

Realidad Argentina y Nuevo Escenario Documental

Por Néstor Daniel González

Docente de Producción Audiovisual de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social

de la Universidad Nacional de La Plata.

Miembro del plantel Docente de Producción Audiovisual de la Licenciatura en Comunicación Social

de la Universidad Nacional de Quilmes.

Miembro del Movimiento de Documentalistas

Paralelo a la aparición de nuevos espacios de participación social, jóvenes con una cámara al hombro van al encuentro con la realidad, y construyen juntos un nuevo mapa comunicacional.

Cacerolazos por las calles de Buenos Aires, piquetes y cortes de rutas en todo el país, manifestaciones de desocupados, despedidos o recortados, represiones de la policía o la Gendarmería, rostros angustiantes de personas que viven en la extrema pobreza, indigencia, nuevos modos de participación social, asambleas barriales o vecinales, escraches a políticos, empresarios, militares, torturadores o entidades bancarias; voluntariado social, militancia política, fábricas tomadas por obreros, acuerdos y desacuerdos con FMI, etc. Este parece ser el nuevo escenario social que muestra la República Argentina del nuevo siglo, y también son los ejes temáticos analizados por cientos de textos documentales que irrumpieron en los últimos años en nuestro país, no sólo poniendo en evidencia imágenes de la realidad que no forman parte de la agenda de los grandes medios de comunicación (sobre todo la televisión), sino también se constituyó en un inmejorable recipiente para la comunicación y expresión de miles de jóvenes que desde hace ya un tiempo vienen reclamando un lugar en el mundo.

Hartos, frente a la debacle que muestran las instituciones políticas construidas por la democracia de los últimos 25 años, donde los funcionarios argentinos fueron protagonistas de impunes actos de corrupción y donde se instaló una política económica a pedido del FMI e importantes conglomerados multinacionales que colocaron en cifras históricas las diferencias entre ricos y pobres. A consecuencia de este diagnóstico, aparecieron nuevas formas de participación que no sólo plantean novedosas reivindicaciones político-sociales, sino también originales formulaciones estéticas. Así, las protestas con golpes de cacerolas, los piquetes muchas veces con militantes que cubren sus rostros y los escraches con apelaciones emotivas y postulaciones

artísticas, se han convertido en las formas de participación social de los jóvenes argentinos.

Entre ellas, emerge de manera sorprendente la aparición de cientos de producciones de género documental como una modalidad de participación que ha demostrado un cualitativo crecimiento en los últimos años, tanto en la cantidad de producciones que se realizan año a año en Argentina, como también en la calidad de las mismas. Asimismo, este vuelco hacia la producción audiovisual en temas relacionados a la realidad, no sólo se instala como una mirada "propia" de los jóvenes y sus problemas, sino también intentando "revisar" la historia.

Asimismo, los documentalistas desarrollaron varios frentes de organización independientes de tradicionales estructuras políticas que buscan resistir a la dramática realidad con fuertes formulaciones en el campo de las políticas culturales, y promoviendo la utilización de las cámaras de cine y video como verdaderas herramientas de lucha social. En este contexto se inscriben el "Movimiento de Documentalistas", el "Grupos Cine Insurgente", la "Asamblea de Documentalistas" (ADOC), el colectivo "Argentina Arde", el "Espacio Mirada Documental", y otro amplio grupo de sectores y productoras. Demás está decir, que además de estos grupos, numerosos realizadores independientes se volcaron a la producción documental, como así también las tradicionales y nuevas escuelas de cine que exploran esa zona.

El Proceso

En el marco de un nuevo escenario que desde hace un tiempo viene mostrando la producción audiovisual en Argentina, la distinción que le toca al resurgimiento del documental tiene su historia.

Así lo plantea entre otros Miguel Mirra, realizador y miembro del Movimiento de Documentalistas: "El renacer no empezó el 19 y 20 de diciembre, como quieren hacernos creer los burócratas que se colgaron el cartel en esa fecha, viene de por lo menos 1995. En 1996 nosotros convocamos en Avellaneda a un encuentro de documentalistas donde asistieron más de trescientas personas. Ese encuentro tuvo el éxito que tuvo porque había condiciones para eso. Había una necesidad latente de la que nosotros solamente fuimos catalizadores. Al año siguiente organizamos en Avellaneda el primer Festival exclusivo de documentales de la historia del cine y el video argentino; y esto apunta en la misma dirección: el proceso de crisis terminal de la sociedad capitalista colonial en la Argentina estaba llegando a la conciencia de los documentalistas y se manifestaba en una asistencia masiva a este nuevo canal de representación, como lo era "cruzar el puente" e ir hacia la periferia. (Ahora, después del 19 y 20, ya estamos en condiciones de asaltar la capital.). Ya en 1997, la

producción documental estaba en pleno crecimiento en cantidad y en calidad y se manifestaba en el programa del Festival: más de ciento veinte documentales y títulos como: Cazadores de Utopías, Fantasmas en la Patagonia o Evita- La Tumba sin Paz, por no mencionar la infinidad de cortos como Los Presos de Bragado, Y dicho y hecho y muchos otros. Allí estuvieron presentes y fueron co protagonistas los fogoneros de Cutral- Co".

