiempos de picapedreros* potencia el discurso contemplativo, para profundizar en el rescate de las memorias sociales.

15 La narrativa del documental se estructura en 26 minutos y está dividido en 3 cortes para un capítulo de media hora, como corresponde a la industria televisiva.

De igual modo, es adecuado contraponer ambas producciones documentales, tomando como referencia la dicotomía entre “documental de retrato personal” y “documental de problemas sociales” que analiza Bill Nichols en su obra *Introducción al documental* (2001), ubicando a la trilogía *La vida en tiempos de picapedreros* en el primero y al capítulo “Piedra y Camino” de la serie *Trazos* en el segundo.

Mientras que en *La vida en tiempos de picapedreros* se piensa a los entrevistados como quienes hablan por sí mismos, en *Trazos* son ellos los representantes de una causa o problema, en este caso los oficios de provincia perdidos, encontrados y resignificados. Ya mencionado anteriormente, pero encuadrado ahora en esta dicotomía de Nichols, en *La vida en tiempos de picapedreros* los documentalistas interactúan con los sujetos de manera más personal y se incluye la discusión de la interacción misma. En *Trazos* aparece la voz del cineasta como autoridad reflexiva y argumentativa. Tal como lo compara Bill Nichols (2001, 280-281):

| Documental de problemas sociales | Documental de retrato personal |
|---|---|
| Voz del cineasta o agente como autoridad, más la voz de testigos y expertos para corroborar lo que es dicho. El cineasta interactúa con los sujetos en relación con el problema social. Puede apoyarse en gran medida en la retórica, para involucrar o persuadir al espectador. | La voz de los actores sociales (la gente), quienes hablan por sí mismos, más que como representantes de una causa o problema. El documentalista interactúa con los sujetos de manera más personal, lo que puede incluir la discusión de la interacción misma. Puede apoyarse en gran medida en el estilo, para involucrar o implicar al espectador. |
| Un discurso sobrio. El estilo es secundario al contenido; el contenido es lo que cuenta: el mundo real tal y como existe o existía. | Discurso poético o subjetivo. El estilo cuenta tanto como el contenido; la forma es lo que importa: cómo se siente el mundo desde una perspectiva particular. |
| Hace hincapié en el conocimiento desencarnado, conceptual, en la importancia duradera de los problemas sociales y de los sucesos históricos. | Enfatiza el conocimiento encarnado y ubicado, la importancia duradera de momentos específicos y de experiencias individuales. |
| Problemas sociales. | Momentos privados. |
| El derecho a saber o servir al bien mayor guía la búsqueda de conocimiento. | El derecho a la privacidad y la frontera entre lo personal y lo político son una consideración consciente. |

| | |
|--|---|
| | |
| Los personajes ganan una mínima profundidad psicológica con relación a la exploración de conceptos o problemas amplios. | Los personajes transmiten una complejidad psicológica considerable: los problemas más amplios surgen de manera implícita o indirecta. |
| Los individuos son a menudo representados como: típicos (representantes de una categoría más amplia), víctimas, expertos o testigos. | Los individuos son a menudo representados como únicos o distintos (idiosincrásicos), míticos carismáticos. |
| Dirige el máximo de atención hacia una cuestión, problema o concepto que es expresamente nombrado: el sexismo, el calentamiento global, el sida, etcétera. | Dirige una atención máxima a las cualidades y retos de un individuo, usualmente con una referencia indirecta o implícita a los problemas más generales. |
| Hace énfasis en la misión social o propósito político del documentalista, por sobre su aplomo estilístico o expresividad personal. | Hace hincapié en el estilo o expresividad personal del documentalista, por sobre su enfoque acerca de los problemas sociales. |



Los documentales de Gauna, Del Pino y Fernández Equiza no proporcionan una solución o una fuerte sensación de conclusión y se remiten a entender, empatizar con los protagonistas de una cultura a la que se presenta como en vías de extinción; mientras que en *Trazos* se muestra como estructura de problema-solución la secuencia cultura picapedrera en extinción-resignificación en las artes y desde lo narrativo se da una conclusión clara. Para comprender esto, basta con comparar el final del capítulo “Alfredo Fadón, donde nace tu voz”, en el cual el mismo Fadón está hablando y el montaje lo corta bruscamente para pasar luego a la música de cierre. En “Piedra y camino” de *Trazos* vemos al mismo Fadón expresando unas palabras de cierre, “gracias, hasta la próxima”.

