Cine Militante argentino contemporáneo: Una introducción

Por Maximiliano Ignacio de la Puente[□]

(UBA)

Resumen

Desde principios de la década del noventa, el cine militante, de larga y fructífera tradición tanto en la Argentina como en el resto del mundo, resurgió en nuestro país a la par de la agudización de los conflictos sociales en general, y de la revalorización del género documental en particular. Es en estos años cuando crece el interés por el cine documental, y en paralelo con el documental de autor, comienzan a formarse colectivos de cine social y político, con algunas características similares, y otras diferentes a las de los grupos de los años sesenta y setenta del siglo pasado. Consideramos el cine militante como aquel que hace explícitos sus objetivos de contrainformación, búsqueda de cambio social y toma de conciencia, al elaborar, a través de sus películas, un discurso crítico de distintos aspectos de la realidad. En este artículo, nos referiremos a los principales grupos actuales, a sus formas de producción y de relacionarse con el Estado y al contexto de su surgimiento, evolución y desarrollo, en el marco de la profunda crisis social, política y economía que atravesó nuestro país desde fines del 2001.

Palabras clave: Cine- Militancia- Estética- Política- Contrainformación

Summary

Since the early nineties, the militant cinema, with a long and fruitful tradition in both Argentina and the rest of the world, revived in our country with the deepening of social conflicts in general, and the upgrading of documentary genre in particular. It is during these years, when growing the interest in documentary film and in parallel with the documentary's author, begin to form groups which works with social and political film, with some similar and different characteristics from other groups of the sixties and seventies of last century.

We consider the militant cinema as one that makes a critical discourse of reality and explicit its objectives of search for social change.

In this article, we refer to the main groups now, their genesis, evolution and development in the context of deep social crisis, politics and economy that affected our country since late 2001; also their forms of production and their relationship with the State.

Key words: Cinema - Political Activism - Aesthetics – Counter information

---

[□] Licenciado en Ciencias de la Comunicación (UBA). Ha finalizado la Maestría en Comunicación y Cultura en la misma Casa de Estudios. Becario de Doctorado de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Integra el proyecto UBACYT "Apropiaciones estéticas del legado de la década del setenta", dirigido por Daniel Mundo, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, período 2010-2012. Ha publicado, entre otros: (2007) *El compañero que lleva la cámara. Cine militante argentino.* Editorial Tierra del Sur; (2008) *Santiago Álvarez: Reflexiones, testimonios, relámpagos en un instante de peligro.* Editorial Tierra del Sur; (2010) *Jorge Sanjinés y el grupo Ukamau. Reflexiones y testimonios*. Editorial Tierra del Sur.

Desde principios de la década del noventa, el cine militante, de larga y fructífera tradición tanto en la Argentina como en el resto del mundo, resurgió en nuestro país a la par de la agudización de los conflictos sociales en general, y de la revalorización del género documental en particular. Es en estos años cuando crece el interés por el cine documental, y en paralelo con el documental de autor, [1] comienzan a formarse colectivos de cine social y político, con algunas características similares y otras diferentes a las de los grupos de los años sesenta y setenta.

Consideramos el cine militante como aquel que hace explícitos sus objetivos de contrainformación, búsqueda de cambio social y toma de conciencia, al elaborar, a través de sus películas, un discurso crítico de distintos aspectos de la realidad. Entre las características generales de los grupos de cine militante se destacan, por un lado, la utilización del cine como herramienta para la transformación social -al cual le asignan un fuerte valor contrainformativo-; y por el otro lado, una metodología de producción emergente y una búsqueda de modos de exhibición alternativos al cine industrial o comercial. Una particularidad fundamental que diferencia las prácticas de los grupos actuales respecto de las de las formaciones de los años sesenta y setenta, como Cine Liberación y Cine de la Base, es la ocupación del espacio público por parte de las producciones contemporáneas. Proyectar, presenciar, interactuar –y aún fomentar- en las asambleas, en las fábricas recuperadas, en las manifestaciones políticas, en los cortes de ruta, se ha vuelto una constante entre los nuevos grupos de cine militante. Como sostiene Leonor Arfuch, en los últimos años, "la calle fue transformándose en escenario obligado de participación y experimentación, en el territorio por excelencia de la compleja aleación entre arte, compromiso y política"[2]. Los grupos de cine de intervención política convierten así las prácticas en el espacio público en su terreno habitual. En los setenta, debido a las duras condiciones represivas impuestas por las dictaduras militares, estas experiencias eran irrealizables.