También cabe agregar que el Movimiento de Documentalistas organizó en Septiembre del 2001 el "Primer Festival de Cine Documental Buenos Aires 2001" donde, con una estructura económica casi inexistente, convocó mas de cien documentales, entre ellos "Rituales Sonoros" de Mabel Maio, "Hasta donde dea" del grupo Adoquín Video, "D2" de Rodrigo Sepúlveda y Fernanda Santos, "Reyna" de Andrea Scatena y Santiago González., "Evita Capitana" de Nicolás Molowicki y "El rostro de la dignidad" de Fabián Pierucci. En continuidad con este exitoso emprendimiento, el Movimiento desarrolló recientemente el Primer Festival Internacional de Cine y Video Documental "Tres Continentes" (Asia, Africa y América Morena), que contó con la participación de mas de 250 trabajos recepcionados, de entre ello 70 de producción nacional, que siguen generando continuas crónicas de la realidad argentina desde los ojos de los distintos actores sociales que hoy protagonizan espacios de lucha social para resistir a la dura crisis socio-económica que vive el país.

Pero el importante crecimiento que observa el documental en Argentina hacia mediados de los 90, no es sólo el empuje de un puñado de realizadores sino un emergente que venía preparando el universo audiovisual al compás del proceso político protagonizado por el ex presidente Carlos Menem, que decidió echar mano sobre la industria audiovisual.

El principio de los 90 encuentra a la Argentina con:

- Un proceso de privatizaciones sobre la Televisión pública y una consecuente conformación de Conglomerados multinacionales.
- Un significativo crecimiento de la TV cable que coloca a la Argentina como uno de los países con mayor consumo en el mundo de televisión paga.
- Una importante caída del sector cinematográfico con cierre de salas y caída en la producción de films. En 1996 en las salas de Argentina se proyectaban 85,6 % de películas norteamericanas y el 3,8% de films argentinos.

Estas características entre otras trajeron aparejado un proceso de importación de contenidos que marca que en la TV en 1996:

- Entre films y series se proyectan el 78% de productos de EEUU y el

18% de nuestro país. En este 18% se encuentra el Canal Volver, una emisora que transmite 24 horas de producciones nacionales de "archivo".

- Se produce un fenómeno que en la construcción discursiva se denomina "el país ideal" que nada tiene que ver con el país real, y donde los conflictos sociales se ausentan de la pantalla televisiva y sólo en las telenovelas, y sobre todo en las importadas de otros países de América Latina, aparecen las necesidades del sector medio latinoamericano.

Con este escenario que debilitó la fuente laboral de miles de realizadores, técnicos, guionistas y otros sectores de la industria audiovisual y controló los contenidos de la producción audiovisual, quedó frustrada la necesidad de expresar por las vías de lo audiovisual el contexto político que comenzaba a sepultar las condiciones laborales en Argentina, construía desempleo y privatizaciones y se apegaba definitivamente a las recetas del Fondo Monetario Internacional.

Con la Convertibilidad de la moneda hacia 1991 se genera una nueva renovación Tecnológica, dejando una base de Tecnología de reciclaje. Esa tecnología y un marco de las prácticas resistenciales que la sociedad venía construyendo de cara al proceso político posibilitó un nuevo espacio sobre todo con producciones de bajo costo y respaldadas por instituciones educativas y gremiales y todo tipo de organizaciones no gubernamentales.

Una Mirada de la Realidad

Junto al proceso antes mencionado sobre la irrupción del documental en Argentina, los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre de 2001 que culminaron con la caída del ministro de economía Domingo Cavallo primero, e integralmente con el gobierno del presidente Fernando De la Rúa después también aportan significativamente a como surgió este nuevo escenario para el documental argentino. La misma se manifiesta en un conjunto de trabajos realizados en consecuencia de los conocidos episodios.

