

Imágenes en resistencia

■ Presentación del ciclo

Imágenes en resistencia es un programa de proyecciones que parte de la actualidad de una serie de prácticas de comunicación en la Argentina, desde las cuales lanzamos una mirada de aproximación retrospectiva a un cine de "otras" características: aquél inscrito en la tradición del cine político y militante latinoamericano, cuyos orígenes están marcados por los movimientos revolucionarios de los años 60 y 70. El cine combativo fuertemente imbricado en las luchas abiertas en nuestra América Latina.

Hablamos de una experiencia cinematográfica fundacional: el cine contrainformativo clandestino desarrollado en dictadura por el grupo argentino Cine de la Base, impulsado por Raymundo Gleyzer, cineasta detenido-desaparecido cuya herencia actualizan una serie de producciones audiovisuales videoactivistas y de organizaciones sociales que utilizan, tácticamente, las nuevas tecnologías.

Frente a la tristeza con que el vacío discurso neoliberal venía modelando el "puro presente", las nuevas formas de antagonismo se instalan tanto en la escena material del conflicto como en la dimensión simbólica de las luchas, buscando volver a dotar a las prácticas sociales de la densidad histórica de nuevas utopías hacia el futuro. La videocámara digital se convierte en arma semiótica y en una extensión de los sujetos sociales emergentes. Campesinos, indígenas, desocupadas, colectivos de género, niños, trabajadoras se reapropian de las tecnologías comunicativas para construir nuevas poéticas audiovisuales que, desde la diversidad, alcancen a instituir nuevos imaginarios sociales, imaginarios colectivos compartidos y alternativos a los hegemónicos.

Tras cuatro años de vida, Indymedia Argentina fue, al tiempo que otros medios alternativos, un actor clave para la contrainformación, la deconstrucción massmediática y la producción creativa de nuevos sentidos legítimos de los conflictos sociales post 19 y 20. Con la realización de tres muestras de video social y político, Indymedia Argentina logró producir, exhibir y articular, junto a otros grupos de cine/video político, documentales y video-informes sobre desocupados, trabajadoras, pueblos originarios, campesinos y fábricas recuperadas.

Algunas de estas nuevas experiencias de video social y político se difunden actualmente a través del Noticiero del Sur: se trata de un informativo televisivo en formato documental que recoge, en 30 minutos, una síntesis de las producciones audiovisuales realizadas desde la base. El Noticiero del Sur aspira a constituirse en una herramienta de mediación cultural que identifique los reclamos y las formas de vida que moldean, en su cotidianeidad, los movimientos sociales latinoamericanos.

El desafío que plantean estas formas de autoorganización comunicacional en soporte videográfico, en la tradición del cine militante, se hace extensivo a diversos usos trasgresores del medio televisivo. La Comunitaria TV de Claypole, la TV Itinerante y La Conjura TV son algunas experiencias que ensayan modelos alternativos de televisión. La potencia subversiva de las televisiones comunitarias y alternativas no radica en la construcción espectacular de audiencias, sino en la eliminación radical de dicha relación asimétrica, fetiche y mercantil entre quienes producen y quienes consumen. En las experiencias alternativas televisivas, la reapropiación del soporte de comunicación produce relaciones de nuevo tipo, ligadas al territorio, que intervienen en la modelación comunitaria. Mientras, la resignificación del lenguaje y de los géneros televisivos abre un nuevo espacio de sentidos para narrar en imágenes la vida y las luchas cotidianas que experimentan los vecinos y las vecinas en los barrios. Las televisiones comunitarias y alternativas constituyen nuevos dispositivos de subjetivación, están al servicio de las nuevas formas de agregación social.

El programa "Imágenes en resistencia" invita a conocer algunas herramientas, dispositivos, técnicas e imaginarios audiovisuales, pasados y presentes, de una estética y una política en constante rebeldía.

■ Argentina serás lo que puedas ser

“...*Estamos condenados al éxito...*” dijo algún presidente argentino hace un tiempo. Ante esta afirmación, una década atrás seguramente hubiésemos asentido, convencidos de nuestro “destino de grandeza”. Pero hoy, Argentina se está sincerando, dicen algunos o se está latinoamericanizando, dicen otros. Y en realidad, tal vez, solo se trate de las dos caras del mismo proceso.

La cuestión es que los argentinos estamos intentando relacionarnos diferente con la realidad, reconociéndonos en lo que somos y no en lo que suponíamos ser. Esto implica replanteárselo todo, madurar y resignificar la vida. Asumimos la promiscuidad de este presente, con una especie de democracia que va a los tumbos, un estado desmantelado, una clase política incorregiblemente corrupta, con una política rehén de la economía y pendiente al extremo de la gestualidad de organismos internacionales.

Los índices de subocupación, desocupación e indigencia son demasiado contundentes como para intentar seguir disimulando. Además estamos cercados por la inseguridad y la injusticia social, y por eso la sociedad está atravesada por una brecha inmoral y cada vez más profunda entre pobres excluidos y ricos aislados en guetos de prosperidad, ya lo sabemos, Argentina tiene serios problemas de distribución.

Este panorama es denso y agobiante, pero hoy lo significativo es que en este momento hay argentinos experimentado maneras de hacer, distintos caminos, equivocándose y acertando pero con una intensidad y convicción que les permite resistir y generar respuestas en vez de esperarlas.

La génesis de esa resistencia reside, tal vez en una necesidad física y espiritual de pertenecer, de reinventarnos en el dolor, el amor y el espanto que hoy provoca esto de ser argentino.

La resistencia la encarnan los que todavía creen y proyectan, los que sueñan con autonomía, los que no se conforman y se reúnen para crear, para cortar carreteras, para celebrar, debatir, para buscar diferentes maneras de deconstruir y construirse, para pintar paredes grises, para poder comer y trabajar.

Podremos llamarlos piqueteros, asambleístas, voluntarios, televisiones comunitarias, proyectos autogetionados, cooperativas, empresas recuperadas, etc. Podremos nombrarlos de muchas maneras, pero solo se trata de “gente resistiendo”. Probablemente esto forma parte del ejercicio de sinceridad, de un proceso que implica comenzar a movilizarse en búsqueda de alternativas, de proyectos de vida. Aceptando que es hora de emanciparse de lo imposible, de la búsqueda de verdades absolutas, de líderes iluminados y visualizar la verdadera encrucijada: o nos comprometemos con nosotros mismos, nuestra voluntad y nuestros deseos o Argentina no sobrevive.

Paula de SinAntena.

■ ¿Gleyzer?

Hacer cine documental implica comprometerse, hablar de él aunque sea para describir un breve panorama del mismo, también. Hace ya un tiempo, mas de 30 años, un ferviente creyente del celuloide (a la manera de Herzog) no dudo en atravesar Brasil y calcinarse en el desierto y en tiempo de sequía, para perseguir lo que él creía una historia que valía la pena ser contada. El nombre de ese "Ncreyente" era Raymundo Gleyzer.

¿Por qué abrir una muestra de nuevo cine documental argentino con un exponente de los años 70 ? Porque mas allá del homenaje, y sin ánimos de mitificar o canonizar, en Gleyzer se descubrió la práctica que quería llevarse a cabo: el cine desde la base, el *cine de base*. Este cine que nace de realizadores que ni siquiera llegan a los 30 años, muchos sin formación profesional, en su totalidad de escuelas públicas, le rinde homenaje a Gleyzer de la mejor manera que podía hacerlo: filmando allí donde él hubiese puesto la cámara, llevando el proyector allí donde él lo hubiese llevado.

Esta generación que viene a contramano de lo que la industria demanda, pretende registrar ese grito sordo que nos atraviesa a todos como sociedad, ese que todos escuchamos pero que muy pocos esán dispuestos a compartir. Sin golpes bajos o efectismos, la cámara se pone al servicio del registro histórico porque se sabe que al hacer eso se está narrando la propia historia, al mismo tiempo que se trabaja con el deseo de revertirla. La tarea es doble, no solo se debe lidiar con la escasez de recursos sino que se debe apostar a llenar un espacio vacío a imaginar o inventar aquello que nos falta: una generación guía, referentes cercanos. Hay un vacío, un hueco, una continuidad rota; sobreponerse a eso no es tarea fácil, hacerlo apostando al cine documental independiente lo es aun menos. Ahí es donde cobra relevancia la figura de Raymundo y no se lo emula como a un detenido-desaparecido, sino que se traslada su práctica y su visión a la actualidad, donde cobra una lúcida modernidad, una clara relevancia. Es así que este cine no solo va a las fábricas recuperadas, sino que sale de las mismas, no solo va al piquete, sale de los mismos, no solo va a una revuelta popular, la vive. Quebra el sin sentido de la figura del director objetivo de la realidad, y la transforma en crítico, cuestionador y hasta, a la par, protagonista.

Las dificultades que transita este cine son muchas, hoy por hoy se sabe que hay que renovarlo, que hay que mantener la fluidez de la realización, que no hay que detenerse, que el registro debe tener continuidad. Se sabe también que la apuesta también tiene que ser estética, el hecho de que algo así exista es revolucionario, pero hay que ir por más y lo que hay que revolucionar es la propia producción y pensamiento.

Los caminos transitados fueron muchos, las temáticas a tratar fueron diversas, los puntos de vista son diferentes, la manera de encuadrar también lo es; lo que unifica a este cine es entonces la apuesta de estar allí donde se siente que hay que estar. No sabemos si estos directores que protagonizan esta muestra son los que marcarán en el futuro la estética del cine argentino, no sabemos si van a ser los mejores. No corresponde decirlo; pero si sabemos que, desde la provincia de Buenos Aires, hasta Bolivia, del piquete a la fábrica recuperada, tejiendo lazos con las organizaciones sociales, defendiendo aquello en que se cree contra de la operación de los grandes medios y a favor de los que luchan, estos jóvenes realizadores nos van dejando algo invaluable : un diario personal, así de fuerte es el lazo, un diario en registro de video, que tiene la virtud de ser un poco la historia de aquellos que lo realizan. No es poco. Es muchísimo.

Por Elena del colectivo video indymedia argentina

■ Presentación y autocrítica de «Los Traidores» y de *Cine de la base* en forma de diálogo con Tomás Gutierrez Alea (1971)

(...) Quisiera hablarles de una experiencia personal: hay muchos compañeros, a quienes podríamos definir como progresistas, que realmente luchan o tratan de luchar por el socialismo pero que siempre han realizado trabajos de carácter individual, aún pensando entorno al problema de una verdadera concientización, o sea la toma de conciencia de ellos del papel que como intelectuales deben jugar dentro de la lucha que libra el pueblo. Muchos han sido los compañeros que se han lanzado a hacer una cantidad de películas que se podrían encuadrar digamos, en líneas generales, como dentro del nuevo cine latinoamericano, evidentemente, pero también dentro de un cine que podríamos llamar “revolucionario”. De la experiencia concreta de todos estos compañeros, y yo me incluyo entre ellos, que han realizado una experiencia individualista o también de grupo, puedo concluir que los resultados han sido negativos. Por que? Pienso que es porque el problema fundamental, cuando nosotros nos dedicamos a hacer un film, es plantearse a quien está destinado este producto.

Esto me parece una cosa clara, sería una redundancia volver a insistir aquí sobre el problema del destinatario del producto: todo el mundo se ha planteado el problema. Pero el problema reside en como llegar a la base y no sólo en términos teóricos, que indican siempre que hay que hacer un cine para la base, un cine para la clase, etc., sino el método concreto, la práctica que lo permita. De teoría podríamos hablar aquí varios días, el problema es como llegar a un hombre concreto, ese que se está jugando el pellejo, que se está jodiendo la vida trabajando en la fábrica y que tiene el derecho a que por lo menos le aportemos un mensaje, contribuyamos a su propio esclarecimiento, dentro de nuestros límites de intelectuales pequeños-burgueses.

(...) ¿Qué hacemos nosotros como grupo Cine de la Base? ¿Cuál es nuestra actividad, aparte de hacer este film “Los Traidores” y distribuirlo? Estamos repartidos en tres divisiones: las dos primeras producen y la tercera se dedica al material gráfico, de modo que cuando la División N° 1 produce, la N° 2 distribuye, y viceversa.

Nos hemos dedicado, ya desde antes de la terminación del film, a la construcción de salas de cine, y esto porque pensamos que “Los Traidores” se completa en el espectador, ya que por más clara o revolucionaria que sea una película nuestro trabajo no sirve si no la ve el conjunto de gente, jugándonos para llegar a ellos del mismo modo como hemos jugado para producirla en forma clandestina. Esta es casi una perogrullada que todo el mundo conoce pero que hay que hacer carne y debatir a fondo.

Nosotros hemos construido un cine: la corriente clasista controla un barrio obrero de 80.000 personas. En ese barrio no existen cines, la sala más próxima está a veinte kilómetros y el 90% de la gente no conoce el cine, ya sea porque es caro, lejano o queda fuera de su alcance. Esto también existió en Cuba, donde cantidad de gente no sabía ni siquiera que ya existía la bandera (tampoco el cine, obviamente) y se da también en Venezuela, Colombia, Perú, etc. El cine es en si mismo, si lo vemos con atención, un instrumento de la burguesía. Fue creado por ella para servirla: el cine por su propio engranaje, por su propia metodología de trabajo y estructura (hace falta una sala, oscuridad, un proyector) no permite que se vaya a una fábrica, por ej., a proyectar un film para obreros. Por eso, desde que una técnica está involu-

Imágenes en resistencia

crada a su funcionamiento, ha sido un instrumento de información utilizado por la burguesía. Aún no se ha llegado a utilizar el cine como una herramienta proletaria. Es así que nuestro grupo se ha dedicado, y continúa dedicándose a través de parte de la división N° 1 que produjo “Los Traidores”, a la construcción de cines. Hemos construido ya un cine en ese lugar, con planchas de madera, es decir con los mismos productos con los que los obreros construyen sus casas. Este cine tiene una capacidad de 200 personas y se llama “Cine de la Base N° 1”.

Tenemos pensado construir 50 cines como ese y me parece fundamental crear un canal de distribución, pues de pronto nos encontramos con que habíamos hecho una cantidad de películas y las teníamos enlatadas sin que nadie las viera. Entonces nos dijimos: “paremos de hacer cine”. Y no tiene objeto seguir haciéndolo sin canal de distribución y si encuadrarlo dentro de una organización política concreta.

Ahora bien, es necesario tener bien claro que el resultado que se busca es ganar gente para la lucha, no decirles que el capitalismo es una mierda (eso todo el mundo lo sabe).

El problema está en que por que, el capitalismo es una mierda, yo milito en la organización x, me juego la vida por ella. Y si logramos esto estamos haciendo un trabajo político concreto. Si no lo logramos, habrá que seguir buscando.

La división N° 3 de nuestro grupo hace actualmente una labor que creo muy interesante y que discutía hoy con el compañero Edmundo Aray. Actualmente está casi finalizado el proyecto que teníamos en el sentido de crear una foto-novela que se llama “Los Traidores”, en la que en unas 50 fotos se sintetizan las distintas partes del film, con textos ad-hoc y todo. Este material, que actualmente ya está impreso y por salir (ya que nos han prestado un rotaprint) pensamos venderlo -por medio de los militantes de la corriente clasista- en las puertas de las fábricas y a 50 pesos, que es un precio insignificante. ¿Por qué hacemos esto? (Veo las caras de horror de algunos compañeros al ver que nos valemos de los instrumentos de la colonización cultural una vez más. Porque al valernos de una degeneración del pensamiento humano, cuál es la foto-novela pensamos que lo que hasta hoy ha sido un instrumento de dominación de la burguesía puede ser utilizado por el pueblo para liberarse. Basta hacer un recorrido por los barrios populares para observar la eficacia de un instrumento así. ¿Cuántas mujeres vemos en sus casas leyendo foto-novelas y cuantos obreros las leen camino al trabajo? Pues bien que lean “Los Traidores”, que como cuesta barato y es una historia amena y bien contada, se transforma en un modo para hacer entrar en la vida cotidiana la ideología en juego. Todos los instrumentos son válidos, y este no es el único caso: está el video-tape, muy importante porque casi todas las casas tienen T.V. y se puede pasar así cine militante o tapes de medios de organización de lucha muy concretos.

Es mucho menos detectable una persona con un tape que la que lleva un film o un proyector, incluso se puede borrar en un instante, si amenaza llegar la policía.

(...) Una última cosa a agregar: cuando sostenemos la posición de que el cine es un arma, muchos compañeros nos responden que la cámara no es un fusil, que esto es una confusión, etc. Ahora bien, está claro para nosotros que el cine es un arma de contrainformación, no un arma de tipo militar. Un instrumento de información para la Base. Este es el valor otro del cine en este momento de la lucha. Es difícil por eso para nosotros entrar en un tipo de discusión europeizante sobre estructuras o lenguaje. Para nosotros lengua y lenguaje están ligados estrictamente a nuestra situación coyuntural de toma de poder. Una vez que tomemos el poder podremos permitirnos discusiones sobre problemas de estilo o construcción. Ahora no. Por ej. en estos momentos el pueblo chileno resiste al fascismo: la única función útil que podemos cumplir al respecto es la de contra-información, ya que el imperialismo ha separado a Chile del resto del mundo. Es así como nosotros entendemos que el cine es un arma.