Algunos de los grupos que surgieron en este período, en el área de influencia de la Capital Federal y el Gran Buenos Aires, son: Cine Insurgente (surge en 1999), Boedo Films (1992), Ojo Obrero (2001), Contraimagen (1997), Alavío (1996), Venteveo Video (2001), Primero de Mayo (1998) y Mascaró Cine Americano (2002). Se formaron también otras agrupaciones en el interior del país, como por ejemplo: Ojo Izquierdo (1999), de la provincia de Neuquén; Wayruro (1992), de Jujuy, y Santa Fe Documenta (2003), de Santa Fe. Algunos grupos fueron expresiones temporales, que nacieron al calor de la crisis del 2001, y que rápidamente se disolvieron. Otros se constituyeron como colectivos, espacios de trabajo y de encuentro en los que confluían distintos grupos, con el fin de realizar producciones comunes: por la calidad y cantidad de sus realizaciones, Argentina Arde (2001) y Kino Nuestra Lucha (2002) son los ejemplos más destacados.

En este artículo haremos un relevamiento de estos grupos y colectivos de cine militante contemporáneo. Describiremos las trayectorias de cada uno de ellos: cuáles son sus postulados básicos, sus modos de funcionamiento y sus producciones más destacadas; teniendo en cuenta que cada grupo posee una dinámica interna cambiante, que ocasiona rupturas y discusiones al interior de los colectivos.

[1] Consideramos como tales a aquellos films que cuestionan el documental expositivo tradicional, a través de formas expresivas dadas, entre otros factores, por las intervenciones explícitas de las subjetividades de los realizadores en sus películas, lo que ocasiona una mayor conciencia de su artificialidad; esto es, de ser sólo una lectura posible, entre tantas, de la realidad. Películas como *Los rubios* (2003), de Albertina Carri y *M* (2007), de Nicolás Prividera, son ejemplos paradigmáticos de este tipo de documental.

[2] Arfuch, L. (2004) `Arte, memoria, experiencia: políticas de lo real´. *Revista Pensamiento de los Confines,* (15).

Los principales grupos: trayectorias y lineamientos internos

El Grupo Alavío de video y acción directa cuenta con más de quince años de experiencia en producción de materiales audiovisuales retratando conflictos sociales y luchas obreras, como también producciones para usos pedagógicos y científicos. Sus principales integrantes son de orientación anarquista. Participan tanto en proyectos cogestionados con organizaciones en lucha, así como en propuestas de autor de los miembros del grupo. Pertenecieron al colectivo Argentina Arde a principios del año 2002, estuvieron vinculados con anterioridad a las Madres de Plaza de Mayo y al Movimiento de Trabajadores Desocupados (MTD) de la localidad de San Francisco Solano, Provincia de Buenos Aires. Desde hace unos años colaboran con el Hotel Bauen y con el movimiento de fábricas recuperadas al que este pertenece. Entre 1994 y 1996 participaron de la dirección del noticiero diario de Canal 4 Utopía, una experiencia de televisión comunitaria. Además, realizaron varias experiencias de transmisiones de televisión abierta en lugares de conflicto y construcción comunitaria, y actualmente transmiten materiales propios y de otros documentalistas a través de Internet en Agora TV. Alavío, como la mayoría de los grupos estudiados, hace hincapié en la instrumentalidad política de sus producciones, y reconoce la apropiación técnica y tecnológica como un eje fundamental en la lucha por la constitución de una subjetividad desde los intereses e identidades de la clase trabajadora y los sectores oprimidos. El grupo se financia a través del aporte de sus miembros y de las organizaciones con las que trabajan. Como criterio, no estrenan comercialmente sus películas, lo que se corresponde con una negativa tajante hacia el rol del Estado en la producción audiovisual: no piden créditos ni subsidios al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), ni les interesa que sus producciones sean emitidas por la televisión pública. Las principales producciones del grupo son: *Carta de un escritor a la Junta militar* (1996), *Martín* (2002), *Bloqueo al polo petroquímico* (2002), *El Rostro de la Dignidad, memoria del MTD de Solano* (2002), *Crónicas de libertad* (2002), *Mate y Arcilla (Zanón bajo control obrero)* (2003), entre otras.