De aquellos hechos sin dudas históricos, los participantes del colectivo "Argentina Arde" realizaron una convocatoria pública a todas las personas que en aquellos días hayan salido a protestar con sus cámaras y lo hayan registrado. De allí, nacieron un conjunto de textos audiovisuales que describen los hechos ocurridos aquellas jornadas, y en especial tuvo gran repercusión el documental denominado "Por un nuevo Cine, Por un nuevo País". Este trabajo testimonia la espontánea salida de la gente a las calles de todo el país con cacerolas en mano, en particular en la Ciudad Autónoma de

Buenos Aires, sufriendo duras represiones policiales que acabaron con la vida de 6 personas en la Capital y otras 20 en el resto territorio nacional.

El documental coloca las responsabilidades del sector político del gobierno de Fernando De la Rúa que ordena el estado de sitio en el país primero, y la posterior represión policial para desalojar la Plaza de Mayo, escenario de la concentración popular.

Previo a esta denuncia que encuentra responsabilidad en los funcionarios de turno, recorre integralmente el proceso socio político que vivió Argentina en los últimos 25 años y que muestran un resultado directo en la crisis que hoy vive el país. Para este objetivo, coloca un clip inicial de imágenes cortas de gran significación para la historia política argentina por la que pasan el proceso militar, la renuncia del presidente Alfonsín, la hiperinflación de 1989, el crecimiento de la pobreza, las relaciones carnales de Menem con EEUU, el decreto firmado por Menem que Indultó a los responsables del genocidio de Estado de la década del 70, los Generales Videla y Galtieri caminando libres por las calles, el proceso privatizador, el nacimiento de las organizaciones de piqueteros, la llegada de la ALIANZA al gobierno, la debacle, los saqueos, etc.

Otros trabajos de gran repercusión en el último tiempo, fueron los que se imprimen en la corriente denominada "Cine Piquetero" que registran, problematizan y acompañan este nuevo marco de lucha social que hoy tiene hoy una importantísima vigencia en el país. Entre estos trabajos se destacan "Matanza" del "Grupo Documental 1º de Mayo", que se mete en el interior del barrio María Elena del partido bonaerense de La Matanza, y donde trabaja la Corriente Clasista y Combativa a través de su dirigente Juan Carlos Alderete, hoy líder nacional. Allí se describe el proceso por el cuál la gente construye su esquema de organización y decide el camino de lucha. Otro importante trabajo es el realizado por el grupo Adoquín Video, "Hasta donde dea", sobre la lucha de piqueteros de Mar del Plata donde milita Emilio Alí, otro conocido líder de izquierda y "El rostro de la Dignidad" de Fabián Pierucci realizado junto miembros de la Organización de Desocupados de San Francisco Solano y que fue producido como herramienta extensiva de lucha del movimiento. "Nosotros empezamos a filmar los lugares donde íbamos a realizar los piquetes. Lo utilizábamos como estrategia de acción para conocer el lugar, para protegernos de la policía". Ahora uno de los objetivos es recrear simbólicamente representaciones del mundo desde la óptica e intereses de la clase trabajadora"[1].

Estos trabajos, junto a otro de ejes conceptuales comunes, organizaron a fin del año 2001 un ciclo en el Cine Cosmos de la Calle Corrientes de Buenos Aires llamado "Ciclo de Cine Piquetero".

Esta corriente propone colocar la cámara sobre los reclamos de la clase obrera y realizar textos que sirvan como extensión a las

acciones de lucha. En función a los objetivos de este movimiento, Rubén Delgado, realizador de Matanza plantea: "se armó una cultura piquetera que para mí es falsa. Los piqueteros no quieren ser piqueteros, quieren tener laburo. En la película plantean eso, nosotros queremos volver a las fábricas, no queremos estar 18 días cortando la ruta. La película está vista desde una mirada de una clase social que es la que ellos nos dijeron que es a la que quieren volver, a ser obreros, por eso nosotros nos llamamos 1º de Mayo, creo que eso tiene un valor explícito desde que mirada ponemos la cámara, desde la clase obrera y desde un sector que quiere volver a ser obrero. Pero si bien nosotros quisimos participar del ciclo de cine piquetero fue para tener la posibilidad de mostrar la película, pero esto del cine piquetero a mi no me gusta". Por encima de las opiniones encontradas que generó esta corriente, sus trabajos encuentran mucho reconocimiento en los grupos sociales a los que aborda, y lo convierten en propios e identitariamente cercanos.