Raymundo Gleyzer

Texto completo y más documentación en: <http://www.filmraymundo.com.ar/home.htm>

■ Utopías en el aire

Las otras televisiones narran las historias de aquellos colectivos de personas que en Argentina se lanzaron a la aventura de construir canales de baja potencia promediando los años 80. Criminalizadas y estigmatizadas por ser experiencias “ilegales”, “piratas” y “clandestinas”, las televisiones alternativas, ejercitaron una práctica comunicacional que cuestionó la privatización del espectro radioeléctrico y el modelo unidireccional de la televisión de masa -comercial y estatal. Hoy, luego del agotamiento de aquel fenómeno y bajo un contexto socio-político distinto, pero igual en materia de política comunicacional, surgen proyectos comunitarios e itinerantes de televisión que desafían, una vez más, el poder de crear canales autogestionados por colectivos sociales que apuestan al uso alternativo de los medios técnicos para poner al aire sus propias imágenes audiovisuales. La utopía del canal 4 que transmitió durante siete años en la Ciudad de Buenos Aires, se reactualiza con las experiencias de la TV Piquetera, La Comunitaria Tv de Claypole y TV Libre de La Matanza.

Imágenes de baja potencia

Hacia fines de los años ‘80 proliferaron por todo el territorio nacional unas 3000 emisoras radiales y se crearon en Buenos Aires los primeros canales de televisión de baja potencia. Canal 4 de Alejandro Korn, Guernica, Avellaneda y Canal 5 de Lanús, Moreno, Tigre, Ciudadela, Morón, Adrogué, Villa Lugano y Castelar compartían un transmisor casero de 4 vatios y ejercitaban el derecho al uso de frecuencias en la banda VHF (del canal 2 al 13) que, sin autorización, ampliaban y democratizaban desde abajo el poder de la emisión. La mayoría de estas experiencias fueron criminalizadas por parte del COMFER y la Comisión Nacional de Comunicaciones (CNC), sufriendo persecuciones, decomisos y allanamientos al no obtener jamás las licencias que dichos entes exigían -y a la vez nunca otorgaron- además, de la discriminación legal actual -vigencia de la ley de radiodifusión 22.285 promulgada en la última dictadura militar- que niega la posibilidad de crear medios cooperativos y/o sociales, sin fines comerciales.

El fenómeno televisivo de baja potencia surgió con la vuelta a la democracia siendo parte de un proceso de transformación político-social en la sociedad argentina. El imaginario colectivo reclamaba el uso de los medios para la creación de otro tipo de comunicación: participativa y democrática. En la investigación reciente, Una historia de espectros..., Natalia Vinelli, recoge las trayectorias de dichas experiencias y sus condiciones de producción ligadas “...por un lado, al reclamo social de democratización de las comunicaciones y la voluntad de construcción de nuevos espacios de participación; y por el otro, al largo proceso de centralización del poder de emisión originado en las políticas de los sucesivos gobiernos democráticos...”¹; también cabe destacar el bajo costo de algunos equipos que posibilitó el uso de medios personales, por ejemplo el caso de la videocámara analógica, hoy digital.

Por lo tanto, la historia de las otras televisiones se remonta a la experimentación que hace un grupo de radialistas de las tecnologías audiovisuales, a lo largo de tres años, para la autoconstrucción de un transmisor de bajo costo: “Fue casi como una cuestión especulativa: si podemos armar un transmisor de radio, ¿por qué no vamos a poder armar un transmisor de televisión?”, cuenta Ricardo Leguizamón, uno de los técnicos-vecinos que fundaron en 1987 la primera televisión comunitaria, Canal 4 de Alejandro Korn.²

La experiencia viral se expandió a otras ciudades del interior del país, alcanzando su punto máximo hacia 1992 dando vida a 250 canales nucleados en la Asociación Argentina de Teledifusoras Comunitarias (AATECO). La estrategia del movimiento era no sólo la creación de una nueva ley de radiodifusión, sino el reclamo legítimo de licencias -por servicio complementario- y la exigencia de la libertad de expresión que emanaban del artículo 14 de la Constitución Nacional y de los pactos internacionales firmados por la Argentina: la Convención Americana de DDHH y el Convenio de Nairobi.

Imágenes en resistencia

El movimiento era muy heterogéneo, lo constituían desde emprendimientos comerciales hasta proyectos políticos clientelares, pasando por experiencias sociales de autoorganización vecinal con metas en lo comunitario y/o en el uso experimental del soporte. Claramente, dichos proyectos televisivos representaban diferentes tradiciones y tendencias políticas, situación que terminó, de una parte, en procesos de institucionalización, cooptación por parte del aparato político tradicional y comercialización y de otra parte, en proyectos políticos autónomos donde el eje estaba puesto en el rol social y comunitario que asumía la televisión alternativa o comunitaria para vecinos/as del barrio.

Canal 4 Utopía en el aire

El canal 4 Utopía de Capital Federal fue una de las experiencias más representativas de la tendencia comunitaria del fenómeno de las televisiones de baja potencia. El proyecto se mantuvo al aire durante siete años entre 1992 y 1999, pasando por varias sedes de transmisión, infinidad de persecuciones, 14 allanamientos con decomisos de equipos y un constante reflujo de vecinos/as y colectivos de personas que participaron diariamente en la producción y emisión de cada salida al aire, desafiando permanentemente a los entes reguladores, pero contando con un apoyo barrial que legitimó la experiencia como propia.

En el origen de este proyecto televisivo estaba la experiencia en el Brasil vivida por uno de sus integrantes fundadores, Fabián Moyano. Tv Viva fue una televisión itinerante que mediante talleres de alfabetización audiovisual enseñaban, a las comunidades indígenas, a filmar, editar y producir documentales, luego proyectados en las plazas públicas de cada población.

Inspirado en aquella experiencia y con el deseo de continuarla, Fabián, junto a un grupo de amigos, hizo una primer experiencia en Fuerte Apache y luego dio vida al Canal 4 de Ciudadela en 1988. Después de ejercitar un canal ambulante, el grupo se asienta definitivamente en el barrio de Caballito consolidando Canal 4 Utopía. El área de cobertura cubría Parque Chacabuco, Mataderos, Liniers, Devoto –incluyendo como televidentes participantes a los presidiarios de la cárcel- y parte de la zona oeste del conurbano bonaerense de La Matanza y Morón.

Lo comunitario de Utopía residió en un tipo de organización abierta y participativa al barrio donde la toma de decisiones, el uso de los aparatos y las temáticas abordadas en la programación intentaban diluir la relación –históricamente asimétricas- entre productor y receptor de la comunicación. El sujeto de la comunicación ya no consumía el espectáculo hecho mercancía, sino que era parte del juego suntuoso y festivo entre producción, gestión y disfrute de la programación. Y si bien siempre hubo un grupo de gestión, las asambleas y las llamadas telefónicas –sin censura- constituían las herramientas más democráticas de acceso a la participación en el canal. El contenido de la programación reflejaba y se identificaba con los gustos estéticos y temáticos de quienes hacían y participan en el canal. El noticiero era “lo primordial”, porque mostraba lo que estaba pasando; Línea erótica era un ciclo de cine elegido por los presidiarios de la cárcel de Devoto – vía votación telefónica; Kaos era un programa de música y “respondía a todos los pedidos de la gente”, e invita a bandas independientes para hacerse conocer y sometía a votación del televidente los videos clips; Mameluco, conducido por dos maestras jardineras, le daba el espacio a los más chiquitos, quienes participaban del programa en vivo y de la elección de películas y dibujos animados, “haciendo un programa para chicos y no para tontos”; El Instinto Verde, cine de terror, conducido por un joven de 14 años; Shock era un ciclo de trailers que “empezaba con un poquito de sangre como para incentivar al público”.³² En general la programación quedaba librada al placer de quienes hacían y miraban Canal 4 Utopía.

El final de Utopía llegó en 1999 cuando luego del fallecimiento de uno de sus participantes –quien tenía el saber técnico- y frente a un proceso de agotamiento del proyecto colectivo, la CNC secuestró el último transmisor de Utopía, no pudiendo volver jamás al aire.

Piquete en el aire

Tras veinte años de experiencia acumulada en canales de baja potencia, vuelven a resurgir proyectos de televisión que, ahora, insertados en organizaciones y colectivos sociales se reapropian de los medios técnicos y del lenguaje audiovisual para intentar explorar la creación de otra televisión.

En este recorrido avanza la experiencia itinerante de la Tv Piquetera que, desde el año 2002, y mediante un piquete-sabotaje en el aire acompaña a diversas organizaciones en la recuperación de frecuencias del espectro radioeléctrico para transmitir sus experiencias comunitarias a los/as vecinos/as del barrio. El apoyo técnico de la Tv Piquetera tiene un claro objetivo político: promover, incentivar y desarrollar canales barriales de baja potencia en torno a proyectos sociales de carácter comunitario.

Imágenes en resistencia

Uno de sus integrantes es Ricardo Leguizamón quien fue pionero y lideró con AATECO la lucha por la legalidad y legitimidad del funcionamiento de los canales de baja potencia. En la actualidad, la Tv Piquetera colabora con una televisión vecinal en San Vicente, Provincia de Buenos Aires y con las transmisiones ambulantes que realiza Abajo la Tv! por los barrios populares fronterizos de la Ciudad de Buenos Aires. “Esta propuesta está dirigida a todos los compañeros de las asambleas, trabajadores desocupados, centros culturales, empresas recuperadas, comedores, cooperadoras, escuelas y todas las otras formas de trabajo social organizados que hayan comprendido que no se puede cambiar este sistema, ni construir poder popular sin contar con medios que estén en nuestras manos en forma directa y sin intermediación de ningún radiodifusor,” expresa Leguizamón, brindando el uso de los aparatos técnicos de la Tv Piquetera –transmisor, cable coaxial, antena, monitor, cámaras de video, micrófonos y video casetera – para la coproducciones de una serie de transmisiones en conjunto con las organizaciones y luego que éstas se lancen a instalar autónomamente sus propios canales comunitarios.

La Comunitaria Tv de Claypole

En los inicios del 2003, en el barrio Don Orión de Claypole tres organizaciones sociales – el Galpón Cultural, el MTD de Claypole y vecinos autoconvocados 20 de diciembre- se lanzaron a la aventura de crear un canal comunitario. “Tenemos pensado hacer un canal de la comunidad con señal de aire para que después sea tomado por los vecinos organizados y no organizados” nos cuenta Rodolfo, uno de los integrantes del proyecto. Desde el colectivo periodístico Abriendo Caminos dichas organizaciones crearon un espacio de prensa en común a partir del cual articulan una política comunicacional en conjunto. Boletines informativos, programas en radios locales, emisiones especiales de radio abierta, la conformación de grupos de video y el proyecto de la televisión comunitaria son las herramientas de comunicación a través de las cuales intentan “fortalecer los lazos solidarios entre la comunidad, mejorar la comunicación entre los vecinos, y fomentar la participación popular en dichos medios”, expresan nuevamente Rodolfo.

Gracias a la propuesta y al apoyo técnico de la Tv Piquetera, la primera transmisión se realizó en una actividad cultural al aire libre el 24 de marzo del 2003 en repudio a la última dictadura militar. Luego con el apoyo del Grupo de arte callejero (GAC) trabajaron en la producción de la imagen de la televisión (logo, spots, separadores, y animaciones) y con la capacitación de Cine Insurgente y un curso en la Universidad de las Madres de Plaza de Mayo se formaron en manejo de cámara, edición y producción audiovisual. “Nuestro objetivo es montar un canal de televisión en un proceso de desarrollo y aprendizaje colectivo, con la participación de todo aquel que esté interesado en compartir el trabajo con nosotros,” acentúa Rodolfo.

En ese sentido, siguiendo con la propuesta de la Tv Piquetera acordaron la realización de 10 transmisiones –les restan 5 para este año 2005- con el objetivo de fortalecer el área de producción, y la autonomización en aparatos y recursos técnicos. Actualmente cuentan con una isla de edición, un reproductor de dvd, la cámara de un vecino, la torre y la donación de una antena y en las semanas sucesivas obtendrán un transmisor propio. La televisión al ser un proyecto estrictamente autónomo y de carácter social no tiene la intención de generar ningún tipo de negocio económico, ni tampoco depender de subsidios estatales. La forma de financiamiento, si bien aspira a la autogestión, hasta ahora lo han hecho mediante aportes individuales, ayuda solidaria, venta de dvd de las producciones audiovisuales y mucho trabajo voluntario.

Durante todo el año 2004 han realizado las primeras cinco transmisiones de dos horas cada una. El contenido de la programación ha sido variado y rico en recursos (spot, animación, documentales, publicidades gratuitas de emprendimientos vecinales, entrevistas y actividades en vivo). Cada emisión es dedicada a un derecho social básico: educación, salud, trabajo, vivienda y comunicación, de acuerdo a lo que las organizaciones sociales consideran pertinente como problemática a desarrollar en su comunidad y frente a las necesidades vecinales.

Uno de los próximos pasos de La Comunitaria Tv es poder desarrollar talleres de capacitación y formación en video y fotografía, en primera instancia, con las personas que están actualmente dentro del proyecto, para luego poder transmitir dichos conocimientos y saberes técnicos a vecinos/as de la comunidad que quieran participar del canal.

TV Libre La Matanza

“El Movimiento de Documentalistas y el Movimiento de Trabajadores Desocupados -MTD- La Matanza tienen la satisfacción de comunicar que este 25 de mayo de 2005, en el barrio La Juanita, se realizará el lanzamiento y prueba piloto de audio y video del Canal 21 - TVLibre Televisora Comunitaria de La Matanza.”

Imágenes en resistencia

Este comunicado expresa, al igual que el resto de las experiencias, el deseo y la necesidad que tiene la comunidad de La Juanita en Matanza de ser sujeto activo en la producción comunicativa.

Inspirado en la experiencia de las televisiones comunitarias de Venezuela, y luego de dos años de capacitación y formación documental junto al Movimiento de Documentalistas, el MTD de La Matanza apuesta a la construcción de un canal de aire público, democrático, libre y abierto a la comunidad vecinal. "Queremos un canal de la comunidad y si la comunidad no lo toma, no habrá canal", afirma convencido Jorge, integrante del MTD. Y si bien la idea inicial surge de la organización de trabajadores desocupados, la propuesta de un canal comunitario incluye la participación vecinal activa en la concreción de los programas. "La primera transmisión fue en circuito cerrado, pero si hay una comunidad que lo sostenga el canal va a ser abierto," sostiene Vilma, quien forma parte del proyecto. Inicialmente la programación incluirá entrevistas y coberturas de las noticias locales, pero apuestan a una "programación abierta a todos los que quieran tener un programa," enfatiza nuevamente Jorge.

La TVLibre La Matanza hizo su primera emisión -en circuito cerrado- el pasado 25 de mayo invitando, ese mismo día y mediante una lista abierta, a los vecinos del barrio a sumarse a la producción y ejecución del futuro canal. La transmisión duró una hora, hubo documentales y un video autoproducido por el MTD, "La realidad que construimos", que narra la historia de la cooperativa La Juanita y los proyectos productivos que desarrollarán a través del Centro de Educación para la Formación de Cultura Comunitaria (CEFFOC).

El proyecto de la televisión comunitaria en Matanza recién comienza sus primeros pasos. Actualmente, con el apoyo del Movimiento de Documentalistas están desarrollando los talleres de capacitación para TVLibre -uso de cámara, guión y edición- con los/as vecinos/as que se fueron sumando a la propuesta el día de la emisión. Con respecto a la cuestión legal, se están asesorando para lograr un permiso oficial de emisión -situación prohibida por la actual ley de radiodifusión para proyectos cooperativos como el caso de La Juanita. En materia de equipos y aparatos y asesoramiento técnico, están buscando diferentes vías de financiamiento, mientras utilizan los recursos técnicos y humanos del Movimiento de Documentalistas, además de contar con una cámara de video propia y mucho trabajo voluntario.

El proyecto es nuevamente utópico y ambicioso, pero como afirma Jorge, "la necesidad de comunicar existe y es muy grande...las radios en los barrios se llenan de programación en seguida, y es gente del barrio, entonces por qué no va haber gente para hacer una tele."

Por Aeroproletaria

Más información: www.argentina.indymedia.org (sección contracultura)

Para contactarse con:

Tv Piquetera: rleguizamon53@hotmail.com

La Comunitaria Tv de Claypole: lacomunitariatv@yahoo.com.ar

TVLibre La Matanza: tvlibre@wamani.apc.org

Tv Itinerante:

Arde, Argentina arde

■ Notas para pensar el nuevo documental argentino

01. Empezando

El punto de partida donde se exponen los trabajos de nuevos realizadores del documental en la Argentina es una muestra que se realizó en junio del 2001 en la Ciudad de Buenos Aires donde algunos grupos de documentalistas se reunieron con el fin de proyectar sus realizaciones en el Cine Cosmos. Los convoca la producción del trabajo documental que expresa la temática social de los movimientos de trabajadores desocupados y que por lo tanto, a la muestra se la conoce como de “cine piquetero”.