Ojo Obrero es un grupo de cine y fotografía relacionado con el Polo Obrero, una organización de masas del movimiento piquetero adherida al Partido Obrero, aunque no integrada completamente dentro de él. Si bien la exhibición de sus producciones no está acotada a ningún circuito en particular, su función principal es que sean debatidas por los trabajadores dentro de sus propias organizaciones de lucha: comisiones de desocupados, sindicatos, agrupaciones, partidos políticos, etc. Es entonces el objetivo político-práctico el que ordena el desarrollo y el trabajo del grupo. Las fuentes de financiamiento del grupo son los aportes voluntarios de sus miembros, las pequeñas donaciones y las ventas de sus videos. Se consideran promotores del término "cine piquetero" como una nueva categoría dentro del género documental: un cine que nace en la calle, en los cortes de rutas, en las manifestaciones, en los comedores populares, y que tiene como protagonistas a los sectores populares. Luego del estallido de diciembre de 2001, que ocasionó la renuncia del entonces Presidente de la Nación Fernando De la Rúa y dejó un saldo de varios muertos y heridos en todo el país por la represión policial, Ojo Obrero realiza a fines de 2004 el Festival Latinoamericano de la Clase Obrera (FELCO), que no se limita a exhibir producciones de cine militante hecho por colectivos, sino que difunde además realizaciones individuales. Desde su funcionamiento, el FELCO ha recorrido también los países vecinos de Brasil, Chile y Uruguay, como sedes de las muestras centrales. A diferencia de Alavío, Ojo Obrero no reniega del Estado como medio de financiamiento, constituyéndose incluso como un grupo de presión para obtener subsidios de parte del INCAA, tanto para sus producciones como para la organización del propio festival. Varios de sus miembros son además integrantes de Documentalistas Argentinos (DOCA). Como grupo, editan un boletín, y brindan talleres para aprender a producir y editar realizaciones audiovisuales. Algunas de sus principales producciones son: *Un fantasma recorre la Argentina... los piqueteros* (2001), *¡Piqueteros carajo! (la masacre de Puente Pueyrredón)* (2002), *Argentinazo, comienza la revolución* (2002), *Sasetru obrera* (2003), *Paso a las luchadoras* (2003), *Así es el subte* (2005) y *Casino* (2008), entre otras.

Cine Insurgente nace como grupo de producción, distribución y reflexión en torno al fenómeno audiovisual en 1998, y se presenta públicamente en 1999 con su primer largometraje, *Diablo, familia y propiedad*, dirigido por Fernando Krichmar, uno de los fundadores junto a Alejandra Guzzo. Desde su origen, realizan exhibiciones en las que incluyen materiales de otros grupos, además de haber sido uno de los propulsores del colectivo Argentina Arde. Su trabajo se ha coordinado en los últimos años con diversos movimientos sociales, como algunas asambleas populares y con el Movimiento de Trabajadores Desocupados, aunque se declaran independientes de los partidos políticos. El grupo se organiza para producir colectivamente y crear canales de distribución alternativos que ayuden a las luchas. Organizan giras, proyecciones, ciclos, y brindan también talleres de realización, edición, producción y fotografía fija. Ofrecen, además, servicios de edición para poder financiar sus obras. Asimismo, venden sus películas en las proyecciones que organizan y a través de su página web. Varios de sus integrantes son miembros de DOCA. Sus principales realizaciones son: *Diablo, familia y propiedad* (1999), *Las Madres en la rebelión popular del 19 y 20 de diciembre de 2001* (2002), *¡Por los cinco! Libertad a los presos políticos del imperio* (2003), *Asamblea: ocupar es resistir* (2004) y *Yaepota Ñande Igui – Queremos nuestra tierra* (2006), entre otras.

Indymedia Argentina Centro de Medios Independientes se presenta como un colectivo de contra-información sin fines de lucro y democrático de voluntarios, y sirve como la unidad de organización local de la red Indymedia Global, que nació con las manifestaciones de Seattle a fines del año 1999 y se extendió junto a las protestas antiglobalización por todo el mundo. A la Argentina, Indymedia llega recién en el 2001, expandiéndose por varias ciudades del interior del país. En Internet, cuentan con una sección abierta a la publicación de noticias, videos, fotos y discusiones. En Indymedia participan y coexisten distintas posiciones políticas, con algunos criterios comunes: son anti-capitalistas, internacionalistas, anti-sexistas y anti-fascistas. El aporte de herramientas y de talleres de formación a los movimientos populares que llevó adelante este colectivo fue muy significativo en los primeros años del siglo, cuando los grupos militantes no contaban aún con espacios virtuales en los cuales mostrar sus trabajos y las nuevas tecnologías no eran manejadas por todos. El modo de financiamiento es a través de aportes de voluntarios anónimos, y de la contribución internacional de Indymedia Global, lo cual lo distingue como grupo frente a los demás, al recibir financiamiento del exterior. Los principales trabajos de Indymedia video fueron realizados entre el 2002 y el 2004, algunos de los cuales son coproducciones: *Escrache a la Esma* (2002) y *Compañero cineasta piquetero* (2002), junto a Proyecto ENERC; y *Octubre Boliviano* (2004), junto a Elipsis Video, entre otros.