Por su parte, Sergio Puccini considera que el abordaje del tema en el documental debe valer de personajes que marquen la dirección de la acción y por ello podemos hablar de personajes individuales o grupales, personajes en situación de conflicto o en situación de entrevista. En el caso de *La vida en tiempos de picapedreros*, cada uno de los documentales de la trilogía se centra en un personaje específico y el relato está apoyado en situación de entrevista donde se pone en boca del entrevistado sus acciones, su historia, sus comentarios y, por ende, “no se manifiesta en el espacio cinematográfico del film, en su espacio dramático,

cuyos límites van más allá que lo que es cubierto por el campo visual del documental” (Puccini, 2015, 51). Por su parte, el unitario de *Trazos*, tiene un grupo de personajes que privilegia (Duarte, Fadón y Del Pino) y donde se resaltan los aspectos comunes en torno al trabajo con la piedra. Asimismo, si bien hay una puesta del personaje en entrevista, se destacan personajes en situación de conflicto, que llevan adelante el relato por medio de una meta clara: el picapedrero/artista que quiere mantener vivo el oficio. Así, se muestra la historia de los dos picapedreros emblemáticos de nuestra ciudad (Fadón y Duarte); el legado de su labor por medio del taller del picapedrero o de la talla de piedra hoy (Rodríguez del Pino) a través de otra profesión que es la del escultor; y la etapa final de su profesión: “tengo los brazos rotos” dice Fadón y “los brazos se gastan” expresa Duarte, ambas expresiones como epílogo de su recorrido por este oficio hoy inexistente.

Con respecto al tiempo histórico, Puccini señala que en el documental “se trata de hechos que sucedieron durante un período de tiempo localizable, puntual” (2015, 57). Este contexto histórico marca a su vez dos vinculaciones: el tiempo histórico en el que se produjo el audiovisual y el tiempo histórico en el que fue visionado dicho audiovisual. De esta forma, se puede señalar que la producción de estos documentales fue en épocas similares, entre los años 2011 y 2012, en el marco de la Ley de Medios; sin embargo, una se trata de una producción independiente (*La vida en tiempos de picapedreros*) y la otra de una producción generada en el marco de políticas públicas (*Trazos*). En relación al tiempo histórico de visionado ambos productos audiovisuales se presentaron en el año 2012, pero los contextos difieren: la trilogía se exhibió en espacios culturales de nuestra ciudad y hoy está alojada en *youtube* y el Archivo Histórico Digital Comunitario; en cambio el unitario fue exhibido en Tecnópolis y en la TV pública (en ambos casos correspondiéndose con el tipo de producción que se llevó a adelante).

En lo concerniente con el tiempo narrativo, se señala que el tiempo histórico y la totalidad de los hechos narrados deben ajustarse a un tiempo narrativo (tal como lo hace la ficción) que genere un cierto interés en el espectador para lo cual podrán utilizarse distintos recursos de manipulación del tiempo en pantalla (resumen de los hechos, *flashback*, *flashforward*, descripciones, elipsis, etc). Para Puccini un aspecto destacable se trata de “la discontinuidad, presente en muchos films de este género (refiriéndose al documental)” (2015, 58). Esta característica resalta más lo descriptivo que lo narrativo, distinguiendo diferentes espacios y tiempos. Por tal motivo, esta característica también es preponderante en cuanto al espacio del documental, sin embargo en muchas ocasiones se recurre a la unidad espacial para dar coherencia y cohesión al tema. En ambas producciones se puede ver un espacio en concordancia con la temática: las sierras, las piedras, el taller, el hogar; no obstante la forma en que está mostrado varía en su tratamiento: en el caso de *Trazos* es un espacio contextual-estetizado y en *La vida en tiempos de picapedreros* es un espacio contextual-histórico.

Conclusión

Considerando que ambas producciones audiovisuales fueron casi contemporáneas (2011 y 2012) y si establecemos una comparación reparando en puntos claves antes mencionados, podemos obtener los siguientes datos:

| | <i>La vida en tiempos de picapedreros</i> | <i>Trazos, oficios de la provincia</i> |
|-----------------------------------|---|---|
| Política | Preservación de memorias | Descentralización de la cultura, resignificación |
| Espacio | Potenciando el mundo histórico | Potenciando la estética/Escenográfico |
| Producción | Producción pequeña (independiente) que se oculta. | Producción más grande (políticas públicas) que se impone. |
| Entrevistado/Entrevistador | Lazo afectivo | Sin lazo afectivo |
| Modalidad | Participativo y Observacional | Expositivo, Participativo y Reflexivo |
| Estilo | Retrato personal | Problemas sociales |
| Recepción | Archivo | Televidente |
| Personajes | Individuales y en situación de entrevista | Grupales y en situación de entrevista/conflicto |

GAURRA

Existe una amplia diversidad de técnicas en el audiovisual documental que operan en el rescate de las memorias sociales. Es la selección y el uso de estas técnicas en función del objetivo buscado lo que generará diferentes manifestaciones de la memoria y con ello, distintos discursos.