El grupo Cine Insurgente que comienza a organizar muestra conjuntamente con otros grupos: el Ojo Obrero, Contraimagen, Boedo Films y Grupo 1º de mayo. La mayoría ya venían trabajando hace unos años pero, sólo Boedo Films contaba hasta ese momento con una producción significativa. Ellos habían realizado varios largometrajes como *No crucen el portón* (1992) que puede situarse como el primer documental que retrata las consecuencias de las políticas neoliberales que se agudizan durante la década del 90. Con la dirección de Claudio Remedi el grupo realiza otros cuatro largometrajes documentales, su última producción es *Agua de Fuego* (2001) que es presentado en la muestra. Este documental se sumerge en la problemática de los trabajadores desocupados luego de la privatización de YPF (Yacimientos Petrolíferos Federales) y las puebladas en Cultral-Có en la provincia de Neuquén durante el año 1996. También el grupo Cine Insurgente había realizado un largometraje, *Diablo, familia y propiedad* (1997) basado en la explotación de los trabajadores de las zafras del norte argentino.

Estos grupos comenzaron documentando los conflictos sociales de cerca, en un contexto económico de una creciente tasa de desocupación como consecuencia directa del desmantelamiento de las empresas del estado y de las políticas económicas de flexibilización laboral. El grupo de documentalistas el Ojo Obrero aportó también, en esos momentos, su reciente trabajo *Piqueteros, un fantasma recorre la Argentina* (2001) un video documental que se acerca a las formas de organización y coordinación de los movimientos de trabajadores desocupados que participaron del Primer Congreso Nacional que se realizó en la Matanza, en julio del 2001.

El grupo de videastas Contraimagen sumó dos trabajos: uno, *La batalla de Salta* (2001) sobre la represión a los desocupados en Mosconi y Tartagal, y el otro, *Nueve días de huelga en cerámicas Zanón* (2001) sobre la toma de esta fábrica por sus trabajadores, un fenómeno aún aislado que luego se profundizaría y donde el conflicto derribaría en la toma permanente de la misma, este documental inicia al grupo documentado el proceso de la ocupación de diferentes fábricas como Brukman en la Ciudad de Buenos Aires.

02. Diciembre del 2001: Argentina Arde

Es luego de la crisis social, que estalla en Diciembre del 2001, cuando el cine y el video documental social y político en la Argentina cobran una importancia inesperada e inédita por su magnitud.

Notas para pensar el nuevo cine documental argentino

El 19 y 20 de diciembre del 2001 son dos días claves para entender el crecimiento y desarrollo de nuevos movimientos sociales en el país, y también para entender la continuidad y desarrollo de los medios independientes y participativos.

Los nuevos actores sociales que (re)aparecen a partir del 19 y 20 de diciembre cristalizan la demanda de otros espacios de comunicación, lo cual permite que la producción de video documental se multiplique. Para que esto suceda la experiencia de organización de Argentina Arde se convirtió en un factor decisivo, fue uno de los fenómenos recientes y más importante de coordinación y trabajo colectivo en el campo de la comunicación social y el arte.

El mismo surgió a días de la caída de Fernando De La Rúa cuando varios grupos se juntaron y imprimieron unos pocos volantes y afiches realizando una convocatoria con el lema “vos lo viviste, no dejes que te lo cuenten”. La primera reunión se llevo adelante con más de 150 personas, periodistas, artistas, fotógrafos, videastas, militantes de los derechos humanos. Y en un clima de euforia se le puso el nombre de Argentina Arde recordando lo que fue en los 60 Tucumán Arde. Como antecedente a este espacio de organización había surgido ADOC (Asociación de documentalistas) donde muchos de estos grupos buscan dar apoyo a las producciones documentales, realiza un único trabajo colectivo sobre la historia del país y la crisis de diciembre llamado *Nuevo documental, para un nuevo país* (2002).

En el espacio Argentina Arde se arma un primer noticiero con diferentes videos informes de “contra información” que como objetivo buscaban dar cuenta de la movilización popular de ese entonces, desde una lógica tanto por fuera de las noticias como mercancía como de las lógicas de dominación del Estado. Con tantas realizaciones se pudo llegar a organizar un “Contrafestival” de cine político en Mar del Plata mientras se llevaba adelante el Festival oficial.

Alrededor de todas estas nuevas producciones se genera un intenso debate entre la relación del arte y la política, de la realización audiovisual y las prácticas militantes. No podemos decir que haya tenido un final feliz, ya que el espacio finalmente se diluyó, pero en los más de seis meses de explosión y trabajo intenso, estas acaloradas discusiones reflejaron todo un mundo nuevo donde por fin se volvía a tratar de pensar y problematizar el rol del arte en la sociedad.

Con *La bisagra de la historia* (2002) el grupo Venteveo Video daba a conocer su primera producción audiovisual. Este video documental se distingue de las otras producciones audiovisuales sobre el 20 de diciembre al abordar y combinar en un mismo video los rasgos testimoniales de la salvaje represión policial en la insurrección de diciembre como también un espacio para el ensayo poético que permite volverse sobre la realidad, encendiendo discusiones sobre los usos narrativos que se vuelcan en el video documental. Es una realización que toma en cuenta la urgencia en la cual debe realizarse ese trabajo, pero no por ello resigna la posibilidad de alcanzar una expresión formal consecuente con lo que se está narrando. El cortometraje de poco más de 20 minutos cuenta con un montaje dinámico signado por la música y diversos inserts de audios de las calles. De este modo, recurre a inserts de textos y citas de otros trabajos no documentales que refuerzan el relato de los acontecimientos para cerrar con más citas y apuntes para poder reflexionar sobre la representación en los medios.

03. ¿Una nueva mirada social?

“En un momento estábamos trabajando en un noticiero sindical. Decí que no existía la tecnología del video en ese momento, porque lo que hubiéramos podido hacer con el video...”

Nerio Barberis

Otro tema determinante para comprender esta nueva ola de documentalistas es el soporte que utilizan. El uso del video está ligado a la necesidad y exigencia de urgencia que mantienen las realizaciones ligadas a la “contrainformación”, que tiene como finalidad contrarrestar en una primera instancia, la censura y desinformación que producen los grandes medios corporativos, mostrar hechos que

Imágenes en resistencia

son manipulados o silenciados. debemos señalar también que permite otros tipos de narraciones. Desde donde se abre un camino para crear nuevos desarrollos formales. La invención del video (primero analógico y luego digital) se da como continuación del desarrollo del cine y la televisión que se fue modificando con el tiempo. Las primeras cámaras de video que aparecieron en los 60 pasaron bastante desapercibidas por cineastas de la industria, pero ya mucho artistas independientes habían comenzado a experimentar esta nueva tecnología. En los 80, encontramos una expansión mucho más fuerte de la tecnología del video, desarrollo dirigido a la sociedad de consumo con la utilidad de documentar el “american way of life”. Así llega lentamente a América Latina, donde adquiere otros propósitos, diferentes a los que busca reproducir la Industria Cultural.

En estos últimos años el video parece haber avanzado por dos caminos, ha alcanzado a un tipo de consumidor masivo con un uso delimitado al registro de la vida cotidiana, vida cotidiana “alienada” y registrada para ser adorada, pero está el otro camino que exploran quienes intentan tomar la herramienta del video para contar otras historias, otras miradas, o para develar su propia mirada, otro registro que estaría situado en un planteo netamente subversivo del lenguaje establecido. Esto es posible por la accesibilidad que permite esta tecnología que es infinitamente más amplia a la tradicional en la producción cinematográfica y audiovisual

Este *otro uso* se da porque el soporte permite una rápida familiarización y asimilación por parte de los realizadores y protagonistas representados, generando una interacción que permite desde la imagen y narración una construcción colectiva a medida que se va creando.

Uno de los casos paradigmáticos donde las cámaras de video se enfocan en otros espacios sigue siendo *Compañero cineasta piquetero* (2002) este pequeño video documental fue filmado por un joven piquetero. Se realiza en febrero del 2002, cuando esta creciendo una coordinación entre personas decididas a trabajar en coberturas alternativas que exploran las organizaciones sociales. En un día más de trabajo, un integrante del Proyecto E.N.E.R.C. (un colectivo de jóvenes realizadores vinculados al Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica) va a filmar la toma de tierras de un predio municipal en la periferia de la ciudad. Cuando luego de una tarde de trabajo, revisa lo filmado encuentra un relato completo, íntegro sobre como se estaba viviendo esa toma, y como se vivía en ese barrio.

Uno de los jóvenes de la organización de desocupados con el que había estado conociendo la toma, le había pedido la cámara, sin avisar había filmado un buen tiempo y produjo un cortometraje sobre su vida. Él cuenta con su voz en off toda su experiencia en el movimiento, como el municipio los ataca continuamente, nos presenta a los diferentes personajes del barrio, muestra donde vive, y nos enseña como funciona toda en un recorrido de imágenes realmente didáctico, que sorprende ya que es la primera que toma una cámara de video en sus manos, y esto queda también documentado en su experimentación con la luz y los acercamientos que permite la herramienta.

Otro ejemplo de este tipo de procedimientos, se da en la película *Control Obrero* (2002) una coproducción entre Boedo Films y Contraimagen dirigida por Claudio Remedi. Para poder reconstruir todo el allanamiento que se había realizado en la fábrica Brukman, el realizador le pide a los y las trabajadores que fueron protagonistas de aquel día del allanamiento, que tomen la cámara y que relaten en situación como fue todo el procedimiento. Así recuperan de una manera ingeniosa las imágenes que no han sido registradas y se las reconstruye mediante la voz en off y la mirada encuadrada por una cámara en mano, una cámara subjetiva nos va llevando juntos con una voz en off para revivamos en carne propia lo que ocurrió.

Este recurso formal, permite y busca reconocer las “mediaciones” y “ficcionalizaciones” de la creación de cualquier relato, pero este reconocimiento es el que permite también el pleno reconocimiento de un momento de enunciación de la subjetividad, de la individualidad de los personajes y integrantes, de por ejemplo, un movimiento social que no renuncia a la construcción de una poética individual y de esta manera rompe con las hegemonías de la imagen que construyen exteriormente los grandes medios corporativos sobre los movimientos sociales, con una reelaboración de las imágenes que muestra la maquinaria de la Industria Cultural sobre “los excluidos de la sociedad”.

Notas para pensar el nuevo cine documental argentino

También la tecnología del video permite otras formas de difusión y exhibición. A partir de junio del 2002 se han sumado nuevas experiencias como las de Indymedia video, que ha retomado la experiencia del video debate de base con los movimientos de trabajadores desocupados. Su primera intervención fue la realización del video documental *Piquete Puente Pueyrredón* (2002) presentado públicamente en julio del 2002, a sólo un mes del asesinato de dos jóvenes piqueteros, y en el espacio donde ocurrió la represión.

También ha surgido un nuevo noticiero, Kino Nuestra Lucha, que busca dar cuenta de las luchas de los trabajadores de las fábricas recuperadas, y presentándolos en esos espacios mismos de construcción política cotidiana.

En estos espacios existe una estrecha relación con los diversos actores sociales, que les permiten a los realizadores otro grado de discusión que no están limitadas a los aspectos formales de la recepción de la obra. Aunque estas experiencias aún son parciales, ya que toda producción audiovisual tiene implícito en su forma de creación a través del montaje de imágenes un recorte determinado de la realidad que se presenta para luego representarla, por lo cual existe un alto grado de participación de los que manejan las herramientas técnicas y por lo tanto en las tomas de decisión. Esto no hay que tomarlo como un hecho negativo o positivo, son los desafíos que se presentan al intentar realizar un video documental con participación colectiva, pero sin perder las marcas subjetivas de sus realizadores. Por otro lado es muy importante reconocer que no se pueden abolir las distinciones del capital cultural y económico que atraviesan todas las prácticas de la sociedad.

Estos trabajos son una pequeña muestra (en algunos casos no planificadas) de lo que se puede producir desde y con las personas inmersas en la realidad que buscan representar los documentalistas. El desarrollo de estas experiencias abre el camino a que se construyan medios desde otras lógicas, en forma crítica, para crear innovaciones formales que afecten los conceptos de "recepción" en el campo de la comunicación y el arte, buscando verdaderos cambios culturales tendientes a la democratización de los medios de expresión y comunicación. Estas experiencias reconocen que el campo de batalla en el cual también se dirime el poder es un espacio por la lucha por el sentido de cómo se representa lo "real".

Pablo Boido, extractos de la ponencia presentada en las I Jornadas de Estética de cine,

Buenos Aires, Noviembre del 2003

■ Nuestros medios

Uno / los inicios

Como ya contaron anteriormente, el nacimiento de la red global indymedia está relacionada con el crecimiento del movimiento de protestas alrededor de las cumbres de la Organización Mundial del Comercio, Fondo Monetario Internacional y del Banco Mundial. El caso de Argentina no es distinto, ya que el centro de medios independientes de Argentina se creó en abril del 2001 en Buenos Aires, para poder brindar información sobre las protestas contra el encuentro de ministros de economía de América, que debían firmar el tratado de libre comercio de las Américas.

Pero también podemos afirmar que indymedia *nace* en Buenos Aires realmente el 19 y 20 de diciembre del 2001.

Estos dos días son claves para entender el crecimiento y desarrollo de nuevos movimientos sociales en la Argentina, como también para entender la continuidad y desarrollo de los medios independientes y participativos. Son los días 19 y 20 de diciembre los que nos muestran todo un desarrollo silencioso de resistencia al modelo económico neoliberal hasta ese momento parecía *oculto*.

A través de una crisis económica y social que llega a límites inesperados se generan en forma *espontánea* acciones masivas de desobediencia civil contra la ley de estado de sitio que quiere imponer el gobierno ante la desesperación total de su derrumbe político a partir de la agudización de la crisis. En los días posteriores las calles siguen ardiendo, y el recuerdo de la insurrección popular que terminó con el Gobierno de De la Rúa sigue viva y va tomando nuevos cuerpos.

A partir de diferentes prácticas sociales surge un “nuevo protagonismo social” que tiene como algunas de sus características el desconocimiento de las representaciones políticas tradicionales. Esto implica un cuestionamiento radical sobre el concepto de democracia representativa, como también una búsqueda de formas antagónicas de organización basadas en la democracia directa. Estas prácticas sociales tienen un alto grado de autonomía de las estructuras partidarias, sindicales, y por supuesto del Estado. Uno de los movimientos que ya poseía alguna de estas características era el de los trabajadores desocupados, las llamadas organizaciones “piqueteras”. Pero también surgen nuevas organizaciones como las Asambleas Barriales a lo largo de los núcleos urbanos de todo el país y es a partir de los “cacerolazos” que surgen estas organizaciones.

Estos sectores que participan en las luchas sociales rápidamente adquieren una postura crítica sobre los medios de comunicación, especialmente en el televisivo, que evita rotundamente mostrar sus acciones, sus movilizaciones y sus propuestas. Así queda en evidencia para un sector de la sociedad la *dictadura mediática* en la cual están inmersos. Parece que nada de lo que afecta a los intereses de las grandes corporaciones será mostrado.

Es en este momento cuando ya no sólo se cuestiona el sistema político y económico, sino también los medios donde estos se expresan. Se plantean rápidamente medidas de acción directa contra la censura, boicot a diferentes medios de comunicación y “escraches” a canales televisivos que mantienen estos modelos de representación.

Al interior del movimiento se expresa una vuelta a la comunicación más primitiva, o más básica, los boletines, los panfletos para el barrio florecen. Y estas características se notan hasta en una actitud corporal de expresarse en busca de otro. Por esto que las primeras reuniones giran alrededor de transmitir toda una gama de problemáticas individuales para poder encontrarse en el otro. Para muchos es el fin del individualismo que ha impuesto la sociedad de mercado.

Volviendo sobre lo que se mencionaba en el principio; podemos afirmar que el nacimiento de este medio es solo posible al estar ligado a las expectativas y las demandas de diversos movimientos sociales que son los que hacen multiplicar la potencia de indymedia.

Dos / transposición e identidad

La primera pregunta que debemos responder es ¿qué hacemos medios alternativos en un país de Latinoamérica como Argentina es: ¿Cuáles son los motivos de realizar medios alternativos en un país donde el 49 por ciento de la población es pobre?, aunque parezca una obviedad en realidad lo que queremos definir es un gesto político de intervención en la realidad, basado en una crítica radical a los modelos y empresas de comunicación que sostienen el estado de cosas.

Nuestra respuesta es que no entendemos la información como una mercancía, nuestra transmisión de la información busca ser libre y que contribuya con un cambio social de la cual nos consideramos protagonistas.

La segunda pregunta que nos tenemos que hacer en el camino de construir una identidad propia es ¿cómo llegamos al sector que no posee los recursos para acceder a los medios que buscan un cambio?.

En la Argentina la población promedio con acceso a Internet (en forma muy limitada) es de alrededor de 3 millones de personas, en el país existe una población de 36 millones. Es evidente que el acceso a este medio no es masivo. Y es importante recordar a esta altura que el modelo de comunicación Indymedia nació y se desarrolló principalmente a través de Internet.

Nosotras y nosotros hemos decidido aceptar el reto de comenzar con este nuevo medio para crear nuevos medios. Como base para la construcción de un nuevo medio con el cual podamos identificarnos y ser parte hace falta pensar en la transposición de los modelos que hemos tomados.