El Grupo de Boedo Films fue creado por algunos egresados de la Escuela de Arte Cinematográfico de Avellaneda en el año 1992. Sus integrantes generan material teórico para el debate a través de investigaciones, proponen cursos de cine documental y venden sus películas a través de la web, lo cual no significa que renieguen del Estado como fuente de financiamiento. Como modo de sustentar sus producciones, han realizado también documentales institucionales para empresas, organismos y fundaciones. Durante la década del noventa estrenaron comercialmente dos de sus producciones y, luego del estallido de diciembre de 2001, formaron parte del colectivo Kino Nuestra Lucha, con el cual produjeron la trilogía sobre la fábrica recuperada *Brukman: Control Obrero* (2002), *La fábrica es nuestra* (2002), y *Obreras sin patrón* (2003), que analizaremos más adelante. En la actualidad, forman parte de DOCA (Documentalistas Argentinos). Las producciones más destacadas de Boedo Films son: *Después de la siesta* (1994), *Fantasmas en la Patagonia* (1996), *Jorge Giannoni, NN ese soy yo* (2000), *Agua de fuego* (2001), y *Cuatro estaciones* (2004).

Contraimagen es un colectivo de realización audiovisual vinculado al Partido de Trabajadores por el Socialismo (PTS). Surge en 1997 por iniciativa de un grupo de estudiantes de cine de la Escuela de Avellaneda. El grupo tiene filiales en Buenos Aires, La Plata, Rosario y Neuquén. Se forma a partir de la fusión con el colectivo Dziga Vertov Transpolación Latinoamericana, en un momento de fuerte

movilización contra la represión en la ciudad de Cutral Có, [3] y de una serie de actividades vinculadas a los derechos humanos en las ciudades de La Plata y Neuquén. Se ocupan fundamentalmente de la temática clasista, e integraron el colectivo Kino Nuestra Lucha. Además de producir videos, editan revistas y folletos, impulsan la creación de agrupaciones en escuelas de artes y universidades, organizan ciclos, debates, muestras de fotos, charlas, etc. Algunas de sus realizaciones son: *Teresa Rodríguez* (1997), *30 años del Mayo Francés* (1998), *Nueve días de huelga en cerámicas Zanón* (2001), *Precarización laboral esclavitud moderna* (2006), *Oaxaca el poder de la comuna* (2006) y *Ellos se atrevieron* (2007).

También ligado al PTS, el grupo El Ojo Izquierdo, de Neuquén, surge a principios de 2002 a partir de la confluencia entre artistas de distintas disciplinas, comunicadores y estudiantes, luego de las jornadas de diciembre de 2001. Se dedican a producir videos, serigrafías, boletines, afiches, stencils, micros radiales, performances y distintas formas de intervención urbana. Su trabajo está ligado a la difusión de la experiencia de los obreros de Zanón y a la Coordinadora del Alto Valle, de la cual participan. También formaron parte del colectivo Kino Nuestra Lucha, e impulsan la lista "La Imaginación al Poder", que conduce el Centro de Estudiantes de la Escuela Superior de Bellas Artes de Neuquén. *Zanón, escuela de planificación* (2004), es una de sus producciones más significativas en video.

Los integrantes de otro de los grupos contemporáneos más importantes, Mascaró, Cine Americano, tienen relación estrecha con Cine Insurgente, de quienes aprendieron a producir y a difundir, y con quienes comparten talleres de formación documental. *Uso mis manos, uso mis ideas* (2003) es una de sus realizaciones más importantes, que ha recorrido varias provincias y festivales nacionales e internacionales. En los últimos años produjeron una serie de documentales de carácter histórico-político sobre el Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo (PRT-ERP): *Gaviotas Blindadas, historias del PRT-ERP. Primera parte, 1961-1973* (2006), *Gaviotas Blindadas, historias del PRT-ERP. Segunda parte, 1973-1976* (2007), y *Gaviotas Blindadas, historias del PRT-ERP. Tercera parte, 1976 – 1980* (2008).

