

Montaje diacrónico combinando métodos etnográficos, registro audiovisual, teatro brechtiano, teatro del oprimido y telenovela.

David Burin.

Cita:

David Burin (2017). *Montaje diacrónico combinando métodos etnográficos, registro audiovisual, teatro brechtiano, teatro del oprimido y telenovela. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/161>

De la realidad a la ficción, de la ficción a la realidad: montaje diacrónico en un proceso de formación para integrantes de Bancos Comunales en el conurbano bonaerense.

David Burin

Eje 2 Epistemología y Metodología I

MESA 45. El oficio de narrar a partir del montaje de materiales múltiples

Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano – INCLUIR Asociación Civil

burindavid@gmail.com

Resumen: El concepto de montaje implica componer una imagen o una escena a partir de elementos de carácter diferente por sus soportes, sus formatos, sus texturas, sus orígenes. Describiremos una experiencia de montaje diacrónico a través de un proceso que combina métodos y soportes variados en el marco de una investigación aplicada para resolver un problema concreto: la consolidación de grupos que gestionan bancos comunales promovidos por una organización en el conurbano bonaerense. El montaje integra: a) observación y documentación (video o audio) en 5 bancos comunales, b) transcripción de partes, c) identificación de conflictos emergentes, c) elaboración de guiones de 8 microprogramas de video, como una telenovela por entregas, montando escenas de distintos bancos en una única trama, d) discusión con referentes de la organización, e) casting actoral entre integrantes de los banquitos, f) sin proponerlo, las tensiones surgidas del doble rol (por ej: presidenta real en un Banco, presidenta de ficción en el Banco guionado) abre asambleas para discutir el guión durante la filmación, g) proyección en cada Banco Comunal de un programa o varios de la serie y discusión. Etnografía, teatro brechtiano, telenovela, teatro del oprimido y otras técnicas y métodos se combinan en un proceso sorpresivo.

Montaje – Etnografía – Audiovisual – Bancos Comunales - Argentina

Distintos tipos de montaje

Lo que se asume como montaje es la composición de una imagen o una escena a partir de elementos de carácter diferente, sea por sus soportes, sus formatos, sus texturas, sus orígenes. Esta mezcla modifica los sentidos originales de cada parte, los re-significa y genera un nuevo sentido —diferente— a los que tenían cada una de las partes involucradas de manera individual.

El montaje puede ser diacrónico o sincrónico: es sincrónico cuando las partes diferentes se muestran de manera simultánea como conjunto, como red de significados: un fotomontaje, un collage o una instalación. Inclusive una performance. Es diacrónico cuando los elementos diferentes se van sucediendo en el tiempo.

En esta presentación vamos a compartir una experiencia de montaje diacrónico en cuyo proceso a su vez se dan situaciones de montaje sincrónico como se analizará más adelante.

El proceso de construcción del montaje diacrónico

El proceso tuvo lugar con el objetivo de resolver un problema planteado por el área de

capacitación de una organización social en el conurbano bonaerense que promueve grupos que conforman bancos comunales. Esta experiencia se realizó desde el Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano, la Asociación Civil INCLUIR.

A mediados de 2015 recibimos la demanda del equipo de capacitación: debido a los buenos resultados que venían logrando se había producido un crecimiento geométrico en cantidad de bancos y en cantidad de personas que cada banco comunal atendía. Ante esta nueva situación se veían algo desbordados para poder atender las múltiples demandas de capacitación, sin desatender a los grupos históricos. La imposibilidad de realizar un seguimiento sistemático, detallado y cercano como el que se había podido realizar con los primeros grupos que la organización conformó, llevaba a una serie de conflictos internos en varios de los nuevos grupos. Inevitablemente se producían problemas porque los integrantes de los grupos no terminaban de incorporar la información sobre los principios y normas de funcionamiento que la metodología implementada por la organización requería para garantizar la sostenibilidad de los bancos. Se generaban interpretaciones erróneas de las normas ya establecidas. También se identificaban situaciones donde los miembros de los nuevos bancos elegían desconocer ciertas normas para poder conformar los grupos, especialmente aquellas que limitaban las relaciones de parentesco entre los integrantes.