Entendemos al concepto de transposición como una adaptación crítica de otros medios y lenguajes, de esta manera no es hasta el 19 y 20 de diciembre que podemos realizar una lectura crítica sobre los modelos de Indymedia, que eran hasta ese entonces (aunque hoy también) mayoritariamente europeos y norteamericanos, esto implica que estaban contruidos a partir de experiencias de organización social muy diferentes a la de un país de uno de los continentes más pobres del mundo, como el nuestro.

Para empezar a alcanzar estos objetivos nos planteamos dos ejes de trabajo, estos están interrelacionados continuamente, pero requieren equipos de trabajo diferenciados para perfeccionar continuamente las prácticas que se llevan al interior de cada proyecto.

Tres / cada persona es un corresponsal

“Cada hombre es un corresponsal”, esta frase del periodista asesinado por la última dictadura militar Rodolfo Walsh, sintetiza el espíritu de la labor diaria de nuestro centro de medios. La hemos actualizado por “cada persona es un corresponsal”, así se expresa la idea de que cada persona que está involucrada en movimientos, acciones, campañas, trabajos sociales, puede publicar sus noticias, a través de la página de Internet.

En este sentido hemos conformado un equipo de cronistas que han documentado a lo largo de este año y medio el desarrollo de los movimientos sociales. Como también ofrecer una cobertura sistemática sobre los momentos de mayor conflictividad social.

Ya que no buscamos mantener una relación de “explotación” con las personas que participan de las situaciones que se documentan, elaboramos diferentes proyectos que buscan devolver la información a quienes han producido los hechos.

Y en estos proyectos se rescatan las mejores experiencias, donde alcanzamos una comunicación dialógica.

Como ya se ha mencionado el alcance de Internet es limitado, pero vemos que facilita el reenvío de la información realizada, son continuos los casos de reimpresión de las imágenes por parte de integrantes de diversas organizaciones sociales. Así conformamos un espacio de referencia para todas las personas interesadas en elaborar nuevas herramientas de comunicación.

Para el 26 de julio, a un mes del asesinato de dos jóvenes integrantes del Movimiento de Trabajadores desocupados en una protesta por trabajo genuino, montamos una muestra de fotos en el marco una jornada cultural que recordaba la vida de estos dos jóvenes luchadores.

Alguna de las fotos de esta muestra mostraba a Dario Santillán, uno de los asesinados por la policía, en el lugar donde llevaba a cabo el trabajo solidario. Una foto lo mostraba en la bloquera que se sostenía de forma autogestiva para mejorar las casas del barrio, ubicado en una de las zonas más pobres de Buenos Aires.

Imágenes en resistencia

La gente del movimiento se asombraba y tocaba la foto, una larga cola se formaba para verla y no faltaron las lágrimas y los rezos sobre la imagen. Un fenómeno opuesto al de las últimas semanas donde Dario había quedado retratado por los grandes multimedios como una “violento” que había atacado a la policía, o lo mostraban asesinado sobre el piso desangrándose, como una parte de la campaña de criminalización sobre los movimientos populares.

También se realizó una experiencia similar en una de las fábricas más importantes recuperada por sus trabajadores, que es Zanón. Una fábrica con más 300 trabajadores y trabajadoras, que gestionan su trabajo sin patrones.

En el comedor de la fábrica se montó una muestra de fotos que mostraba toda su lucha por mantener las fuentes de trabajo. Las respuestas siempre eran las mismas: una identificación con lo que se mostraba y por lo tanto un reconocimiento de su trayectoria, de su lucha que los inspiraba para seguir con su trabajo diario.

A partir de estas experiencias y otras similares vemos que el paso siguiente era eliminar las distancias del receptor y del emisor definitivamente, o en este caso socializar las herramientas de producción de conocimiento para crear nuevos emisores.

Cuatro. / formación y creación de nuevas herramientas de expresión

Uno de los indicios que vimos para poder pensar proyectos de formación con integrantes de diferentes movimientos sociales fue un la realización de un pequeño video documental que se llama “Compañero cineasta piquetero”. Este video fue hecho íntegramente por un joven piquetero.

A partir de febrero del 2002, crece una coordinación entre personas decididas a trabajar en coberturas alternativas, explorando las organizaciones sociales. Así es que en un día más de trabajo, un compañero va a filmar la toma de tierras de un predio municipal en la periferia de la ciudad. Cuando luego de una tarde de trabajo, revisa lo filmado encuentra un relato completo, integro sobre la realidad con la cual se estaba viviendo esa toma, y como se vivía en ese barrio.

Uno de los jóvenes de la organización de desocupados con el que había estado conociendo la toma, le había pedido la cámara, sin avisar había filmado un buen tiempo y produjo un cortometraje sobre su vida. Él cuenta con su voz en off toda su experiencia en el movimiento, como el municipio los ataca continuamente, nos presenta a los diferentes personajes del barrio, muestra donde vive, y nos enseña como funciona toda en un recorrido de imágenes realmente didáctico, que sorprende ya que es la primera que toma una cámara de video en sus manos, y esto queda también documentado en su experimentación con la luz y los acercamientos que permite la herramienta.

Es realmente importante lo que se puede producir desde y con las personas inmersas en la realidad que buscamos mostrar. Es posible que ellos y ellas posean las herramientas, y en nosotros y nosotras esta la posibilidad de generar una socialización de conocimientos que permite la construcción de nuevos medios de expresión. La finalidad es que exista la posibilidad de que se construyan sus propios medios, en forma crítica, crear innovaciones formales que afecten los conceptos de “recepción” en el campo de la comunicación y al arte.

El cine de la Base es una de las experiencias de comunicación popular y alternativa que hoy se nos presenta como un precedente histórico en muchos de los proyectos colectivos que se intentan llevar a cabo en medios alternativos.

Este proyecto fue llevado a cabo a mediados de los 70. En el grupo del cine de la base participaban diferentes realizadores audiovisuales y periodistas. Su trabajo consistió en elaborar material documental sobre el movimiento obrero de la época y proyectarlo en espacios donde los trabajadores se organizaban, para luego discutirlo. Uno de las figuras destacadas del grupo era Raymundo Gleyzer, cineasta que luego fue asesinado por la dictadura militar. La contrainformación es uno de los objetivos que más destacan los compañeros y compañeras de Gleyzer, pero esta experiencia incluía muchos otros temas de trabajo, como también de discusiones.

Uno de los integrantes de la experiencia del cine de la base, Nerio Barberis, cuenta: “Nosotros decíamos que con toda libertad, queríamos proyectar nuestras cosas y que luego se hiciera debate. La experiencia era que cuanto más proyectabas, más te dabas cuenta de la potencia brutal de lo que estaba pasando. En la medida en que fuimos creciendo, nuestra apreciación de las zonas grises se fue ampliando (...) Yo nunca había entrado en una villa miseria. Cuando entro, hablo con la gente y veo que puedo hablar de igual a igual percibo ese fenómeno de gran comunicación de clases que produce la etapa de los 70. Ahí empecé a aprender que la cosa es más amplia”. Algunos de los aspectos que señala Nerio pueden servir para pensar algunos de los fenómenos más recientes de contrainformación. De alguna manera los colectivos y personas que participaron de la asamblea Argentina Arde luego de diciembre del 2001, reeditaron la necesidad de acercarse a una comunicación entre los diferentes sectores en lucha, como también una participación de los intelectuales, artistas, periodistas en un diálogo de “igual a igual” entre sectores de diferentes clases y los sectores que a lo largo de los 90 han sido desclasados.

Hoy existe una emergencia de producir material contrainformativo que rompa con la hegemonía mediática, pero el trabajo de los nuevos grupos de video documentalistas pasa por desarrollar la exhibición y distribución de sus materiales donde se generan nuevos espacios y nuevas formas de recepción colectiva.

Sabemos que en el campo artístico las experiencias pasadas funcionan como legitimadoras de nuevas prácticas (ya sea por reafirmación o por la negación de las mismas) en

este sentido el campo artístico es cada vez más autorreferencial a su propia historia. No podemos pensar las prácticas actuales sin encontrar en ellas vínculos con experiencias pasadas. Pero hace falta lograr un análisis más profundo en sus posibles vinculaciones.

Al retomar la figura de Gleyzer o otras figuras de la historia reciente se puede intentar justificar modos de pensamiento sobre el cine o incluso el video documental. Pero el verdadero desafío claramente siempre consiste en tomar a estas experiencias como una caja de herramientas donde poder acudir para aplicarlas en forma crítica sobre nuevas realidades.

Cinco / organización y trabajo en red

Al trabajar en una red sentimos constantemente las tensiones entre los espacios locales y los globales. Desarrollar una buena comunicación al interior de los y las participantes de la red no siempre es fácil. Son muchas las diferentes realidades entre el norte y el sur. Pero se han logrado diversos acuerdos de trabajo que han dado excelentes experiencias. Esto nos sirve para poder pensar el espacio común de acción y generar un arco mucho más amplio. Las acciones de solidaridad del 20 de diciembre del 2002 alrededor de todo el mundo son un ejemplo de lo valioso que había sido el trabajo de cientos de activistas de la red para transmitir en diferentes formas la situación excepcional que se vivía en la argentina en este momento. Inspirando a otros activistas a retomar prácticas de intervención políticas que resurgían novedosamente.

Epílogo. el futuro es nuestro / volviendo sobre las calles

Actualmente se ha logrado que la utilización de la herramienta Indymedia sea amplia. Un gran espectro social la consulta y utiliza diariamente. Esto es importante por que buscamos poder ser un espacio plural, donde la comunicación aborde las diferencias y que se produzcan diálogos entre diferentes sectores sociales. En un momento donde se pueden construir diferentes medios a la medida de cada persona, nuestra búsqueda pasaría por una construcción transversal, que permita la crítica y que rompa con la autoreferencialidad de algunos medios independientes.

Pensamos la subjetividad como un rastro de las huellas de la enunciación individual, y atacamos la objetividad que proclaman los medios tradicionales. Esta objetividad que es presentada como lo *real*, descontextualizado de los significantes ideológicos e históricos.

Para poder seguir produciendo información independiente es indispensable mantener una independencia de las grandes empresas, medios, el Estado, como también de las grandes Fundaciones que están relacionadas con las terribles políticas que los organismos de crédito imponen sobre nuestra región.

La calle sigue siendo nuestro campo de acción, en cuanto esta sigue siendo el canal de interpelación que tienen los movimientos sociales. La presencia de medios independientes en las calles responde a una clara necesidad de destruir la impunidad de la cual siempre son beneficiarios las fuerzas de seguridad que ejercen la represión contra la protesta social. Por esto integrantes de Indymedia han sufrido varios ataques mientras realizaban coberturas. La posibilidad de la auto-defensa de los movimientos pasa por documentar las agresiones que son víctimas y tener un canal donde se transmita lo sucedido y en donde quede expuesto el sentido de porque es que se produjeron.

Pablo Boido, Encuentro "Our media" Barranquilla mayo de 2003

■ La Conjura TV

1-

A muy grandes rasgos La Conjura TV se viene desarrollando desde 1999, año en que comienzan a circular los primeros videos. El eje más importante del proyecto ha sido construir un medio de comunicación en soporte audiovisual, con la impronta de que todo receptor de la conjura debe ser un potencial participante.

Creemos que la diferenciación entre los medios “alternativos” (usamos el bastardeado término alternativo a falta de uno mejor) y los medios “corporativos”, “hegemónicos” o como sea (curioso, creo que “como sea” es la expresión que más nos convence de las tres) está en el contenido, pero nos parece más importante que construyamos medios de comunicación que establezcan otra relación entre emisor y receptor.

Lo que nosotros llamamos un canal de televisión clandestina, definición totalmente inexacta (por el término televisión especialmente, y por el término clandestino mas relativamente), está basado en dos formas de difusión de nuestras producciones:

- una sistemática que se basa en la construcción de redes de difusión locales y nacionales, buscando que se refiera a La Conjura TV como medio de comunicación a través de la coordinación de cronogramas de fechas, lugares y horarios y especialmente manteniendo una regularidad de producción (esto es lo más difícil de sostener); en esta faceta es importante la relación que se fue estableciendo con las organizaciones sociales y otros medios “alternativos” o independientes de la región, sumado a los individuos que se van incorporando al proyecto. A diferencia de otros medios de comunicación audiovisuales, acá no hay un solo trasmisor, sino que hay redes de difusión-distribución.

- Complementando esta estrategia, es constitutivo de nuestro proyecto la fomentación a la copia y la distribución libre y autónoma de nuestros materiales. En nuestros vhs, cds. o dvds., junto con la invitación a participar, sugerimos al espectador copiar el material y difundirlo (incluso presentamos instrucciones de copiado), la misma información está impresa en las tapas y etiquetas.

Otro eje del proyecto radica en los talleres de capacitación, y formación audiovisual, es decir, intentamos formarnos y formar a los nuevos participantes.

Es parte del proyecto además un archivo histórico en video para consulta de las organizaciones sociales, de derechos humanos e investigadores, con registros completamente inéditos, que en ocasiones se han usado en investigaciones sobre abusos a los derechos humanos y causas judiciales (como los asesinatos en Rosario por parte de la policía durante la caída de De la Rúa a fines del 2001)

2-

Volviendo a la relación entre el concepto televisión y nuestro proyecto: desde la concepción de televisión como una estructura donde un emisor transmite material audiovisual hacia múltiples receptores no podemos decir que nuestra propuesta podría ser considerada como televisiva, pero si lo que llamamos televisión es considerado un lenguaje que nos atraviesa, la conjura se acercará un poco mas.

En el origen del proyecto pensamos que había que aprovechar la presencia avasallante del electrodoméstico antes mencionado en el espacio público, recordemos que a fines de los 90 la omnipresencia de televisores encendidos era un fenómeno nuevo aquí en Rosario, la estructura formal se comienza a pensar en relación a las posibilidades que ofrecía este contexto aparte no es un dato menor que la ley de radiodifusión actual en la Argentina fue promulgada durante la última dictadura y asegura la concentración de la propiedad de los medios.

El espacio para el cual estaba pensada La Conjura en un principio, nos llevó al hecho de que un espectador puede ver un fragmento (¿5, 10, 30 minutos?), y no una conjura entera, así por un lado hay una pretensión de proponer una estructura formal lo suficientemente plástica como para mezclar producciones de géneros extremadamente diversos: documental, ficción, animación, experimental, y de temas muy diversos, intentando lograr el conjunto de manera dinámica y atractiva visualmente. Pero también intentamos que las pequeñas producciones tengan una unidad propia además de la unidad general, un pedacito tiene que ser comprensible (¿entretenido?) por sí solo sin necesidad de apoyarse en el todo, la televisión es fragmentaria, tal vez se pueda utilizar el zapping narrativamente.

Experimentamos con estructuras televisivas: animadores, separadores, publicidades, programas. Apuntando a que sea de fácil decodificación. Una de las consecuencias que trajo esta reapropiación de lo que podría ser el lenguaje audiovisual hegemónico, es la constante experimentación narrativa y formal.

No es prioridad de La Conjura que la gente deje de ver televisión, ni reemplazarla por nuestra propuesta, sino simplemente utilizar el mismo lenguaje para aportarle a receptores activos más herramientas para leer críticamente a los medios masivos. Lo que sí intentamos es proponer otra agenda de noticias y de temas, cuyo desarrollo en los grandes medios es escaso o simplemente nulo, o son lisa y llanamente mentiras contra las cuales hay que contrainformar.

■ TV-B-Gone

Sus enemigos no son las multinacionales, ni los presidentes de potencias económicas y militares, ni las políticas globalizadoras. No concurren anualmente al Foro Social de Porto Alegre y su objetivo pretende ser más “saludable” que político: la desaparición de la caja boba como leitmotiv de vida de los ciudadanos del mundo angloparlante. Son los “militantes antitelevisión”, una nueva especie surgida en el seno de sociedades como la británica y la estadounidense, donde la sobredosis de TV es un eje de debate nacional. Utilizan el discurso socio-político-protestón de los antiglobalización (en su versión inglesa) y fundamentos altruistas-educativos (en el lado norteamericano), que se combinan con métodos de acción directa tan curiosos como efectivos: apagan televisores en lugares públicos con un aparatito inventado por uno de ellos.

Mitch Altman, un ingeniero electrónico del Silicon Valley de California y cultor del uso social de la tecnología, inventó hace un año el TV-B-Gone (que podría traducirse como “la tele se ha ido”), un control remoto universal mediante el cual es posible apagar cualquier tipo de TV situado en un radio de 17 metros con sólo apretar su único botón. Con esta “bomba”, los antiTV atentan en lugares públicos como bares, restaurantes y aeropuertos en los que el único sonido que se emite es el de los rayos catódicos. “Hoy, los televisores están en todos lados, y están encendidos sin importar si a vos te gusta o no”, se defiende Altman, que tiene su sitio en Internet (www.tvbgone.com). “La gente sólo tiene que tomarse un minuto y pensar en los efectos que este poderoso medio tiene en sus vidas.” Altman se vende, cual predicador religioso, como un hombre que lleva paz a los hogares con el TV-B-Gone. Dice que no ve TV desde 1980 (tal vez sólo cuando las apaga) y que eso le agregó horas inapreciables a su vida. Mitch vende su aparatito a 20 dólares (25 en la versión europea, que sirve para América latina): “Les da la posibilidad de tener algún poder sobre la TV en lugares públicos”, dice, cansado de los televisores que vociferan adonde quiera que vaya.