Primero de Mayo es un grupo de cine documental que surgió en 1998, en las aulas de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC). A fines de 2001 presentaron *Matanza*, una de las primeras películas del denominado "cine piquetero", que recorrió innumerables festivales nacionales e internacionales. Se presentan como un grupo de cine totalmente independiente, comprometidos con la realidad. Algunos de sus miembros brindan talleres de cine documental, al tiempo que han ampliado su número de integrantes, y continúan en la actualidad con proyectos tanto en el país como en España.

Wayruro Comunicación Popular es un colectivo de investigación y desarrollo del noroeste argentino. El grupo "trabaja de manera interdisciplinaria desde el año 1994, con investigadores sociales, ingenieros agrónomos, comunicadores sociales, médicos, veterinarios, historiadores, etc.". [4] En el ámbito de la comunicación realizan videos, revistas, cartillas y documentos de trabajo. Han realizado más de treinta videos, y con sus talleres participativos que llevan a cabo desde el 2008, han comenzado a capacitar en comunicación popular a más de cincuenta y cinco organizaciones sociales de la provincia de Jujuy. Son organizadores también de la muestra "Videos/Jujuy/Cortos", que lleva ocho ediciones al año 2009.

[3] En los años 1996 y 1997, tras la privatización de la empresa estatal Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF), que ocasionó la pérdida de miles de puestos de trabajo, cientos de ciudadanos, docentes y estudiantes de Cutral-Có y de la vecina localidad de Plaza Huincul, quienes resultaron ser los principales perjudicados por la privatización, realizaron manifestaciones durante el gobierno del entonces presidente de la Nación Carlos Saúl Menem. Los manifestantes comenzaron a efectuar cortes de ruta, o "piquetes", como forma de protesta. Esto derivó en una pueblada, y Cutral Có se haría famosa luego en todo el país por ser el primer lugar donde se instauró el piquete como medida de protesta. Las protestas fueron reprimidas por la gendarmería nacional y la policía provincial, ocasionando muertos y heridos.

[4] En http://wayruro.blogspot.com/

Los colectivos militantes

Argentina Arde fue el primer colectivo formado luego del estallido de diciembre de 2001, impulsado por Cine Insurgente, Ojo Obrero e Indymedia junto a otros grupos, en enero de 2002, con la consigna "vos lo viviste, no dejes que te lo cuenten". "La idea era que todos aquellos que habían filmado o fotografiado en esos días trajeran sus materiales para poder generar algún tipo de contra-información a través de las imágenes", cuenta Lorena Riposati, ex integrante de Cine Insurgente. [5] El colectivo organizó muestras de fotos y contaba con una comisión de video que funcionó hasta mediados de 2002, produciendo materiales cortos e inmediatos ante la urgencia política de la coyuntura social. Con las realizaciones de cada grupo se conformaban los noticieros de Argentina Arde. Con el tiempo, las diferencias entre los grupos que integraban el colectivo se fueron profundizando, sobre todo entre aquellos que eran sustentados por partidos políticos y los que no tenían una estructura orgánica detrás, dando por finalizada la experiencia.

Santa Fe Documenta se conformó durante la inundación de la ciudad de Santa Fe ocurrida a fines de abril del año 2003. El colectivo realizó el largometraje *Inundaciones* (2003), y estuvo integrado por diversos grupos heterogéneos: Matecocido, Taller El Pibe, organizaciones no gubernamentales como Canoa y Fundación Proteger, y realizadores independientes, todos pertenecientes a la provincia de Santa Fe. Se propusieron como objetivo "tener una mirada más profunda y diversa de la inundación", según declara Pablo Testoni, integrante de Matecocido. [6] *Inundaciones* recorrió diversas muestras, festivales y encuentros. Se estrenó en la calle, en la ciudad de Santa Fe, el 29 de septiembre de 2003, y cinco meses después se exhibió en el Cine América, (en donde funciona el Cine Club Santa Fe), precedido por una marcha de antorchas que acompañó la función, para la cual se instalaron pantallas fuera de la sala por la gran cantidad de gente presente. El material producido por Santa Fe Documenta fue utilizado como probatorio de los juicios, en las causas que se entablaron para la recuperación de lo perdido por la inundación. Mariana Rabaini, integrante de Matecocido, usó parte de este metraje para finalizar su documental *Vanesa* (2008), sobre el regreso a la vida cotidiana de una de las víctimas de la inundación, quien perdió a su bebé de doce días frente a la cancha del Club Atlético Colón.