Esta metodología había ido evolucionando a partir del aprendizaje progresivo, contemplando los errores y dificultades que se habían tenido en la etapa inicial. Una de las premisas, a diferencia de muchas otras organizaciones que trabajan en el sector de las micro-finanzas, era que los grupos de los bancos comunales progresivamente adquirieran autonomía en relación a la entidad financiadora –la propia organización– generando mediante ahorros su propio capital. La idea era evitar la dependencia y promover la autonomía de los distintos bancos.

El primer paso fue realizar una investigación colaborativa tomando la etnografía como marco conceptual para identificar cuáles eran las principales causas de conflicto en los grupos. La percepción del equipo de la organización apuntaba a una serie de razones, pero sin embargo también se cuestionaban el posible sesgo de esa mirada evaluadora, en función de su posicionamiento en el sistema.

A raíz de este cuestionamiento se propuso realizar una primera etapa de diagnóstico que incluyó observaciones en 5 bancos comunales diferentes. En dos de los cinco casos se realizaron registros en video de la actividad completa de "un día en el banco comunal", una sesión que abarcaba unas tres horas. En otros dos bancos el registro se hizo sólo en audio, y en tres de ellos

(que incluyen aquellos donde se audiograbó) también se realizaron notas etnográficas durante la misma observación. En todos los casos se contó con el consentimiento de sus integrantes. A posteriori se realizaron algunas entrevistas a actores claves.

La revisión de los videos, audios y notas de observación permitió identificar una serie de cuestiones que incidían en la generación de conflictos internos: la asistencia al banco con hijos o adultos mayores, el encendido de televisores y radios que distraían al momento de hacer los cálculos aritméticos y retrasaban la operación, la dificultad de discutir con franqueza las diferencias que se presentaban entre las participantes, los conflictos intergeneracionales por gustos estéticos diferentes, las situaciones límite que planteaban algunas integrantes por su condición económica y familiar, la dinámica altruistas-oportunistas que suele aparecer en grupos autogestionados, o los conflictos familiares entre integrantes del Banco que se actuaban en las reuniones, por nombrar algunos. Más allá de los conflictos internos en los grupos, también aparecían conflictos entre los grupos y las coordinadoras designadas por la organización para llevar un control administrativo y al mismo tiempo para acompañar y facilitar el trabajo grupal. El modo más o menos paternalista, directivo o *lassaiz faire* en que la coordinadora desarrollaba este doble rol incidía tanto en la conflictiva grupal como en la posibilidad de profundizar la autonomía del grupo con relación a la organización madre.

Se sistematizaron estos emergentes para estabilizar un listado con aquellos más frecuentes y más difíciles de abordar en los distintos bancos del sistema para lo cual se trabajó junto con el equipo de capacitación de la organización. El objetivo era que las coordinadoras pudiesen trabajar sobre estos emergentes en los grupos de los distintos bancos cumpliendo su rol de acompañamiento con herramientas adecuadas.

Rescatando experiencias anteriores de nuestra organización, se propuso realizar una serie de 8 videos de no más de 10 minutos cada uno que presenten las problemáticas identificadas para poder ser abordadas.

El siguiente paso fue la elaboración de guiones a los que se les dio una estructura de telenovela por entregas, montando escenas vistas en los bancos de la muestra en una única trama dramática que recorre los episodios de toda la serie. Se eligió para esto una galería de personajes representativos de los perfiles identificados en los grupos visitados, definiendo para cada uno sus características sociodemográficas y estableciendo relaciones de parentesco, amistad o enemistad entre ellos, de modo tal que permitiesen reflejar la gama de conflictos que se querían problematizar en los bancos entre las participantes reales.

Para la construcción de cada personaje se tuvo como referencia a participantes reales de los bancos observados, que en algunos casos hasta habían sido filmadas, yendo de la realidad a la ficción.