El día de la tele apagada

Todos los años se realiza en Estados Unidos y el Reino Unido el “TV Turn-off Week” (“La semana sin televisión”), que difunde esta supuesta mejor calidad de vida que se experimenta sin la televisión. Sus organizadores (TV-B-Gone y las ONG Adbusters y White Dot –inglesa–), se apoyan en estudios que indican que la TV aumenta la depresión, la ansiedad y baja la autoestima. “Incluso favorece la demencia y la obesidad –explican en tono apocalíptico–. Los niños que miran TV son más propensos a la violencia.” Según sus cuentas, en estos países hay un promedio de 18 mil “TV-murders” en edad escolar. Y aunque reconoce que no toda la tele es mala, advierte que con un promedio de 4 o 5 horas de TV por día, cada televidente perderá 10 años de su vida sentado en un sillón.

Los militantes del apagado compulsivo aseguran que no trabajan contra la televisión, “porque sería inútil, la televisión no desaparecerá nunca”. Con esta lógica, dicen que sólo buscan cambiar sus propios hábitos y luego poco a poco los de la mayor cantidad de gente posible, alentando la creación de lugares públicos sin televisión. Por ello, su frase de cabecera es: “Un televisor encendido o apagado es una elección”.

Imágenes en resistencia

El sábado 2 de octubre de 2004, en Estados Unidos, la señal infantil Nickelodeon canceló su programación habitual durante tres horas limitándose a mostrar en pantalla un cartel en el que se invitaba a los televidentes, niños y grandes, a aprovechar el tiempo libre en actividades recreativas. El gesto fue parte del International TV Turn-off Week al que se sumaron 5 millones de televidentes, y que se repetirá del 24 al 30 de abril de 2006. “Pero antes haremos una campaña llamada ‘TV-Free Christmas’, incentivando a que la gente celebre la Navidad junto a sus familias y no con ‘personalidades televisivas’. Este es un gran problema en Inglaterra, peor que en Estados Unidos. Los ingleses miran TV toda la Navidad”, explica al No David Burke, director de White Dot en Gran Bretaña. Esta ONG, cuyo nombre corresponde al del punto blanco que se ve en la pantalla cuando el televisor se apaga, trabaja para “ayudar a educar a chicos y adultos en los beneficios de apagar sus teles y encender sus mentes”.

Teleacción directa

Para evitar conflictos, desde su sitio (www.whitedot.org) entregan a sus seguidores una “guía para la acción” en la que rechazan explícitamente las actitudes de confrontación. El texto sugiere acciones persuasivas como mostrar a los dueños de restaurantes cómo la TV, en vez de atraer clientes, provoca el efecto contrario. A la par, White Dot trabaja junto a los medios distribuyendo estadísticas e intenta orientar el debate centrado en el contenido de los programas hacia la idea de que deshacerse de la televisión es una experiencia divertida, liberadora y enriquecedora. “No es un problema de buenos o malos programas –dice Burke–. La televisión es una industria. Y como tal, mientras ofrece mundos de fantasía con celebridades relucientes, mide su éxito de acuerdo a los minutos de tu vida que te puede quitar. Actualmente, el promedio de horas de televisión por persona en Gran Bretaña y Estados Unidos es de cuatro horas al día, la mitad del tiempo en que no estás durmiendo o trabajando. Es una gran porción de tiempo, y un gran negocio. Cuando tu televisor no te está diciendo qué comprar, qué pensar o qué sentir, te está gritando: ‘¡No cambies de canal! ¡No te pierdas este episodio!’”

David Burke es autor de dos libros sobre la televisión, el segundo de los cuales, *Spy TV*, bucea en la amenaza hacia la privacidad que para él representa la televisión digital. “La nueva tecnología televisiva invadirá la privacidad de la gente y los espiará en sus livings. Yo quiero alertar sobre este problema mientras haya tiempo.” Combativo pero no ingenuo, David sabe buscarle provecho a la masividad de la televisión, usándola para hablar contra ella. Hace unos años, inició su campaña en Londres, poniendo un gran televisor frente a Westminster Abbey, con una leyenda que decía “White Dot says GET A LIFE!” (White Dot te dice que TENGAS UNA VIDA), mientras leía una carta instando al príncipe Carlos a no televisar su coronación. “Esa acción tuvo mucha prensa y más tarde, cuando organizamos nuestra primera TV Turn-off Week, la respuesta mediática fue más grande todavía y la editorial Bloomsbury nos ofreció escribir el libro *Get a Life*. Mientras lo hacía, descubrí el problema entre la TV digital interactiva y la privacidad. Así que escribí un segundo libro, *Spy TV*. Eso nos dio más publicidad, salí en diarios, radios y... TV. Muy excitante.”

La manipulación

Como en Estados Unidos, en Gran Bretaña los militantes de la causa también usan el TV-B-Gone, un “invento asombroso” según Burke. “Tan pronto como lo usa una persona, surge inmediatamente una discusión acerca de la televisión, estén a favor o en contra. Un TV-B-Gone equivale a mil folletos.” El responsable de White Dot también se defiende de las críticas. “Mucha gente nos objeta nuestra dura posición contra la televisión. A la gente no le gusta que le digan qué hacer. Pero si valoras tu libertad, ¿por qué miras televisión? Una industria completa está gastando millones de dólares en programas y publicidades que te seducen y manipulan. Todo el que trabaja en televisión habla de ‘cambiar la forma de pensar de la gente’ sobre esto o aquello. Y uno pasa horas feliz cada noche absorbiendo su bombardeo: ‘Compra esto’, ‘Tú quieres esto’, ‘No podrás vivir sin esto’. White Dot es una campaña. No hacemos más que invitar a la gente a que se cuestione el uso que hace de su tiempo y que viva más su vida real. Si siente que le estamos imponiendo algo, que acepte nuestras disculpas.”

Por Leonardo Oliva

Raymundo:

■ sobre Raymundo Glazer

Nuevamente se realizó un pre-streno de la película Raymundo. Esta nueva película es un intento de llevar al cine la vida de este director de cine. Esta obra fue hecha por jóvenes, Ernesto Ardito y Virna Molina, Juana Sapire (viuda de Raymundo Gleyzer) realizó la producción. ¿De qué habla la película? ¿Es sobre la vida de Raymundo Gleyzer? ¿Es sobre la dictadura? ¿Es un intento de narrar la historia reciente? Finalmente, ¿es sobre el cine mismo?

Entre todas estas preguntas parece ubicarse el contenido de este documental. Entre estas preguntas es que se va inscribiendo los relatos del film. Con más de dos horas de duración, entramos en un relato que como una pequeña red que se va entretejiendo, asistimos a sus nudos, reconocemos los detalles más íntimos. Mientras se nos cuenta la cruel represión social en la Argentina de los `70, vemos el nacimiento de Diego (hijo de Raymundo) estos tipos de recursos son continuos, dándonos un relato de la realidad social atravesado por una mirada subjetiva puesta en escena, que no se oculta. Esta mirada, estos recortes, se intentan reconstruir mediante otros recursos como filmaciones íntimas y crudos de diferentes películas que finalmente exponen la mirada de Raymundo. Por lo menos una parte de ella. La mirada de todos sus días.

El cine de la Base

Esta experiencia es la que hoy se presenta como un precedente en muchos de los proyectos colectivos que se intentan llevar a cabo medios alternativos. La contrainformación es uno de los objetivos que más destacan los compañeros y compañeras de Gleyzer, pero esta experiencia incluía muchos otros temas de trabajo, como también de discusiones. Uno de los integrantes de la experiencia del cine de la base, Nerio Barberis, cuenta “nosotros decíamos que con toda libertad, queríamos proyectar nuestras cosas y que luego se hiciera debate. La experiencia era que cuanto más proyectabas, más te dabas cuenta de la potencia brutal de lo que estaba pasando. En la medida en que fuimos creciendo, nuestra apreciación de las zonas grises se fue ampliando. Fuimos entendiendo. (...) Yo nunca había entrado en una villa miseria. Cuando entro, hablo con la gente y veo que puedo hablar de igual a igual percibo ese fenómeno de gran comunicación de clases que produce la etapa de los 70. Ahí empezás a aprender que la cosa es más amplia.” Algunos de los aspectos que señala Nerio pueden servir para pensar algunos de los fenómenos más recientes de contrainformación. De alguna manera los colectivos y personas que participaron de la asamblea Argentina Arde luego de diciembre del 2001, reeditaron la necesidad de acercarse a una comunicación entre los diferentes sectores en lucha, como también una participación de los intelectuales, artistas, periodistas en un diálogo de “igual a igual” entre sectores de diferentes clases, mismo sectores desclasados como los trabajadores desocupados.

Con la re-aparición de la experiencia del cine de la base, han aparecido también las expectativas de poder lograr analogías con experiencias de creación audiovisuales actuales. Muchas exageradas, muchas simplistas. En todo caso debemos partir de una premisa que esta experiencia de los años previos a la última dictadura aparece como un referente para todos y todas las que buscan vincular su producción audiovisual con los procesos de la lucha social más genuinos. En este sentido podemos leer una continuidad, sabemos que siempre en el campo artístico las experiencias pasadas funcionan como legitimadoras de nuevas prácticas (ya sea por reafirmación o por la negación de las mismas) en este sentido el campo artístico es cada vez más autorreferencial a su propia historia. No podemos pensar las prácticas actuales sin encontrar en ellas vínculos con experiencias pasadas. Pero hace falta lograr un análisis más profundo en sus posibles vinculaciones.

Con la figura de Gleyzer por detrás se pueden intentar justificar modos de pensamiento sobre el cine o incluso el video documental. Pero el verdadero desafío claramente siempre consiste en tomar a este fructífero artista como una caja de

Imágenes en resistencia

herramientas de para acudir para aplicarlas a nuevas realidades. En ese sentido apoyamos su relectura crítica, un interpretación crítica de todas sus obras que nos permita crear nuevas experiencias con estas, y no tanto confirmar un punto de vista sino abrir nuevos.

La tragedia

Es la que atraviesa toda la historia de Gleyzer, o también la de nosotros y nosotras. Cuando tiene ciertas ocasiones para revisar, revivir todo nuestro pasado no puede dejar de sentirse parte de una historia cruelmente trágica. Donde los límites de “lo humano” han sido cruzados. El grado de crueldad que se ha alcanzado con el genocidio durante la dictadura visto retratado en una historia particular hace que la pensemos y sintamos en toda su intensidad, que vuelva a existir que no sea algo abstracto que cada número de esa enorme cifra de 30.000 detenidos desaparecidos cobre la más cruda realidad. En ese sentido la película nos invita a pensar las historias detrás de cada “desaparecido, detenido, exiliado” nos invita a pensar en nuestras familias y nuestras propias historias. De esto también se habla.

Epilogo

Los temas principales de la película han sido ya planteados. ¿Cómo entonces un epílogo que cierra toda la obra puede funcionar como un giro de esperanza?, ¿cuando las imágenes que se muestran en el cierre no son otras que la de la marcha posterior al asesinato de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki?. Una de las razones por la cual las últimas imágenes aparecen como un alivio son que nos devuelve a la realidad más inmediata de la cual somos partes activas, en este sentido nos impide alejarnos de la historia sino que sentirmos más juntos, más unidos a la misma historia, que hemos ido construyendo.

El Noticiero del Sur, ■ o la ventana de las realidades

En América Latina, al igual que en casi todos los países del mundo, existe una concentración de los medios muy fuerte. De esta manera, la multiplicidad de realidades es absolutamente simplificada por criterios neoliberales (que tienen su anclaje en el derecho durante los últimos 30 años), en función de los cuales se decide qué mensaje se transmite. Estos parámetros son dos: el político, que promueve el libre mercado, y el económico, de donde sale por fin el dinero a través de la publicidad.¹

Se pueden hacer -y existen- muchísimos análisis teóricos relacionando esta situación con los conceptos de industria cultural, imperialismo, ideología, etc., pero el objetivo de este artículo es hablar del **Noticiero del Sur**, que es una experiencia concreta que se da en este momento en Venezuela, y que se está extendiendo a varios países del continente.

Pero para ello, es preciso hablar del proceso de desarrollo de la comunicación comunitaria que se viene dando en el marco de la revolución bolivariana.

El 12 de junio de 2000 es sancionada la Ley orgánica de Telecomunicaciones, con el objetivo de “garantizar el derecho humano de las personas a la comunicación” (art.1), y “la promoción del desarrollo, la investigación y la capacitación en materia de telecomunicaciones, así como la vigencia plena de las Radiodifusoras Comunitarias, y el empleo de venezolanos en el sector”.

La Ley, al incorporar la figura de “derecho a la comunicación”, pretende revertir el proceso centralizador, concentrador y extranjerizante de la comunicación.²

Tras el golpe del 11 de abril de 2002 y la complicidad y silencio de los medios privados, donde son solamente los medios comunitarios quienes se atreven a romper con el cerco mediático, se da un furor de desarrollo de la comunicación comunitaria (radio y televisión). En 2003, y como consecuencia de las experiencias de las televisoras de los barrios, el gobierno bolivariano crea el canal público VIVE, con la misión de fortalecer el acompañamiento cultural y educativo de las comunidades, y fomentar la integración de América Latina.

En este canal nace el **Noticiero del Sur**, un programa de media hora semanal que se alimenta de las producciones audiovisuales de las organizaciones sociales del continente, mostrando todas las voces y realidades que los medios privados de todos los países ignoran. En cada capítulo desfilan experiencias de tres países, y podemos así acercarnos a la pelea de los mapuches del sur, al trabajo de las mujeres en la guerra colombiana, al enfrentamiento que llevan los campesinos de todos lados contra el ALCA, el TLC y los transgénicos, a las experiencias de comunicación comunitaria.

Cada capítulo es un espejo en el que podemos reconocernos desde el mirar y el hacer de los actores sociales y políticos de esta América.

En ese sentido, el **Noticiero del Sur** invita a todas las organizaciones, colectivos, centros sociales y culturales a mostrar que otro mundo es posible, pero que además lo estamos construyendo todos los días.

Podés ver todos los capítulos del Noticiero del Sur en www.vive.gob.ve

¹ Esto se refleja en nuestro país a través de la ley de radiodifusión de la dictadura y sus sucesivos decretos menemistas, gracias a los cuales pocos grupos como Clarín, Avila, etc., manejan la casi completa mayoría del mercado, junto con agentes extranjeros como Cisneros. Más información en <http://www.coalicion.org.ar/>

² <http://www.conatel.gov.ve/>

Comunicación, lenguajes e imaginario social

■ Reflexiones sobre los procesos de comunicación alternativa en Italia

“El medioactivismo debe romper el efecto de la virtualización” (Bifo)

Entrevista con Franco Berardi (Bifo), intelectual y militante de la autonomía italiana. Ha participado en Poder Operario y a fines de los '70, influenciado por el pensamiento postestructuralista francés, integró algunas experiencias en el campo de la comunicación y el lenguaje experimental. Durante el movimiento creativo boloñés del '77, integró el colectivo de Radio Alicia, y fundó la revista A/Traverso; Hoy, se ocupa de la comunicación en red, es parte del proyecto Rekombinant, publicación virtual de reflexión y debate acerca del movimiento de resistencia global y local y colabora con una de las experiencias del fenómeno italiano de Telestreet (televisiones barriales) Orfeo-Tv.

Bifo es autor de numerosos ensayos sobre transformaciones del trabajo, innovaciones y procesos comunicativos. Entre sus obras más recientes figuran: *Il sapiente, il mercante, il guerriero. Dal rifiuto del lavoro all'emergere del cognitariato* (2004); *Telestreet. Machina immaginativa non omologata* (junto a Jacquemet y Vitali, 2003) [ed. en castellano: *Telestreet*, editorial Viejo Topo, Madrid, 2004]; *Un' estate all' inferno* (2002); *La fabbrica dell' infelicità* (2001) [ed. en castellano: *La fábrica de la infelicidad. Nuevas formas de trabajo y movimiento global*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2003]. Y entre otras publicaciones se pueden destacar: *Mutazione e ciberpunk* (1993); *Politiche della mutazione* (1991); *Finalmente il cielo é caduto sulla terra* (1977); y *Contro il lavoro* (1970).

1. La comunicación mercancía

- En el paradigma clásico de la izquierda, la comunicación fue siempre concebida como un área de la superestructura ideológica, un medio de propaganda al servicio de la práctica política. Frente a la "manipulación" del poder, la comunicación era un instrumento de contrainformación. A fines de los años '70, los procesos en la comunicación entraron en una nueva fase social, como dispositivo del poder y como herramienta táctica de contrapoder.

¿Cuáles fueron los cambios sociales, tecnológicos y culturales, que modificaron dichos procesos en la comunicación?