Kino Nuestra Lucha surge como noticiero audiovisual relacionado al periódico "Nuestra Lucha", que se encontraba vinculado al movimiento de fábricas recuperadas. Lo integraban grupos como Contraimagen, Boedo Films, Ojo Izquierdo, realizadores independientes como Virna Molina y Ernesto Ardito, directores de *Raymundo* (2002) y *Corazón de fábrica* (2008), y el reconocido realizador y docente Humberto Ríos. El trabajo más importante del colectivo fue la trilogía sobre la fábrica recuperada Brukman. Luego de esta experiencia, cada grupo siguió su camino y varios de sus integrantes confluyeron en otras asociaciones.

La formación de estos colectivos militantes constituye un hecho inédito en el campo del cine argentino, que sólo encuentra destacados antecedentes dentro de la plástica, con experiencias como "Tucumán Arde", una obra colectiva llevada a cabo por integrantes de la vanguardia porteña y rosarina en los últimos meses de 1968, en el marco de una densa coyuntura de radicalización política y estética que se vivía en el país en aquel momento.

[5] De la Puente, M. I. y Russo, P. (2007) *El compañero que lleva la cámara. Cine militante argentino*. Buenos Aires: Tierra del Sur.
[6] *Ibíd.*, p. 5.

Las asociaciones de documentalistas

El 21 de diciembre de 2001 se organiza una Asamblea de documentalistas a la que concurren más de sesenta realizadores y allí se conforma Asociación de Documentalistas (ADOC), que se constituye como una herramienta gremial que defiende el fomento público de la producción cinematográfica. La asociación realiza el documental *Por un nuevo cine un nuevo país* (2002), editado por Fernando Krichmar y Myriam Angueira, con producción periodística de Natalia Vinelli, en base a la recopilación de material registrado por los diferentes grupos y camarógrafos independientes, quienes cedieron sus materiales, constituyendo así un banco de imágenes público. El film circuló en actividades políticas en la ciudad de Buenos Aires, y también en el interior y el exterior del país.

Por su parte, el Movimiento de Documentalistas fue creado por docentes y alumnos de la Escuela de Avellaneda en el año 1996. Desde entonces, agrupa a varios realizadores que se reúnen, dan charlas y cursos, promueven y organizan festivales (el movimiento organiza el Festival de Cine Documental, que en 2009 alcanzó su undécima edición), editan informes, reportajes, escritos, y han publicado el libro *Cine documental, memoria y derechos humanos* (Editorial Nuestra América, 2007). También impulsan un canal de televisión por Internet, en proceso de formación. Entre sus postulados básicos, rechazan todo subsidio y apoyo económico que provenga de manos del Estado. "Se trata de un Movimiento que se autodefine en la práctica como una acción no indiferente de las luchas por la libertad humana. Sin dogmas", escribe Fernando Buen Abad en la presentación del grupo. [7]

La Asociación de Productores y Directores de Cine Documental Independiente de Argentina (DOCA) es el anteúltimo de los colectivos en formarse, en el año 2006. Como asociación, se trata de una herramienta gremial de documentalistas con una institucionalización altamente mayor con respecto a las anteriores experiencias. Organiza festivales, seminarios, talleres, presentaciones de subsidios al INCAA, edita boletines y revistas. Se propone además como un exhibidor del catálogo de producciones de sus miembros, un centro de coproducción y de difusión de proyectos, ciclos, debates teóricos y estrenos. Su presidente actual es Claudio Remedi, de Boedo Films. Aproximadamente al año siguiente de su formación, diversas posiciones encontradas entre los miembros de la Comisión Directiva, ocasionaron que algunos de ellos se marcharan de la asociación, constituyendo una nueva.

Realizadores Integrales de Documental (RDI) está integrada por ex miembros de DOCA. Entre otras actividades, se proponen como un espacio de intercambio entre asociaciones de documentalistas, se encuentran a punto de editar el primer número de su revista oficial, y desarrollan también grupos de estudio.

Esta asociación introduce la figura del "Realizador Integral", en quien "se fusiona la labor del investigador riguroso que explora a través de un método para poner a prueba su tesis, con la sensibilidad del artista capaz de transmitir las verdades que se descubren ante su cámara, de una manera crítica y emotiva para llegar espectador". [8] El actual presidente de la Comisión Directiva, hasta el corriente año, es el realizador Ernesto Ardito, ex miembro del directorio de DOCA.