Para armar los guiones se utilizó la metodología brechtiana del extrañamiento¹: luego de que el espectador se involucra, sea por identificación o rechazo, con la trama y los personajes, los videos culminan con una voz en off que propone reflexionar críticamente sobre lo visto. Para esto se realiza preguntas a los espectadores sobre lo que ocurre en su dinámica en el banco comunal en el cual participan. De este modo lo que ocurre en el video sirve como espejo para analizar lo que sucede en el propio grupo. Se vuelve entonces de la ficción a la realidad.

Pero la idea de montaje no termina en este ir y venir de la realidad a la ficción y viceversa una vez que los videos ya se produjeron. El montaje avanza en la etapa de la preproducción.

¿Quiénes podrían ser las mejores actrices para interpretar estos roles tan específicos? Una condición necesaria era conocer el manejo de los Bancos para poder jugar un papel creíble: saber qué planillas se utilizan, cómo se hacen los registros, cómo se calculan los intereses, de qué manera se cobran las cuotas, cómo se calcula el ahorro, cuál es el criterio para priorizar pedidos de créditos, entre otros muchos detalles. No era sencillo convocar actrices profesionales o incluso amateurs para jugar estos papeles. Por lo tanto se decidió convocar a un casting para que las actrices sean mujeres participantes de los mismos bancos comunales. Las actrices debían actuar en algunos casos de ellas mismas en otro contexto grupal, definido por el guión.

Esto no resultó nada sencillo y aquí tuvo lugar otro paso del montaje que no se previó en un principio. Esta irrupción de la novedad, de situaciones imposibles de planificar previamente, que generan originalidad y obligan a modificar los planes y generar soluciones creativas, es propio de cualquier proceso de montaje. En este caso ocurrió que partes del guión movilizaron una reacción imprevista de parte de algunas integrantes del elenco. Las tensiones surgidas de este doble rol (presidenta real en un Banco Comunal, presidenta de ficción en el Banco guionado, por ejemplo) generó discusiones sobre el conflicto que el guión presentaba, interrumpiendo la misma filmación.

Y esto no fue fácil de resolver por cuestiones también prácticas: la filmación se realizó durante dos domingos seguidos en la casa de una presidenta de uno de los bancos, que se propuso gentilmente abrir su vivienda sin imaginar el despliegue de personal y equipos que implicaba la filmación. Diez actrices, tres camarógrafos, un director, dos asistentes, una sonidista, luces,

¹ Brecht, Bertolt, *Escritos sobre teatro*, ALBA Editorial, Barcelona: 2004

trípodes, cámaras, claqueta. El impacto de todo esto en la vida privada de la dueña de la locación comenzó a generar durante la filmación roces con el marido y los familiares. La mujer abrió las puertas de su comedor gentilmente para poder producir las escenas, y eso era coherente porque de hecho los bancos comunales funcionan muchas veces en el comedor de una de las participantes, pero su marido era mecánico y tenía el taller contiguo a la casa y en ese momento estaba cortando chapa con una amoladora, por lo cual le pedimos si podía postergar el trabajo hasta terminada la filmación. A las seis horas de estar filmando y repitiendo tomas, y con la urgencia de irnos dadas las miradas fulminantes del dueño de casa, la actriz que hace de presidenta comienza a acalorarse y angustiada plantea que ella no puede interpretar el papel que le pedimos, porque el personaje que tiene que interpretar es “una trucha”.

Se interrumpió entonces la filmación para discutir en asamblea el contenido del guión que se pretende filmar, dándose de algún modo una instancia de investigación colaborativa, ya que el grupo surgido del casting bien podía tomarse como un grupo focal de control, instancia que no se había contemplado y surgió así naturalmente. Algunas mujeres participantes planteaban: “si a mí me toca una presidenta como esta, la mato... o renuncio al banco”... “no se puede creer, esto lo paso en mi banco y se me cagan de risa”.

Sin embargo, los guiones habían recogido escenas que se habían documentado en la etapa inicial. Se hizo un esfuerzo por llevar adelante el debate y se modificaron los diálogos acotando el despliegue del personaje cuestionado. Luego de este debate se continuó la filmación.