En estos últimos veinticinco años se ha producido un cambio decisivo sobre el plano material, sobre el plano productivo, sobre el plano social, y esto es, que la comunicación, el lenguaje y el imaginario se convierten en parte del proceso de producción de mercancías. La palabra, la imagen, no son más inmaterialidad sin efectos sociales-comunicativos. Son inmaterialidad con efectos directamente materiales sobre el plano económico. La principal mercancía en nuestra época, es una mercancía de tipo informativo, de tipo *info* ya sea mercancía informática, o sea mercancía imaginaria; por lo tanto, **el principal sector de producción económica es aquel de lo inmaterial informativo.**

La comunicación no es más un instrumento externo al proceso político, no es más un instrumento externo respecto a la producción social. La comunicación está dentro del proceso de producción social, de plusvalor y de esta manera, está dentro del proceso de transformación de la vida cotidiana, del proceso de transformación del imaginario y también está dentro del proceso de transformación de la relación política. Esto primero de todo es verdad en la conciencia del capital. ¿Qué cosa ha sucedido? ¿Qué cosa ha sucedido en Italia, para que Berlusconi llegue al poder?

Estar seis horas al día, vivir en el interior de un mundo que no es el mundo de la materialidad social, pero que es el mundo de la inmaterialidad imaginaria. Pero no es un mundo puramente sobreestructural; es parte de la estructura de sus propias vidas cotidianas. (acá se refiere a la mediatización de la sociedad italiana y al poder de la televisión para generar narraciones y relatos sobre nuestra vida cotidiana). La mente humana no está separada de la corporeidad humana, es parte directa y hoy, es elemento decisivo en la formación de la opinión, en la formación de la socialidad.

Comunicación, lenguajes e imaginario social

Lo que ha sucedido para mí es que en la formación de la conciencia ha crecido, en un modo decisivo, la esfera de la comunicación y del imaginario, el imaginario es siempre cada vez más una forma material. **Esto significa que para el poder, la producción de imaginario ha devenido en el elemento material y socialmente decisivo.** No es una superestructura, no hay más una separación entre infraestructura económica y superestructura comunicativa. La comunicación entró a formar parte de la estructura, primero de todo, desde el punto de vista económico y después, obviamente, también del punto de vista de una formación de una conciencia política.

El tipo de método del pensamiento historicista o marxista clásico no ha logrado recoger la radical novedad del tiempo presente. Porque se continua pensando que hay un problema de la organización social en el uso del instrumento lingüístico. No es así. No hay un instrumento lingüístico. **El lenguaje es directamente parte del proceso de explotación y directamente parte del proceso de autoorganización política.**

2. La comunicación instrumental

- ¿Cómo se ha transformado al interior de las experiencias de comunicación alternativa esta transformación social de la comunicación? Porque es claro que no sólo se ha pensado o se está pensando de concebir la comunicación de otro forma, por los efectos sociales y materiales que sobre el plano del lenguaje se producen (y de esto ya hablamos), sino que también o paralelamente se está pensando distinto la estructura y las formas de pensar las prácticas políticas. **Digamos no pensar la práctica política como un instrumento, significa no pensar la comunicación de forma instrumental.**

Vos me preguntás cómo se a transformado y yo te responderé, como se está transformando o cómo se debería transformar. Porque yo pienso que la conciencia de este pasaje es ahora muy escasa. Vos decís cómo, en qué dirección va este pasaje, yo diría, pensá en la forma clásica de la organización política del siglo veinte del partido leninista, el Partido porque el Partido era la concepción general de la construcción del partido, ¿qué cosa es el partido? ¿qué significa aquella forma? Significa que en la fábrica el obrero es explotado y allí, dentro de la fábrica, no hay ningún tipo de sus relación social que puedan ser cambiadas. Si el obrero de fábrica quiere cambiar cualquier cosa sobre el plano cultural, comunicativo, lingüístico debía salir de la fábrica e ir a la sede del partido, porque es allí en donde se elabora la materia cultural y después el partido regresaría a la fábrica con su dictadura política, su relación social. Pero no es más así, hoy el obrero de hoy: el arquitecto, el periodista, el psicólogo, el programador informático, qué cosa hacen en su proceso de trabajo, comunican, piensan, dicen, imaginan, proyectan. Lo que está en juego en el proceso productivo es directamente la materia cultural, la materia social, la material relacional y por lo tanto, no está la necesidad ni mucho menos la posibilidad de salirse del proceso productivo para construir un instrumento de organización política, un instrumento de la comunicación política para importar adentro. No. Es directamente a partir del proceso de producción comunicativo que vos debes tratar de ir en un sentido más que en otro. Esto qué cosa quiere decir. Digamos que la organización mediactivista, es la que hoy se organiza.

3. La comunicación tecnológica, informática, digital y virtual

Hay un elemento decisivo en este pasaje, que es la tecnología, en un cierto punto en la producción social, digamos que el lenguaje siempre fue parte de la vida social si no hay lenguaje no hay sociedad, pero en un cierto punto el lenguaje se inmaterializa a través de la máquina de producción lingüística y la informática, que es la máquina lingüística por excelencia. Qué cosa es la informática. Es la transformación de cualquier proceso material (producción de vasos, de muebles,) en una serie sucesiva de números. El proceso material viene traducido en términos lingüísticos, informativos. A este punto la información entra en el proceso productivo y contemporáneamente, **la máquina de lenguaje deviene directamente en una máquina de comunicación,** en el sentido de que gran parte de la vida humana viene alimentada del imaginario que dispone de enormes máquinas de penetración en la sociedad, pensemos en el rol de la televisión o el rol de la publicidad en sus formas técnicamente más desarrolladas. La historia de la modernidad es una historia de progresivo ampliación de la esfera del lenguaje en el interior de la socialidad. Las vanguardias históricas de los primeros años del siglo veinte, pienso sobre todo en el futurismo italiano y el ruso han trabajado mucho en torno a esta función directamente productiva, directamente política o directamente publicitaria del lenguaje. El futurismo italiano ha trabajado para la publicidad industrial, el futurismo ruso ha trabajado para la propaganda revolucionaria, pero en el fondo eran lo mismo. **La vanguardia ha pensado cómo el lenguaje puede entrar dentro del proceso de formación de la esfera pública, en tesis de manera muy material.** Pero en aquella fase de la modernidad esto era una intención, un deseo, no existía todavía la materialidad de la máquina informática, de la digitalización que en fondo se constituye a partir de los años 70, en el pasaje de los años 70 a los 80, en donde el lenguaje se transforma en maquinaria, se incorpora dentro de la maquinaria. En aquel momento, pensemos en el pasaje de los 70 a los 80, primero una gran oleada de luchas obrera, de movimiento social contra la organización capitalista del trabajo, después introducción de la máquina informática, de la

Imágenes en resistencia

máquina comunicativa, para sustituir el trabajo obrero, los despidos, gran desarrollo de la automatización, después el tiempo que se libera del trabajo en esta manera, deviene en tiempo sometido, sujeto, a la máquina informativa televisiva, a la máquina informativa publicitaria.

4. La comunicación mediactivista

-¿Cómo se ha modificado el sujeto de la comunicación alternativa o independiente o antagónica a las estructuras massmediáticas, comerciales y/o hegemónicas a partir de los cambios que vos nombraste anteriormente? Lo pienso en relación al Sujeto de la comunicación (con la figura del mediactivismo); en relación a las formas de organización (procesos de desprofesionalización, de autoformación, de trabajo colectivo, horizontal y en red); en relación al uso de los medios técnicos (el uso táctico de los medios); en relación al uso experimental de los lenguajes; y en relación a los soportes utilizados, especialmente las nuevas tecnologías de lo digital y la internet.

Lo que llamamos medioactivismo, en realidad qué cosa es. Es la capacidad de los productores culturales de organizarse. Es el proceso de autoorganización de los trabajadores comunicativos que en sus procesos de producción comienzan a, no se ponen al servicio de una causa, pero desarrollan su propia autonomía.

Hacen de su trabajo una forma de autonomía existencial, cultural, erótica, deseante, social, lo que quiero decir, es que no hay más una separación entre la producción social (esa que te da un salario) y la esfera de comunicación política, porque las dos tienden a devenir siempre más unidas. Y el problema es en cuál dirección estamos en grado de conducir este tipo de unidad.

La palabra mediactivismo en este sentido es significativa porque los medios tienen a producir pasividad, el problema es que el mediactivismo se pone a transformar de forma activa, de forma autónoma, la relación con los medios, los cuales tienen la finalidad de la producción de pasividad.

Para una simple definición del concepto mediactivismo, se puede decir que el sistema comunicativo, tecnológico y comunicativo, está construido de manera tal que ha creado una separación rigurosa entre quienes tienen el instrumento de producción de comunicación y quienes reciben el producto comunicación. Por lo tanto, al interior de esta condición que son las condiciones de la propiedad privada de medios de producción comunicativa, el receptor es un receptor pasivo. El mediactivismo nace en el momento en que el receptor decide devenir en emisor, en productor. En el momento en que el límite entre emisión y recepción viene superado, roto, cancelado. Y la figura del receptor y la figura del emisor se cambian, se integran, se sustituyen, y se confunden. Por lo tanto, en el mediactivismo se tiene al origen una voluntad de hacerse activo receptor. Pasa a ser productor y activo.

Concretamente como a sucedido esto en la historia, en un cierto punto sobre el plano de la producción tecnológica deviene posible para un sector muy amplio de la población de comprar una máquina offset, un transmisor radiofónico, y nace la prensa punk que usa una tecnología de tipo gráfica, de tipo nueva, de tipo fácil, o la radio libre, o en los años 80 y 90, la telemática de masa, la informática de masa, hizo posible la creación de internet que es la forma más adecuada para este tipo de integración entre emisor y receptor. Hoy gracias a la difusión de masa de la videocámara digital se crea la premisa de una ruptura de la pasividad del receptor televisivo y entonces nace uno de los fenómenos como el de *teletreet*, como aquel del videoactivismo en red, del videostream. Esto es un poco la base, el origen, la condición productiva, económica y social para aquello que llamamos medioactivismo.

Pero es solo la premisa, después para qué cosa sirve este tipo de práctica. Sirve para no ser pasivo y ¿basta? ¿Estamos contentos de hacer la radio, de hacer la televisión?

El problema no es todo esto. El otro aspecto es aquello que en el pasado llamábamos contrainformación, en esta manera se hace posible para la gran mayoría de receptores dejar sentir su propia voz y entonces dejar circular una información que sea vecina a la realidad, a la crítica, a la conciencia. Pero, yo pienso que ahora hay un núcleo más profundo, que resguarda el aspecto antropológico de la transformación ligado a la comunicación y a la tecnología de la comunicación. La virtualización del proceso comunicativo ha creado una distancia fuertísima entre la comunicación y la vida, la presencia, la carnalidad. La práctica social tiende a devenir menos una práctica de contacto, territorial, física, carnal, deseante, de comunicación cara a cara. Y esto produce una pérdida de la empatía social, de la capacidad de conocer al otro mirándolo a los ojos. **El medioactivismo debe romper el efecto de la virtualización.**

- ¿Este efecto de virtualización, lo podemos pensar como el punto límite entre tecnología y sociedad? En el sentido de que la tecnología es peligrosa, porque no es neutra, no nace neutralmente, nace dentro de un paradigma científico-tecnológico ligado a la innovación, al desarrollo capitalista, a la acumulación de riqueza cada vez más concentrada y cada vez más desligada del cuidado del medio ambiente, del cuidado de la vida social, y lejano de pensar la producción de comunicación en manos de las personas ordinarias, en manos de las organizaciones y movimientos sociales populares,

Comunicación, lenguajes e imaginario social

no se piensa la comunicación como una práctica social, cotidiana sin que medie lo mercantil, sino como una práctica de consumo, está dentro de una visión liberal y mercantil de pensarla y no como una herramienta de creación, de producción social, de deseos, de juegos, de agregación colectiva, etc.

Y por otro lado, son peligrosas las miradas tecnologistas, en las cuales se piensa que con la tecnología se puede transformar el mundo.

Usar la tecnología es necesario, pero como vos decías usarla no es neutral, en el sentido de que en la tecnología está escrita la historia social. En la tecnología está escrita también una función social que por ejemplo es aquella de la virtualización, de la mediatización, qué cosa quiere decir virtualización en las últimas generaciones que aprender más palabras de la máquina televisiva que de la mamá, quiere decir una pérdida de aquello que los psicólogos llaman empatía, la capacidad de percibir el cuerpo del otro como una cosa que pertenece en un continuum. La comunicación es también la presencia del cuerpo del otro. La presencia de la carnalidad, de la mirada. Todo esto intenta ser cancelado por el efecto de la tecnología de comunicación y del efecto de un proceso productivo que desarrolló la virtualización. El mediactivismo nace también no para tirar por la ventana a la tecnología, usarla pero al mismo tiempo crear condiciones para la recorporización de lo tecnológico.

Con el uso táctico de los medios se entiende a los medios como uso de instrumentos de combate, de batalla. Después hay un aspecto más estratégico, antropológico, que es aquel de reactivar las competencias colectivas, emotivas, comunicativas que la tecnología tiende a cancelar.

Uno es la mediatactividad, usamos la tecnología como instrumento para una mutación, para la lucha. Este uso táctico proviene desde la contrainformación hasta la experiencia de indymedia. Después hay un problema de tipo evolutivo, una cosa que parte desde la evolución humana es aquella de la reactivación de las funciones comunicativas y de las funciones cognitivas que la tecnología tiende a cancelar. Este es para mí el aspecto del medioactivismo que hasta este momento no ha estado tematizado completamente. Y en vez es la cosa más importante a largo plazo.

5. La comunicación mitopoiesis

- ¿Las experiencias en comunicación alternativa en torno al mediactivismo han creado nuevos relatos, nuevas narraciones, nuevas visiones desde la comunicación para comprender nuestro mundo? ¿hubo o hay renovación en los usos del lenguaje para entender nuestra existencia social o proponer otras formas de vida?

La capacidad de construir narración dentro de los procesos de comunicación es muy importante desde el punto de vista de la producción de contenidos. Narración, qué cosa quiere decir, capacidad de construir, de comunicar narración. Cada medio, técnica de comunicación, funciona como dice Foucault como un dispositivo. Qué es un dispositivo. Una máquina que dispone las cosas de una cierta manera. Un paradigma que produce eventos, discursos, formas de vida, etc. Por ejemplo, en los años 80, la televisión a color en todo el mundo difunde la telenovela. Un tipo de serie. La primer serie es Dallas, y después deviene en la telenovela americana, sudamericana, italiana, egipciana, etc. Es una tecnología, televisión a color, un modo de usar la tecnología siguiendo ciertas reglas lingüísticas, la serialidad, la creación del personaje, el sentimiento siguiendo ciertas formas, el dinero como elemento decisivo en las relaciones personales, son las reglas de la propia pequeña burguesía americana. Esto tiene una potentísima fuerza narrativa en el sentido que construye un mundo de referencias al cual millones, centenares de millones de personas después comienzan a vivirlo realmente, viven como si fuese Dallas, viven siguiendo aquel modelo que termina siendo la narración de referencia, de la autobiografía, de la vida personal, de mi autobiografía del beautyfull.

- Se podría decir que este tipo de narración es la mitopoesis por excelencia de los años del neoconservadurismo. Se construye un discurso de la felicidad y del éxito a través del prestigio dado por el dinero, la competencia y la estafa, como lo expresa la serie Dallas.

Si. La potencia mitopoiética de la comunicación. Lo que Wu Ming llama mitopoesis, creación de mitos de referencia. Grandes mitos. Los mitos no son solo mentales, son las narraciones que nosotros hacemos para desear cualquier cosa de la vida. En un cierto punto, el movimiento que ha nacido fuertemente después de Seattle ha comenzado a preguntarse sobre este problema.

La televisión no tenía la potencia que comenzó a tener en los años 80 y 90. la televisión comienza a devenir en un instrumento de profunda relación mitopoiética después de los años 70, a principios de los 80. Hoy el problema de la mitopoesis es un problema central y el verdadero problema del movimiento es que no logra producir efectos profundos, por qué. Porque en los años 60 y 70, todo esto sucedía de manera espontánea, no existía una máquina mitopoiética del

Imágenes en resistencia

poder. Si existía, pero no era conciente de sí; mientras hoy nos encontramos con una mitopoesis del poder que es extraordinariamente fuerte, articulada, potente, capilar. Hablamos primero de todo de la televisión, de la publicidad, el modelo de belleza producido por la publicidad, la industria cinematográfica.

- Y esa mitopoesis se nutre de aquella creada socialmente, es decir por fuera del mercado. Una marca de ropa se nutre de estilos underground mientras que el lenguaje publicitario se nutrió del lenguaje de las vanguardias, por poner dos ejemplos.

Claro, porque la máquina mitopoiética se autoalimenta. La capacidad de la publicidad es aquella de transformar las formas de vida que vienen de la sociedad, de la vida cotidiana, transformarlas en formas de comportamiento ligado a un producto, a una mercancía. En este sentido los únicos que han concientemente trabajado sobre este plano son los Wu Ming. *Lavorando con lentezza* es una prueba de esto, porque el film puede gustar o no, puede ser históricamente justo, equivocado, no lo sé. Pero la capacidad de producir un mito, que es el mito de trabajar lentamente, o mejor dicho del rechazo al poder, al trabajo es una narración que tuvo su correlato práctico en los años 70.

-¿Vos pensás que a través de los productos culturales, como metáforas o condensaciones, se pueden leer los mitos como productos histórico-sociales?