[7] En www.documentalistas.org.ar
[8] *Ibíd.*

Los grupos se autodefinen

¿Qué piensan del cine los distintos grupos de cine militante que surgieron en los años noventa? Si bien no existe un espacio permanente de encuentro y de discusión teórica entre todos los grupos, en el interior de cada colectivo se generan reflexiones a propósito de sus producciones y de su accionar, tanto en el plano estético como en el político. Estas deliberaciones se pueden rastrear a partir de manifiestos, volantes, publicaciones partidarias, páginas webs, entrevistas a los integrantes de los grupos, y también en la importante producción académica que en los últimos años tomó a este tipo de cine como objeto de estudio. [9]

Ojo Obrero, en su manifiesto fundacional del 29 de mayo del 2001, sostiene que los medios masivos de comunicación son utilizados por la burguesía con un doble objetivo: la obtención de ganancias por un lado, y la penetración ideológica y cultural acorde a sus intereses como clase dominante por otro. Por eso sostiene, "como grupo de cine nos proponemos utilizar el arma con la que contamos (la realización audiovisual) para cooperar desde nuestro lugar con el camino que está emprendiendo hoy la clase trabajadora. Las luchas, los cortes de ruta, las ocupaciones, las huelgas, las movilizaciones, las asambleas... ahí vamos a estar". [10] En cuanto a su modo de funcionamiento, destacan un acuerdo ideológico por sobre uno estético: para definir objetivos y bases de acción, en lugar de partir de una definición de tipo cultural, consideran que deben elaborar una caracterización político-social. La contrainformación no se les plantea como un fin en sí mismo, sino como una herramienta para lograr un objetivo superior, que es buscar una salida política propia de los trabajadores.

El grupo Alavío toma posición sobre el fenómeno del cual forma parte proponiendo aportar desde lo audiovisual a la participación activa en la lucha de clases, entendiendo que la contribución desde la realización es constituyente de subjetividad. Plantean recrear simbólicamente representaciones del mundo desde la óptica e intereses de la clase trabajadora, así como también realizar aportes tanto estéticos como técnicos a través del tratamiento del lenguaje audiovisual. La democratización de la producción audiovisual implica, para el grupo Alavío, la posibilidad de generalizar y difundir las herramientas audiovisuales y valorizar la diversidad de miradas, intentando que los propios protagonistas sean quienes narren sus historias.

Cine Insurgente también expresa sus rasgos identitarios a través de la web, definiéndose como grupo de producción, distribución y reflexión en torno al fenómeno audiovisual:

Creemos que la concentración monopólica y la sujeción de la economía latinoamericana a los intereses del imperialismo y la banca internacional tienen su expresión en el ámbito de la producción del discurso audiovisual (…) La imagen se ha convertido en el arma más poderosa que tiene el sistema para subjetivar e imponer su proyecto en nuestras cabezas, se trata entonces de convertirla en un arma de resistencia. [11]

---

[9] De la abundante producción académica de los últimos años con respecto a este tema, cabe destacar los siguientes: "Nuevos documentales de intervención política: derechos humanos, memoria colectiva y representación", de Gabriela Bustos; "Memoria colectiva, cine colectivo", de Javier Campo; "Encuadres de la política en el audiovisual de los ´90", de Christian Dodaro. Los tres se pueden consultar en Javier C. y Christian D. (comps.) (2007) *Cine documental, memoria y derechos humanos*. Buenos Aires: Editorial Nuestra América. Es para destacar el artículo de De Carli, G. `Desterrados, furtivos, presentes, visibles. Apuntes acerca del documental en Argentina´. *Revista Zigurat*, año 5, número 5, diciembre de 2004, Carrera de Ciencias de la Comunicación, FSOC-UBA, Prometeo libros.

[10] En www.ojoobrero.org

[11] En www.cineinsurgente.org

Además de las referencias constantes a las experiencias de Gleyzer (Cine de la Base) y Solanas (Cine Liberación), estos grupos se han nutrido de una cantidad heterogénea de expresiones, como las influencias literarias, entre otras. Boedo Films, por ejemplo, afirma que el nombre del colectivo deriva de la agrupación de escritores argentinos que surge en la década del 20 y cuya temática está comprometida con la realidad social. Los trabajos de Boedo Films rescatan ese anclaje que se plasma en realizaciones documentales y ficcionales. Y como forma de trabajo sostiene que "comprobamos que grupalmente se puede hacer un largometraje, oponiéndonos a las estructuras jerárquicas, donde el técnico es un simple empleado". [12] Otro grupo con este tipo de referencias es Mascaró, Cine Americano, compuesto por egresados de la carrera de Investigación Periodística de la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo. Sus integrantes explican que eligieron identificarse con ese nombre en homenaje al escritor desaparecido Haroldo Conti y a lo que representa su última novela, *Mascaró, el Cazador americano* (1975), en la cual, al paso de cada pueblo, un circo va provocando pequeñas revoluciones.