Sin embargo, este debate insumió unos 45 minutos y rápidamente el conflicto con el dueño de casa escaló. Furibundo nos dio media hora para terminar de filmar, desarmar todo y desalojar la locación ante la resistencia manifiesta de su esposa que estaba comprometida con la producción y sentía la obligación moral de brindar su apoyo irrestricto. La filmación (una ficción) a su vez, y sin quererlo, incidía en la realidad de maneras insospechadas. Se pidieron las disculpas del caso, se ofreció un monto de dinero como alquiler de la locación por las dos jornadas de filmación realizadas, y esto tuvo un efecto reparador inmediato, si bien el hombre se negó finalmente a cobrar.

Frente a esta situación se decidió rápidamente trasladar el set de filmación a otra casa, la de un actor vocacional que hacía precisamente de marido de la presidenta en la ficción, a 15 cuadras de distancia. Por suerte el cambio de locación no incidió en la continuidad, ya que pudimos completar todas las escenas relacionadas con una misma sesión del banco en la primera casa.

Terminada la filmación y la edición, el montaje se continúa tres meses después con la proyección

de un tráiler de la serie en un evento anual de fin de año, donde las participantes son aplaudidas como actrices que actúan de sí mismas y luego en cada Banco Comunal donde se proyecta la serie y se discute.

Por último, la visualización en video de los principales problemas de comprensión e interpretación de las normativas y procedimientos definidos por la organización madre, llevó a modificar el Manual de Procedimientos utilizado por la organización modificando el estilo de redacción de una formulación excesivamente técnica a una más popular para que sea entendible por el tipo de integrantes de los bancos comunales. Se incluyeron claves didácticas y se agregaron diversos ejemplos concretos para evitar diferentes posibles interpretaciones. Por último se modificó la organización interna de la información, a través de agruparla en módulos diferenciados que se entregaban según el grado de avance del banco comunal, ya que no todas las operaciones podían hacerse desde un principio. Estos cambios fueron surgiendo a partir de la observación de todo el proceso de montaje vivido, tomado en su totalidad como un proceso investigativo.

Este proceso iterativo que parte de una investigación cuasi etnográfica, sigue con la selección y priorización de conflictos emergentes, la codificación de los mismos como guión teatral, su filmación, la discusión de los guiones con las espect-actoras², los debates críticos en los grupos de los bancos, y la producción de materiales didácticos ajustados a las necesidades de los grupos también se siguió años antes en la producción de la serie “La organización comunitaria” de 1997, que realizamos para el Programa de Animadores Comunitarios, inserto en la ex Secretaría de Desarrollo Social de la Nación.

Creemos que la inclusión de herramientas como las presentadas en este artículo representa una novedad para la metodología etnográfica, que suele limitarse al trabajo con registros sin intervenir en la materialidad de lo que ocurre. El armado de guiones (basadas en interpretaciones de lo que ocurre, aunque las mismas puedan resultar erróneas o estereotipadas) y su puesta en escena involucrando a los mismos actores sociales, permite su problematización enriqueciendo el proceso de investigación.

² En el marco metodológico del Teatro Foro desarrollado por Augusto Boal en *El Arco Iris del Deseo* (2004, Editorial Alba, Barcelona) los espectadores intervienen en la escena reemplazando a alguno de los actores protagonistas para volver a escenificar el conflicto pero modificando lo dicho y actuado por uno de los actores que intervienen. Las actrices, al formar parte de sus bancos, también eran destinatarias y futuras espectadoras de esos mismos videos, proponiendo en el debate sobre el guión una dinámica similar a la del Teatro Foro.

Pero la metodología presentada también puede ser una novedad para quien trabaja en intervenciones grupales cuando la coordinación se propone preguntarse sobre las tramas de poder para ampliar la democratización de las relaciones.

Esta secuencia de montaje diacrónico permite mover de lugar los conflictos y modificar la subjetividad de los participantes, ya que habilita la posibilidad de hablar de lo que ocurre en el grupo haciendo referencia, como en espejo, a lo que sucede en un grupo ficticio, pero creíble y con quien nos podemos identificar como paso previo a pensar soluciones para los problemas que se plantean. El solo hecho de poder ver en otro equivalente las actitudes propias, genera un auto cuestionamiento al modo propio de actuar, más eficaz que la crítica de otro integrante de la organización.