Otro importante eje de producción del denominado "Nuevo Documental Argentino", está marcado por un conjunto de trabajados que se permiten una mirada que revisa la historia, la interpreta y la problematiza. Entre ellos se destacan "H.G.O. (Héctor Germán Oesterheld)" de Victor Baylo y Daniel Stefanello que recorre la Vida, obra y "desaparición" del creador de "El Eternauta" y sus hijas, "Tosco, Grito de Piedra" de Adrián Jaime y Daniel Ribetti que recupera la vida y lucha del líder sindical a partir de los testimonios de sus compañeros del Sindicato de Luz y Fuerza de Córdoba y "Evita Capitana" de Nicolás Malowicki, que describe una dura interna política en el seno del Gobierno de Juan Domingo Perón protagonizada por el entonces Ministro de Hacienda Ramón Sereijo y Evita, materializada en la final del campeonato de fútbol de 1951 entre los clubes Racing y Banfield. Allí Sereijo, explícito hincha de Racing, y Evita, volcando su deseo de que gane Banfield por ser el equipo más humilde, deviene en una interna atravesada por los incentivos y las denuncias de corrupción. Esto culmina con el alejamiento del ministro del Gobierno de Perón.

Este último trabajo, como tantos otros producidos desde este circuito de realizaciones independientes, son más tarde tomados por el sistema de educación formal que los incorpora como herramienta pedagógica, aún cuando no fueron concebido bajo esos objetivos. Aunque este no es el único carácter que revela el criterio "educativo" del video documental. En la mayoría de los casos donde el video interactúa con los distintos sectores sociales, este momento de problematización, reflexión sobre los hechos de la realidad y el reconocimiento de este lenguaje contemporáneo, se convierten en un concreto proceso de educación no formal. En estos casos lo "educativo" no está en el propio texto audiovisual, sino en el marco del proceso que se realiza. Como se mencionó anteriormente, estas experiencias son luego incorporadas al circuito de educación formal, y

una de las maneras es a través de la convocatoria al Festival de Cine Joven de Mar del Plata, promovido por la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires.

Es interesante recordar que desde la década del '70, Argentina y el resto de América Latina vienen realizando acabadas experiencias de uso del video para la educación popular desde organizaciones políticas y sindicales, como es el caso de ATE - Video en nuestro país. La distinción que caracteriza al actual proceso de educación no formal, es que surgen desde intereses sólo individuales o de grupos no institucionalizados.

Todas estas dimensiones que rodean a la figura del documental, son desde luego emergentes de un proceso histórico de construcción cultural donde las voces más acalladas por el escenario hegemónico, pujan por hacerse oír.

"No cabe duda que el video, desde una perspectiva socio-política, es un producto de los procesos de apropiación de los espacios históricos y las significaciones dadas por los grupos organizados, pero por sobre todo, está inscrito en las coyunturas de las sociedades donde se dan las confrontaciones socio-culturales"[2].

La idea de "Por un nuevo cine, por un nuevo País" va más allá en la denuncia de los responsables políticos de aquellas trágicas jornadas de diciembre, sino también coloca la cómplice responsabilidad de los medios masivos de difusión, sobre todo la televisión, de haber hecho oídos sordos a duras represiones policiales. En consecuencia a estos hechos, las más importantes asambleas barriales de Buenos Aires realizaron escraches en las puertas de Canal 13 y otros medios. Un miembro de la organización de desocupados Aníbal Verón dice: "con un grupo de compañeros estábamos dispuestos a ir a la plaza cuando en el Puente Pueyrredón la policía nos cercó para no dejarnos pasar. Pero el peor cerco nos lo hicieron los medios, porque cuando vieron lo que estaba pasando se fueron y no lo cubrieron. Ahí estaban los compañeros de "Argentina Arde" que sí filmaron todo". Aquí se manifiesta abiertamente la puja y el reconocimiento que aparece entre las distintas herramientas de la comunicación audiovisual en manos de distintos sectores.

"En este contexto actual del país nuestra película sirve para mostrar como es posible organizarse. Como personas comunes no necesitan estar en la Universidad o tener grandes diplomas para organizarse. Estas personas demuestran que son personas sencillas y que con un objetivo común ellos pueden organizar el movimiento de desocupados más grande de Latinoamérica. Nuestra película quiere mostrar como se llega a tomar la decisión de hacer un corte de ruta. Y eso mostrárselo a otros grupos y puedan conocer la experiencia." (Rubén Delgado. Director de Matanza).

Con objetivos similares pero con los ojos puestos en otras historias, también se recuperan las experiencias de la agrupación H.I.J.O.S., la

lucha de los obreros neuquinos despedidos de la fábrica Zanón, o pequeñas historias que descansan sobre sujetos muchas veces desconocidos para el conjunto de la sociedad.

Este reclamo histórico por hacer extensiva la vida y las demandas de gente marginada de los espacios de la televisión y el cine, encuentran reconocimiento en el desarrollo del video, y sobre todo del "renacer" del documental.