Leyendas y tradiciones también dan sentido a los grupos audiovisuales: Wayruro, de Jujuy, se presenta como una agrupación de comunicación popular, investigación y desarrollo del noroeste argentino, que trabaja en ámbitos tan diversos como movimientos populares, campesinado, derechos humanos, salud, historia y etnodesarrollo. Sobre el origen del nombre, explican que: El Wayruro es una semilla de fuerte contenido mítico - religioso dentro de los grupos aymaras y quechuas del área andina. Es creencia dentro de los andes centro-sur, que juntando estas semillas rojinegras en un recipiente, las mismas se reproducen, crecen en tamaño y cantidad... De ahí nuestro nombre, bajo la idea de juntarnos, discutir y crecer en busca de una sociedad donde los valores como la solidaridad, la igualdad y la justicia sean los ejes sobre los cuales se realicen las distintas actividades. [13]

A modo de cierre

Retomando prácticas de los años sesenta y setenta, los grupos actuales organizan experiencias alternativas en la producción y distribución, utilizando el documental como medio de expresión para sus ideas políticas, a partir de las facilidades relativas que brindan los avances tecnológicos. Como señala Michael Chanan, "el documental constituye una toma de contacto con el espacio público que puede efectuarse al margen de patrones y normas preestablecidas y a espaldas de la censura gracias a la ayuda que proporcionan las nuevas tecnologías". [14] No es posible entonces comprender el funcionamiento y las producciones que realizan estos grupos desde un plano exclusivamente cinematográfico, sino que es necesario adoptar una concepción integradora de la estética y la política, amalgamada en pos de una búsqueda de transformación del estado de las cosas. Siempre tomando en cuenta que el derrotero que siguen los grupos militantes -así como las coyunturas en las que ejercen su accionar- es variado, dinámico, cambiante; y que la praxis que desarrollan se encuentra fundamentalmente en la calle, en el espacio público y en las luchas populares.

Para finalizar, mencionaremos algunas características recurrentes de las producciones militantes: muchas de las películas de estos colectivos suelen abrir y cerrar sus relatos con intertítulos gráficos o voces en off que buscan fijar un único sentido a las imágenes que vamos a ver o que ya hemos visto, clausurando así otras posibilidades interpretativas, un recurso propio de las modalidades expositivas de representación, en términos de Bill Nichols. Como ocurre en los textos que se reconocen en esta modalidad, al comienzo de las películas se plantea un problema, cuya solución se ofrece durante el transcurso y hacia el final de los relatos, representada en este

[12] En www.boedofilm.com.ar
[13] En www.wayruro.blogspot.com
[14] Chanan, M. (2007-2008) `El documental y el espacio público´. *Archivos de la Filmoteca. Después de lo real*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca. V.I.

tipo de películas por algún conflicto social en particular, junto con la necesidad del cambio del sistema en todos sus aspectos. Bajo este prisma, las películas asumen los rasgos propios de la modalidad expositiva, organizándose en torno a la implicación dramática que surge de la necesidad de una solución ante un problema concreto, y al establecimiento de una conexión causal entre secuencias y hechos. [15] Por otra parte, al involucrarse cercanamente en los conflictos sociales, las películas asumen características narrativas que las vinculan a la modalidad de observación, en la medida en que la presencia de la cámara en esas situaciones, plenamente ubicada en el lugar de los hechos, sugiere un compromiso con la inmediatez y una inmersión en el tiempo presente de lo que se está narrando, junto con la posibilidad de ofrecer un enfoque íntimo y subjetivo de los acontecimientos, que incluye también el testimonio de los protagonistas, otorgándole al espectador el estatuto de una suerte de observador participante, a la vez que le permite generar una identificación afectiva con los sujetos populares que encarnan los hechos. La mayoría de las producciones del nuevo cine militante, son entonces híbridos que asumen rasgos narrativos de distintas modalidades de enunciación. Por un lado, los rasgos propios de la modalidad expositiva que aparecen en estas películas, tienen la clara función de editorializar los hechos que suceden ante la cámara. Por otra parte, las secuencias que remiten a la modalidad de observación, cumplen el rol de reforzar el efecto de realidad producido por la ubicuidad de la cámara en un espacio tiempo particular, en el marco de un contexto social y político específico, caracterizado por la urgencia y la inminencia de situaciones de represión generalizada.

[15] Nichols, B. (1997) *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.