Mito significa narración y volvemos a tu pregunta inicial: el problema es crear condiciones, para que cualquiera de nosotros puede narrarse a sí mismo una vida libre. Este es el punto. Por que si no somos capaz de contarnos una historia no somos capaces de vivirla. Hace unos días atrás, no me recuerdo quién decía, "tu no obtendrás más tus objetivos porque no estás en grado de saber cuáles son ". Y este es el punto: "Tu no obtendrás más la vida que querés, porque no sabés que vida querés". Porque querés la vida de la publicidad, porque querés la vida de la televisión. Y ahí está la vida, no será más tu vida, será la vida que alguno quiere hacerte ha(Ser)

6. La comunicación e imaginario social

- Un problema para vos es que el movimiento no ha podido crear mitos. ¿Y esto se relaciona con el tipo de imaginario que ellos están produciendo? Antes de hablar sobre la producción de imaginario, me gustaría que definas qué entendés vos por producción de imaginario.

Con la palabra imaginario entiendo el magma, la dinámica sin regla de la imagen, la sobreexcitación, y los estímulos, que vienen de esta imagen, como así nosotros recibimos de la infoesfera, del mundo informativo en cual estamos inmersos. Nuestros sentidos reciben de la esfera de la información un flujo ininterrumpido de sobreexcitación imaginativa primero de todo visual que no tienen una regla simbólica, una regla estructurada, una regla ideológica, tienen un funcionamiento, funcionan. La publicidad no tiene una regla funciona. La publicidad no te comunica una ideología, tienen que ser así o así. Te dice "esto es lindo y esto es feo". Esto es lindo "has como te digo yo". Este es el juego que crea el imaginario, incluso que produce estímulos de tipo sensoriales y después de tipo psíquico. Entonces, el imaginario se encuentra en un espacio que es muy cercano a aquello que en psicoanálisis se llama inconciente. La esfera de la que sabemos sin saberlo o que no lo sabemos pero que participa, de todas maneras, de las motivaciones por las cuales actuamos o no actuamos.

El imaginario se encuentra en la frontera entre la dimensión externa de la imagen, de los estímulos visuales, sensoriales, y la dimensión interna que es aquella del inconciente, aquella de la motivación de actuar. El problema es cómo se actúa sobre el plano del imaginario. Porque en la tradición de la política moderna no hay ningún discurso sobre el imaginario. La política moderna, el iluminismo, el marxismo, actúa sobre la dimensión de la ideología, no sobre la dimensión del imaginario. Y hoy la dimensión ideológica no cuenta casi para nada. Lo que hoy vale es la dimensión del imaginario. Y cómo se actúa sobre el plano del imaginario, ese es el punto.

De una parte sobre el nivel del imaginario no hay coherencia, secuencialidad. Sobre el plano del imaginario el proceso se desarrolla de manera aleatoria, impredecible y siguiendo un principio que no es el de la no contradicción, Freud dice que en el inconciente no rige el principio de la no contradicción, puede ser una cosa y puede ser el contrario. Y de hecho si vos ves cómo funciona el comportamiento social, vos podés ver tatuado una esvástica en el brazo y ser progresistas, y quizás amigo de...

Entonces, trabajar sobre este plano requiere de la capacidad de comunicación, que no es aquella de la comunicación ideológica, sino más bien aquella de la comunicación analítica, psiquicoanalítica. Lo que Félix Guattari propuso como psiquicoanálisis, de un análisis capaz de seguir, de identificarse con la locura social. La locura social no la podés convertir

Imágenes en resistencia

ideológicamente, la debes acompañar, debes estar ahí adentro, y ser loco como tu paciente. Es de esta manera que podemos romper el punto en el cual el imaginario se construye como poder. Estos puntos están propiamente ligados a la forma del sufrimiento, del temor, del sentido de adecuación.

- Siguiendo tu pensamiento, vos dijiste que para producir otros tipos de imaginarios, se necesita trabajar en esa situación fronteriza donde nos encontramos con el inconciente. Para pensar en el modo -de producir quiebres que actúen en el inconciente- implica pensar en los usos del lenguaje, esto significa pensarlo de un modo más experimental, aquel que se acerca a la experimentación artística más que al uso de la técnica del periodismo. Cuidado no estoy diciendo que hay que dejar de hacer investigación periodística, pero sí de ver la capacidad de cómo entrecruzar géneros, estilos de narración.

Absolutamente. Qué son los artistas y qué cosa es el arte. McLuhan decía que los artistas son como las antenas, que son capaces de individuar los flujos que el pensamiento común no logra cortar. Nosotros vivimos en un ambiente saturado de información, y la información produce efectos de tipo imaginario que mete en movimiento el inconciente social. Digamos que si queremos modificar estos flujos debemos pensar en el sufrimiento psíquico que la información produce en la mente humana. Y debemos trabajar sobre el residuo entre aquello que yo llamaré infoesfera y psicoesfera. La infoesfera es la esfera de la información y la psicoesfera es la esfera en la cual la mente y el cuerpo humano se meten en relación. Y sufren de su relación. Por ejemplo, en la infoesfera está la publicidad que te dice que debes estar flaquísima, la psicoesfera es esa relación en la cual, si no estás flaquísima, estás mal en la relación con lo otro y no logras vivirlo; si estás flaquísima está mal de igual manera porque terminarás en un hospital. La felicidad deviene sobre todo solo una ilusión publicitaria, que vos no lograrás más realizar, y como intentás realizarla siempre intentás siempre estar más feliz.

Entonces, ¿cómo se puede trabajar sobre este plano? ¿con discursos? No. Con las señales, con señales que se acercan más a las señales de los artistas que a las señales de los políticos. Los signos del impulso semióticos, de las formas. La comunicación no es más como ha sido un instrumento de contrainformación, pero es un proceso de producción de flujos que actúan de manera directa sobre la mente colectiva, primero de todo sobre el trabajo cognitivo, de aquel trabajador que está directamente involucrado con su propia cabeza.

-¿Se puede pensar al mediactivista como un sujeto político o mejor dicho se puede pensar que hoy el verdadero sujeto político es enteramente un sujeto comunicativo?

Es difícil entender qué significa hoy la palabra política. Si política significa gobierno racional sobre lo existente, no existe más la política. Si en vez, la política es la capacidad de transformar utilizando cualquier nivel de la comunicación humana. Ahora, el mediactivista es la figura de la política a la cual llegar.

Esto Berlusconi ya lo sabe. Sobre esto Berlusconi a construido su poder. Esto es un hecho. En este sentido, el mediactivista es una figura social, porque es el trabajador cognitivo que deviene conciente de su propio rol productivo. Y por lo tanto, deviene el productor autónomo y esa sí es una figura política de transformación.

7. El caso de las *telestreet*

-Yo cuando he conocido las experiencias de las *telestreet* lo que me pareció importante era aquello de pensar salirse un poco de la virtualidad y llegar con estas experiencias -de comunidades en internet, de intercambio, de afección, etc.- a un territorio físico. Comenzar entablar una relación más corporal, cara a cara, con la gente de un barrio, con personas no militantes, es decir hacer un verdadero trabajo barrial siempre desde un sentido social y político. Es decir que por dos cosas me parecía importante esta experiencia de *telestreet*: una por el trabajo territorial y poder recombinar las nuevas tecnologías y la agregación social construida virtualmente con agregación social territorial, y esto significaba usar la vieja tecnología de la televisión. Y por otro lado, el contacto con personas no activistas y con este contacto comenzar a hacer un trabajo barrial, a contaminarse con personas no militantes, salirse del circuito militante y de las prácticas autorreferenciales. Para vos ¿cuál era el proyecto original de *telestreet*? Te lo pregunto en relación a tu preocupación por la virtualidad y la pérdida de empatía.

Originariamente el proyecto de *telestreet* contiene todos estos elementos. De una parte la participación de los receptores a la transmisión, entonces la televisión como realidad territorial; en segundo lugar, el uso de la red, como forma de intercambio no local de material producido, pero más allá del aspecto político de la situación italiana a nivel televisivo, de la dictadura mediática en la cual estamos insertados, más allá de este aspecto inmediato, la *telestreet* tiene la función de cancelar el efecto de la tecnología televisiva sobre la comunicación social, reactivar una relación con el medio en la cual la comunicación es más importante que el medio. El proceso de hacer comunicación es más importante que la especialidad de la técnica misma. Ahora esto el movimiento lo está ya haciendo desde hace un tiempo, podría decir que Indymedia, después de lo que sucedió en Génova, hay una demostración de esta capacidad, y con las *telestreet* se ha

Imágenes en resistencia

intentado llevar esta capacidad de comunicación independiente e interactiva al terreno más difícil de todos, al de la televisión. Porque la televisión como modalidad de comunicación está basada sobre la rígida separación entre emisor y receptores, sobre un rígido principio de *broadcasting*, Creo que en el proyecto de red nacional de *telestreet* está el desafío de repensar todo, de repensar nuevas formas y estructuras de una televisión totalmente distinta a la conocida. Sé que uno de los proyectos era recombinar todo lo producido en las comunidades virtuales en un soporte de televisión analógica y con un trabajo territorial.

Vamos a ver en la práctica real de la *telestreet* que esto no ha sucedido. En Roma y en Nápoles hay algunas experiencias de las *telestreet* que han verdaderamente activado la comunidad de grupos sociales, por ejemplo ¿? que estaba en el interior de una casa ocupada de inmigrantes que participan en la producción; después un poco también en Boloña Albornoz Tv, ahora está pero ya no es lo mismo. Que funcionaba como televisión de condominio, en una casa que participaba de la transmisión. Esto sucedió de manera muy limitada.

Lo que si efectivamente se ha logrado hacer fue la conexión entre la estructura local y el uso de la red, esto ha funcionado; la otra cosa que ha funcionado en alguna medida es la creación de una sensibilidad al problema, que no es solo de contenido de la información, sino de la modalidad, del enlace, de la relación que produce el producto televisivo. El problema no es solo de producir productos de contenido crítico, sino también el de producir una relación en la cual el telespectador devenga productor de televisión; esto ha sucedido poquísimo, pero la sensibilidad, la comprensión de esta necesidad ha crecido mucho en el movimiento, pero no sólo en el movimiento.

■ Campaña por el reconocimiento del tercer sector de la comunicación

CARTA:

ATT. Secretario de Estado para las Telecomunicaciones y la Sociedad de la Información. Con copia a varias Direcciones Generales
ATT. Secretario de Estado de Comunicación. MPR

En la actualidad El Gobierno esta trabajando en la elaboración de la Ley General de Radio y Televisión. Por otra parte desde la Dirección General de Telecomunicaciones se están elaborando los Planes Técnicos de atribución de frecuencias de radiodifusión (FM y digital) y TDT.

Creemos que nos encontramos en el momento adecuado para abordar uno de los temas que hasta ahora nuestra legislación no ha recogido, el establecimiento de un Tercer Sector Audiovisual. Este sector es el configurado por iniciativas ciudadanas en el campo audiovisual, radios y TVs de carácter social gestionados por entidades sin ánimo de lucro con clara vocación de servicio público a la comunidad.

En este sentido la legislación no debe limitarse a la concesión de frecuencias para su uso sin fines lucrativos (gestión indirecta sin ánimo de lucro) sino que se debe fomentar el establecimiento de medios de comunicación asociativos y comunitarios como espacios de acceso y participación ciudadana.

El denominado Tercer Sector de las organizaciones sociales es un espacio que está en un claro desarrollo desempeñando un papel fundamental en la sociedad. Es por tanto lógico que este Tercer Sector tenga su reflejo en el panorama audiovisual. La sociedad civil no es tan solo un espectador sino que debe ser un actor más dentro de la sociedad de la información.

En el Estado Español existe una importante tradición de iniciativas ciudadanas en el campo de la comunicación. Pero hasta ahora esta demanda social no ha tenido reflejo legislativo. Las diferentes administraciones (central y autonómicas) han mostrado un desconocimiento y falta de sensibilidad ante estas establecido marcos regulatorios claramente discriminatorias y que marginan e impiden la concesión de licencias a medios gestionados por entidades sociales y no lucrativas. Como muestra podemos ver la situación de las radios comunitarias que tras más de 20 años de historias continúan sin un reconocimiento legal

La llegada de la llamada Ley Audiovisual y las previsiones del gobierno para recoger a los medios asociativos y comunitarios nos resulta un paso esperanzador. Sin embargo queremos mostrar nuestra preocupación ante que este importante momento legislativo se desaproveche, se siga sin dar respuesta a las demandas sociales y se pierda una importante oportunidad para establecer una regulación que verdaderamente ahonde en el pluralismo y los valores consagrados en nuestra Constitución. En especial estos son algunos de los asuntos que nos preocupan:

- a- Que la rapidez con la que se están efectuando los cambios legislativos lleven hacia una regulación incompleta.
- b- Que a pesar de los cambios legislativos se continúe relegando a la sociedad civil a un papel marginal en la sociedad de la información, otorgando pocas frecuencias o con coberturas reducidas. Como ejemplo ver las previsiones para radiodifusión en FM donde plantean "...coberturas muy limitadas con potencias muy reducidas..."

Imágenes en resistencia

- c- Que las entidades sin ánimo de lucro no puedan hacer frente a los costes necesarios para la emisión en radio y TV digital (altos costes de la transmisión de la señal)
- d- Que las Comunidades Autónomas apliquen de forma desigual la legislación no reservando las concesiones necesarias para el Tercer Sector Audiovisual.
- e- Que esta regulación llegue demasiado tarde y no pueda aplicarse a la radiodifusión en frecuencia modulada y a concursos de TDT ya convocados en diversas CC.AA.

Teniendo en cuenta:

La Declaración de la sociedad civil a la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información.
El artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.
Los artículos 9, 20 y 48 de la Constitución Española.
El Artículo 11 de la Carta de Derechos Fundamentales de la Unión Europea.
La Resolución de Belgrado de la UNESCO.
La Resolución 69 (Recomendación 2) de la Organización Internacional de Telecomunicaciones (UIT).
El Manifiesto Europeo para Medios de Comunicación Comunitarios y de Minorías.
La Declaración de la UNESCO – Informe McBride que cumple 20 años en el que se reconoce
La PNL presentada por el grupo de Izquierda Verde en la Comisión de Industria del Congreso de los Diputados
Artículo 1 de la Ley General de Telecomunicaciones “El espectro radioeléctrico es un bien público que será gestionado por el Estado...”)

Solicitamos:

- a- Que en la Ley General de Radio y TV establezca la existencia de un Tercer Sector de la comunicación.
- b- Que se efectue una atribución equitativa de frecuencias, reservando un porcentaje del espectro radioeléctrico en los Planes Técnicos para el Tercer Sector Audiovisual.
- c- Que los Planes Técnicos que actualmente están en elaboración se publiquen tras la aprobación de la Ley Audiovisual.
- d- Que el Plan Técnico de radiodifusión en FM destine gran parte de sus frecuencias a su gestión por entidades sociales sin ánimo de lucro asegurando un reequilibrio en el sector de la radiodifusión

■ La Tierra es nuestra

Informes de rodaje N°2: LA TIERRA ES NUESTRA
(arg., documental, 2004, 17 min.)
Por Rodrigo Paz – Indymedia Buenos Aires

La producción de este video respondió a una demanda directa del Movimiento de Trabajadores Desocupados MTD 26 de Junio. Sin embargo, a diferencia de Marici Weu!! , su proceso de realización y de producción fue extraordinariamente breve, constituyendo básicamente un documental de registro directo de una acción que duró aproximadamente diez horas en la realidad.

En condiciones de semiclandestinidad, la organización de desocupados planificaba una toma de tierras fiscales en el Partido de La Matanza, en la Provincia de Buenos Aires, para dar solución a la dramática necesidad de terrenos para construir viviendas populares, y a la ausencia de cualquier acción de gobierno que solucione esta urgente carencia. La toma, una entre tantas de las que se producen en los barrios pobres del Gran Buenos Aires, estaba siendo autoorganizada y autogestionada en asambleas populares. En ellas los desocupados incluso proponían construir un "barrio modelo" que, entre otros sueños, incluía un espacio verde para recreación y una salita de primeros auxilios, además del consabido galpón comunitario.

Esa información y otros datos más concretos llegan a Indymedia Buenos Aires la noche anterior a la puesta en acción del plan. La urgencia estaba justificada por "razones de seguridad": se referían obviamente a las escuchas e infiltraciones con que los servicios de inteligencia del Estado van registrando y siguiendo las variaciones y el desarrollo de las organizaciones populares. Entre otras escasas explicaciones quedaba claro que era muy probable que se produjera algún tipo de enfrentamiento con las fuerzas policiales de la provincia.

En el proyecto de contrainformación que veníamos gestando en Indymedia Argentina desde el estallido del 19 y 20 de diciembre de 2001, habiendo acumulado en nuestro balance colectivo un verdadero bautismo de fuego durante la Masacre de Avellaneda en junio del 2002, este tipo de situaciones ya eran bastante corrientes y no alcanzaban para asustar a nadie.

En ese sentido, el breve e intenso proceso de gestación de este video es paradigmático de un tipo de proyecto y de una metodología que veníamos desarrollando en largos meses de trabajo colectivo en el CMI Buenos Aires. La cobertura de urgencia y la contrainformación directa e inmediata sobre hechos y situaciones donde las organizaciones populares son reprimidas por las fuerzas del Estado, eran marcas características de nuestro aporte a las redes locales y globales de comunicación alternativa.