La estructura de realización que muestran las últimas producciones documentales en Argentina parecen asemejarse a lo que Bill Nichols denominó "Modalidad de Representación Reflexiva"[3]. Mientras hubo un tiempo donde la mayor parte de la producción documental se ocupó de describir el mundo histórico, haciendo hincapié en un esquema de construcción "objetiva" de la realidad, la modalidad reflexiva aborda la cuestión de "como" hablamos del mundo histórico. Esta perspectiva, ayuda a comprender quienes son los realizadores y con que objetivos trabajan. Explicitan las formaciones discursivas y exploran en nuevas estructuras estilísticas. En "Los pasos de la Tigresa" de Marcelo Gálvez se muestran como un grupo de realizadores construye un documental sobre la primera mujer boxeadora argentina, la "tigresa" Acuña.

Pero lo reflexivo no sólo aparece en la composición discursiva sino también en la cuestión política. Hace referencia a la materialidad de las prácticas sociales y emergentes políticos, pero discutiendo mucho más allá de las formaciones discursivas y planteando ideas y condiciones para el cambio social.

Entre los nuevos documentales se deja ver como instituciones gremiales y políticas optan por el documental como herramienta de construcción política.

Historia y Contexto del Documental en Argentina

La irrupción del nuevo documental argentino encuentra también referencialidades de su actualidad en el conjunto del espacio audiovisual general que viene mostrando transformaciones en los últimos años.

Un ejemplo de ello, es la particularidad que muestra el llamado "Nuevo Cine Argentino", que también vive un salto cualitativo en las condiciones de aceptación y referencialidad identitaria sobre las nuevas generaciones de directores y también de público.

Películas como "Pizza, birra, fazo", "Mundo Grúa", "La Ciénaga", "El viento se llevó lo que" y más recientes como "Bolivia", no sólo narran historia con protagonistas y realidades emergentes de la situación social actual, sino que se reencuentra con los escenarios reales de la vida cotidiana que construyen acercamiento con el público. En estos films de narrativa ficcional, aparecen registros documentales de situaciones callejeras, rostros y zonas geográficas de la ciudad que potencian la naturaleza de las acciones y encuentra una novedosa

condición discursiva.

Esta apelación a la ruptura de las tradicionales estructuras de los géneros, descubre también nuevas estructuras de discursividad.

De todos modos, este anclaje no es aislado a lo que presenta la historia audiovisual argentina, sobre todo desde los años 70 a esta parte.

Consecuente al "carrusel de rebeliones" que protagonizó América Latina por esos años, el cine se colocó con una fuerte presencia en lo que se llamó el "cine político argentino". De este proceso fundamentalmente realizado desde la clandestinidad, sobre todo desde 1976 cuando las fuerzas militares irrumpieron el poder instalando un verdadero contexto de hambre y genocidio, se conocieron películas como "La hora de los hornos" de Fernando Solanas y Octavio Getino, que procura una actualización política de la doctrina peronista, "El camino hacia la muerte del viejo Reales" de Gerardo Vallejo, "Informes y Testimonios", realizado por seis egresados de la Escuela de Cine de La Plata sobre la tortura en el país. También se destacan de este proceso un conjunto de películas del realizador desaparecido durante la última dictadura militar Raymundo Gleyzer, como "Las AAA son las tres armas", basada en la carta que Rodolfo Walsh dirigió a la junta en 1977 y "Los traidores" revelando una fuerte crítica a la burocracia sindical.

Sin dudas, de esta comprometida historia clandestina, militante y verdadera herramienta de "contrainformación"[4], se reflejan por estos días muchos realizadores documentalistas.

Hoy, con otro contexto y otros problemas, jóvenes y sobre todo de sectores sociales postergados comenzaron a documentar los tiempos del cambio, de la resistencia; de esa nueva corriente que fluía por debajo de la loza de los medios masivos y del terrorismo económico; resistiendo o edificando un nuevo país con las herramientas de la imagen, de la comunicación. Catalizador de un movimiento más profundo, a la vez social y comunicacional, político y estético.

[1] Pierucci, Fabián durante el Foro Internacional Documental 2002 y de su ponencia "Compromiso y Realización Documental"

[2] Rodrigo Mendizabal, Iván. Video Y Cultura Popular. El Video en la Educación no formal en América Latina. Ediciones Cicus. 1994.

[3] Nichols, Bill. La representación de la realidad. Cuestiones y Conceptos sobre el documental. Paidós Comunicación Cine. 1997.

[4] Peña, Fernando Martín. Luz, Cámara y acción política. Clarín

Cultura y Nación. 1999.