...es siempre a partir de un "ahora" que cobra sentido un pasado, correlación siempre diferente -y diferida- sujeta a los avatares de la enunciación. Historia que 2013 no es sino la reconfiguración constante de historias, divergentes, superpuestas, de las cuales ninguna puede aspirar a la mayor "representatividad". (Arfuch, 2002, 27)

Entre las posibilidades que se pueden escoger del espectro técnico, se ha indagado en este trabajo sobre cómo la clasificación dentro de las modalidades que presenta Bill Nichols, el objetivo político del documental, el uso del espacio, el lazo entrevistador/entrevistado, el tamaño de la producción, el contexto don-

de se recoge la memoria, el público objetivo y los métodos estilísticos, producen sobre dos documentales con la misma temática e inclusive varios personajes entrevistados en común, resultados divergentes, que confieren a *La trilogía en tiempos de picapedreros* un carácter contemplativo que busca material para archivo y al unitario “Piedra y Camino” de la serie *Trazos* una forma idónea para objetivos comunicacionales y pedagógicos. Tal como lo explica Leonor Arfuch, “No hay entonces identidad por fuera de la representación, es decir, de la narrativización - necesariamente ficcional - del sí mismo, individual o colectivo” (2002, 24).

Bibliografía

Alfredo Fadón, el último picapedrero. *El Diario de Tandil*. 2017. Recuperado en <https://eldiariodetandil.com/2017/11/14/alfredo-fadon-el-ultimo-picapedrero> [Consultado el: 8/10/2018]

Aprea, Gustavo (2015) *Documental, testimonios y memorias*. CABA: Manantial.

Arfuch, Leonor (1995) *La entrevista, una invención dialógica*. Buenos Aires: Paidós. Cap. 1

Arfuch, Leonor (2002): “Problemáticas de la identidad” y Robins, Régine (2002) “La autoficción. El sujeto siempre en falta”, en Leonor Arfuch (comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.

Campo, Javier (2018): “Cerro de Leones (Alberto Gauna, 1975), en el espacio negado del documental político argentino”, en Teresita María Victoria Fuentes y Ana Silva, *Instituciones, identidades, poéticas*. Tandil: Facultad de Arte UNICEN e Instituto de Artes del Espectáculo, UBA. En prensa.

Campo, Javier y Fernández Mouján, Alejo (s.f.) Alberto Gauna. En Juan Manuel Padrón y Javier Campo, *Historia(s) del cine y el audiovisual en Tandil*. Tandil: Facultad de Arte, UNICEN. En prensa.

Catalina Ghezzi expone su lírico naturalismo. *El Eco*. 2009. Recuperado de <https://www.eleco.com.ar/interes-general/catalina-ghezzi-expone-su-lirico-naturalismo/> [Consultado el: 8/10/2018]

Fuentes, Teresita María (2011) Construcción del patrimonio cultural tandilense. Arte e historia en Cerro de Leones (1975) de Alberto Gauna. Facultad de Arte - UNICEN. *II Jornadas Nacionales de Historia, Arte y Política en la Argentina reciente*.

Iturralde, María Eugenia (2017) “De medios e intermedias: medios de comunicación en ciudades intermedias”. *Iluminuras*, 18 (45). Recuperado de <http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/79128> [Consultado el: 19/09/2018]

Komissarov, Serguei (2016) Breve cronología de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. La Plata: Revista *Questión*, Volumen 1, Número 52. Recuperado de

<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/3554/3038> [Consultado el: 28/11/2018]

Murió Jesús Duarte, un maestro en el arte de los picapedreros. *El Eco*. 2013. Recuperado de <https://www.eleco.com.ar/interes-general/murio-jesus-duarte-un-maestro-en-el-arte-de-los-picapedreros/> [Consultado el: 8/10/2018]

Nichols, Bill (1997) *La representación de la realidad*. Buenos Aires: Paidós.

Nichols, Bill (2001), *Introducción al documental*. Coyacán: Universidad Nacional Autónoma de México.

Orquera, Fabiola (2016-2017) Más allá de la ciudad de Buenos Aires: Debates y representaciones en otras regiones culturales argentinas. CABA: Revista *Afuera*, Número 17-18. Recuperado de <http://revistaafuera17-18.blogspot.com/p/culturas-regionales-presentacion-mas.html> [Consultado el: 8/10/2018]

Poy, Lucas (2011) La “huelga grande” de 1896 en los orígenes del movimiento obrero de Buenos Aires. Revista *Contracorriente*. Vol. 9, No. 1, 144-174. Recuperado de <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/104> [Consultado el: 8/10/2018]

Puccini, Sérgio (2015) *Guión de documentales*. Buenos Aires: La Marca Editora.

Schegtel Torres, Tefa (2017) ¿Las sierras están? Por la mitad y con construcciones. Recuperado de <http://miradasdelcentro.com.ar/home/las-sierras-estan-por-la-mitad-y-con-construcciones/> [Consultado el: 8/10/2018]



Entrevistas

Basaura, Paula – Coordinadora de Contenidos de Medios UNICEN – ABRA TV (Tandil, 19 de septiembre de 2018).

Fernández Equiza, Ana – Co-Realizadora de la trilogía *La vida en tiempos de picapedreros* (Tandil, 4 de octubre de 2018).