Rápidamente conformamos un equipo de cobertura audiovisual, contando con dos compañeros en el campo de acción – y un minidisc y una grabadora minidv con un solo tape de 60 minutos en la mochila -, y otros dos en "la base" con la que coordinábamos las informaciones más urgentes. En el terreno, sumamos a esta "brigada" a un compañero de otro colectivo de contrainformación popular, la Agencia de Noticias RedAcción.

Llegados a la frontera de la Capital Federal con el Partido de La Matanza, unos compañeros del MTD nos guiaron por calles cada vez más estrechas y barrosas hasta el galpón que el Movimiento tiene cerca de los terrenos baldíos que se quería ocupar. Allí comenzamos nuestro trabajo, realizamos algunas entrevistas y un registro de los preparativos. Aunque estaba firme en el ambiente la amenaza de un choque directo contra la policía, y aunque en los meses

Imágenes en resistencia

anteriores la represión había tenido una escalada de violencia que comenzaba a ganar legitimidad en la "opinión pública" que construyen las grandes Corporaciones multimedios, se desplegaba una intensa actividad y se percibía una firme esperanza por ganar esta batalla: "sabemos que puede haber represión, pero nosotros vamos a defender nuestra posición", le dijo Cristina a la cámara, luego de narrar sus penurias de desocupada y madre de tres chicos mal alimentados.

El resto de la historia justamente queda reflejada en el video. Tras 6 horas de victoria y de vivir la sensación de una libertad autogestionada, llegó la orden de desalojo, y el operativo represivo comenzó a avanzar. Aparecieron en escena perros, camiones, un helicóptero, y varios cuerpos de la Infantería con sus armas largas. Frente a la desproporcionada relación de fuerzas, la asamblea de trabajadores desocupados decidió retirarse. Pese a la bronca y a la impotencia, mucho más allá y también más acá del miedo, ganó la sabiduría de un pensamiento que se sabe a la larga victorioso: "Ellos son asesinos, represores, nos quieren matar, y nosotros no queremos morir compañeros. Pero nosotros tenemos que sentir que ganamos, porque la lucha es esto, y la lucha es larga, y no nos sirven los caídos. Pero nosotros tenemos que sentir que la lucha es linda, porque en la lucha estamos vivos. Y yo creo que tenemos que irnos, por adelante, como llegamos, no sé, si ustedes quieren".

Como Marici Weu!!, este video responde a una necesidad social elemental: comunicar urgentemente, y guardar en el tiempo de la memoria colectiva, las luchas de los pueblos por su liberación, contra un sistema social injusto y contra las fuerzas de la represión que son la cara visible de un régimen político que en su conjunto se configura para mantener la lógica de la dominación y de la explotación.

Como Marici Weu!!, este video circula actualmente por canales alternativos y contestatarios de difusión audiovisual, local y mundial, a través de las organizaciones y de los activistas que ven él una herramienta de concientización para el complejo y largo proyecto de transformación social radical. También participa con ese video de la III Muestra de Video Social y Político de Indymedia Argentina.

También estamos difundiendo este material por el circuito de Festivales a los que tenemos acceso, pero no es éste por ahora un objetivo prioritario.

■ Ficha técnica y sinopsis

LOS TRAIADORES

1973

Sonora / Color / 105 minutos

No estrenada comercialmente

Dirección: Raymundo Gleyzer

Guión: Víctor Proncet, Álvaro Melián y R. Gleyzer s/ el cuento de Víctor Proncet

Intérpretes: Víctor Proncet, Raúl Fraire, Susana Lanteri, Lautaro Murúa, Walter Soubrié, Luis Politti, Alfonso Senatore, Omar Fanucchi, Pachi Armas, Martín Coria, Carlos Román, Sara Aigen, Diego Gleyzer, Luis Barrón, Sara Bonet, Luis Cordara, Güerino Marchesi, Mara Lasio, Luis Orbegozo, Luis Ángel Bellaba, Hugo Alvarez, Uber Copello, Norberto Vieyra

Producción: William Susman

Coordinación de producción: Álvaro Melián

Fotografía: Arsenio Reinaldo Pica

Música: Víctor Proncet con las canciones “La marcha de la bronca”, de Pedro y Pablo y “Post-crucifixión”, de Pescado Rabioso

Sonido: Luis Rocandío

Montaje: Raymundo Gleyzer y Oscar Montauti

Sinopsis: Dramatiza la vida de un militante sindical, que comienza su lucha en las filas peronistas en los '60, y que se corrompe en su ascenso al poder. Mezclando documental y ficción, refleja los diecisiete años más explosivos en la historia política argentina.

ME MATAN SI NO TRABAJO Y SI TRABAJO ME MATAN: LA HUELGA OBRERA EN LA FÁBRICA

INSUD (1974) Sonora / Blanco y Negro / 20 minutos

Dirección: Raymundo Gleyzer

Sinopsis: Documental sobre la situación de los obreros metalúrgicos, que a causa del plomo y las malas condiciones de trabajo, enfermaban y morían de saturnismo. Una de las últimas apariciones públicas del diputado Rodolfo Ortega Peña, asesinado por las fuerzas paramilitares (AAA), días después de terminado este film.

LA TIERRA QUEMA

Año: (1964)

16mms. / Documental / Blanco y Negro / 12 minutos

Dirección: Raymundo Gleyzer

Fotografía: Rucker Viera.

Música y Textos: Víctor Pronzato (luego Víctor Proncet)

Productor Asociado: Rodolfo Goldsehwartz

Locución: Rudy Carrie

Sinopsis: Juan Amaro, 35 años. Hace seis años encontró este rancho abandonado. Llegó con su mujer y once hijos, de los que sobreviven cuatro. En este lugar ya soportó varias sequías, pero ésta parece ser la más dura”.

Imágenes en resistencia

Una familia campesina, de las tantas que tratan de sobrevivir en el Nordeste brasileiro. El latifundio y la sequía obligan al éxodo de los campesinos hacia el sur. Hacia un incierto Río de Janeiro o Sao Paulo donde serán igualmente explotados, pero comerán...

Juan Amaro, Juan sin tierras, no quiere abandonar éste, su lugar. Siembra sus últimas semillas pero seis meses de sequía son demasiados. Con su mujer deciden emigrar hacia otras zonas donde hallarán agua para beber.

En el amanecer todo ha terminado para ellos. La tierra calcinada los ve partir. El hijito menor se lleva su cuna: un cajoncito de cartón de la "Alianza para el Progreso", ridícula aparición de la ayuda norteamericana que jamás han visto. El cajón quedará enganchado entre unos alambres de púa junto a la casa abandonada, junto a la sequía.

Llegan a la feria del poblado en busca de orientación, pero allí Juan Amaro y su familia no encontrarán otra cosa que sub-hombres. Miles de "retirantes" han pasado por ese lugar, miles ya han muerto.

Juan Amaro seguirá buscando un lugar en el mundo para conservar los cuatro hijos de los once que tenía.

PIQUETE PUENTE PUEYRREDON (trabajo en construcción)

Ficha Técnica

Duración: '35 min.

Formato original: MiniDV, Digital 8, VHS-C / color.

Normas disponibles: Pal / NTSC.

Idioma original: Español

Subtitulados disponibles: Inglés / Italiano / Portugués / Francés.

Fecha de producción: VII - 2002.

Producción: Indymedia Argentina / Proyecto ENERC.

Realización: NoTvVideo - Realización colectiva (Fernanda Alvarez, Francisco Corral, Diego F. García, Rodrigo Paz Paredes)

Contactos: videoarg@indymedia.org / notv_video@yahoo.com.ar

Participó de los siguientes eventos:

- 15ème. Rêencontres du cinema de Amerique Latine (Toulouse - Francia - 2003).
- Cinesul 2003 - Festival de Cine y video (Rio de Janeiro - Brasil). Muestra competitiva.

Sinopsis: El 26 de junio de 2002 en el conurbano bonaerense, urgido por la miseria y el hambre que son el resultado de la exclusión social y económica a la que es sometida más de dos tercios de la población del país, las distintas organizaciones políticas de los trabajadores desocupados comenzaban una masiva movilización. Miles intentaban bloquear la principal vía de acceso a la Capital Federal : el Puente Pueyrredón que cruza el cauce del Riachuelo, frontera geográfica entre la ciudad de Buenos Aires y la provincia, estaba custodiado por un operativo conjunto de las tres fuerzas de seguridad : Prefectura Naval, Gendarmería Nacional y la Policía de la Provincia de Buenos Aires. El Gobierno Nacional y Provisorio del Presidente Duhalde había anunciado desde las dos semanas previas al conflicto su decisión de reprimir a quienes se pusieran fuera de la ley, interrumpiendo la normal circulación del tránsito. Mientras en los medios se anunciaba la enésima visita de la enviada del Fondo Monetario Internacional para analizar la situación argentina, se montaba simultáneamente una campaña para criminalizar la protesta social. Al momento de confluir las columnas de piqueteros sobre el puente, las fuerzas de seguridad despliegan un feroz operativo de represión, el que da lugar a una verdadera cacería de manifestantes que alcanza varios y lejanos distritos del sur de la provincia, y que tiene por consecuencia inmediatas detenciones masivas, cientos de heridos de balas de goma y plomo, apremios y allanamientos ilegales, y el asesinato de dos piqueteros: Darío Santillán y Maximiliano Kosteki, ambos jóvenes de al rededor de veinte años de edad. Esta película, que contiene una exclusiva entrevista con Darío realizada en febrero del mismo año (en la que explica los motivos de su militancia, desarrollando distintos aspectos de la identidad 'piquetera'), muestra también imágenes tomadas directamente durante la represión, que sirvieron en su momento para desbaratar la estrategia del gobierno y de las corporaciones de prensa en torno a una supuesta 'violencia piquetera', y que sirven hoy como prueba en las causas judiciales iniciadas contra el accionar criminal del Estado argentino. Aquí también quedan expresadas las dimensiones concretas que asume el Movimiento de Trabajadores Desocupados Aníbal Verón, en el que militaban Darío y Maxi, cuando logra generar en los barrios un lazo cotidiano de esperanza y de solidaridad, conciente y política, en medio de la crisis social y económica más regresiva de América Latina.

Imágenes en resistencia

COMPAÑERO CINEASTA PIQUETERO

Ficha Técnica

Duración: '14 min.

Formato original: Digital 8, color.

Norma disponible: Pal / NTSC

Idioma original: Español.

Subtitulados disponibles: Español / Inglés / Italiano / Portugués / Francés.

Fecha de producción: III - 2002.

Producción: Proyecto ENERC / Indymedia Argentina

Realización: 'Tino', del Movimiento de Trabajadores Desocupados de Lanús, en la Coordinadora Aníbal Verón.

Participó de los siguientes eventos:

- 15ème. Rêencontres du cinema de Amerique Latine (Toulouse - Francia - 2003).

Sinopsis: Seguramente la producción más relevante del Proyecto ENERC, asamblea de estudiantes de cine que deciden salir a documentar la crisis social argentina, de cuya realización, paradójicamente, es responsable una persona que nada tiene que ver con el oficio audiovisual. Su autor, narrador, director, guionista, montajista, y camarógrafo, todo de un tirón, su 'realizador integral', es un piquetero del Movimiento de Trabajadores Desocupados de Lanús, quien pidió prestada la cámara durante una hora para filmar su barrio y su historia, en primera persona. La verdadera magnitud de este video está dictada sin duda por sus condiciones de producción, pero principalmente por su calidad narrativa y estética, que marca un punto de inflexión en la producción documental vinculada a los nuevos movimientos sociales de la Argentina. Todo documentalista que disponga de una actitud crítica frente a la realidad y frente al medio con que trabaja, puede encontrar en este trabajo un magnífico pre-texto para reflexionar sobre tres cuestiones fundamentales para la práctica documental: quién filma; sobre qué se filma; por qué filma.

MARICI WEU

Ficha Técnica

Título: 'Marici Weu !!'.

Duración: '25 min.

Formato original: MiniDV / Digital 8 / VHS-C

Normas disponibles: Pal .

Idioma original: Español

Subtitulados disponibles: Inglés, Francés, Italiano.

Fecha de producción: II - 2004.

Producción: Gente de la Tierra

Realización: Realización colectiva. (Rodrigo Paz, Valeria Manzanelli, Florencia Santucho, Natalia Gili).

Sinopsis: Una familia mapuche ha sido desalojada de unas tierras que ocupaba en la provincia de Chubut, Patagonia argentina, a raíz de una denuncia presentada por el Benetton Group. A partir de la experiencia de esta familia, se descubrirá el Pueblo Mapuche que aún está vivo y lucha por su cultura y por sus derechos ancestrales. Este video funciona como herramienta de difusión para activar una campaña internacional contra la multinacional italiana, que con 900.000 hectáreas en la Argentina, se ha convertido en el principal terrateniente del viejo "granero del mundo". Primer informe de un trabajo más extenso, en construcción.

OCTUBRE BOLIVIANO

Ficha Técnica

Duración: '30 min.

Formato original: MiniDV.

Normas disponibles: Pal .

Idioma original: Español

Subtitulados disponibles: Inglés, Francés.

Fecha de producción: XI - 2003.

Producción: Indymedia Video - Elipsis Video

Realización: Realización colectiva. (Pablo Geffner, Andrés López, Juan Lewin).

Sinopsis:

Un trabajo en construcción sobre el estallido del conflicto social y político en Bolivia. Luego de la huida del asesino Sánchez de Lozada, se abre un fuerte clamor de reclamo por justicia. También podemos escuchar a algunos de los protagonistas del último alzamiento popular, opinando sobre las jornadas pasadas y sobre cómo continúa la lucha en el futuro, incluyendo los testimonios de Felipe Quispe, Evo Morales, dirigentes nacionales de las organizaciones populares.

Ficha Técnica

Color, 20 minutos, mini dv pal, subtítulado inglés.

Realización y producción colectiva: Indymedia video Buenos Aires (Juan Lewin, Rodrigo Paz, Andrés Lopéz, Pablo Boido, Manuel Palacios).

Sinopsis: Video informe sobre la toma de tierras de un movimiento de trabajadores desocupados en la periferia de la ciudad. El relato nos acerca a ver como los trabajadores desocupados se autoorganizan alrededor de una necesidad y la llevan adelante mediante la acción directa, que deriva en un duro enfrentamiento con las fuerzas de seguridad, también nos muestra sus propuestas para pensar otras lógicas de propiedad, por fuera de la sociedad capitalista.

RAYMUNDO

Género: Documental Biográfico y Político.

País de Producción: Argentina.

Año de Producción: Noviembre 2002.

Duración: 127 minutos.

Soporte: Betacam SP.

Sonido: Stereo.

Idioma original: Español.

Subtítulos: Inglés - Francés.

Sinopsis: Este largometraje cuenta la vida y obra de Raymundo Gleyzer, un cineasta argentino secuestrado y asesinado por la dictadura militar en 1976. En conjunto con la vida de Raymundo, se narra la del cine revolucionario latinoamericano, y las luchas de liberación de los 60' y 70'. En vida, Gleyzer fue uno de los principales referentes del cine combativo y militante, y luego de su "desaparición" quedó en el más oscuro de los olvidos para la sociedad. Este documental busca por tanto devolver lo que la CIA y las dictaduras latinoamericanas no pudieron destruir: la memoria, los ideales y el valor de la verdad.

LA CONJURA TV

Ficha técnica

Argentina (Rosario), 2003

Documental-Ficción-Experimental, 30 min.

Realización / Producción: La Conjura TV

Sinopsis: Nuevo compilado de este grupo de video rosarino, que viene desarrollando investigaciones en comunicación e innovaciones estéticas en el marco de un proyecto de contra-información audiovisual. Televisión en formato VHS, cada compilado La Conjura presenta distintos conflictos sociales y políticos locales, nacionales y mundiales desde una visión que toma los géneros documental, ficción y experimental para desarrollar una crítica corrosiva e irónica tanto de objetos como de sujetos del hecho audiovisual. Incluido, claro, el espectador.

NOTICIERO DEL SUR

Formato Documental

Duración: 30 minutos (tres bloques de 10' cada uno)

Sinopsis: El Noticiero del Sur es un espacio que cuestiona el reduccionismo a mero acontecimiento que se hace a las problemáticas sociales y políticas de América Latina.

Es un noticiero documental, en formato televisivo, de 24 min de duración y constituido por tres bloques a través de los cuales da cuenta de los diferentes procesos de organización popular que tienen lugar en nuestra región. Cada bloque constituye una problemática de un país.

La originalidad del Noticiero del Sur consiste en que la totalidad de sus contenidos es producida por las organizaciones sociales y por los actores en general que, en su día a día, construyen alternativas al modelo hegemónico. De esta manera, podemos ver cómo los diferentes pueblos se miran a sí mismos, así como la variedad de respuestas a las problemáticas comunes que tenemos los latinoamericanos. El Noticiero del Sur se concibe como una herramienta participativa y protagónica que busca replantearse los principios fundamentales de los medios de comunicación hegemónicos.

Por eso, invita a todos los actores y organizaciones sociales y políticos a difundir su material audiovisual, para que el grito de la resistencia y de la revolución sea ampliado por la pantalla de Vive.

Contactos

- § **Raymundo:** Ernesto Ardito y Virna Molina: nikargentina@ciudad.com.ar
- § **La comunitaria Tv de Claypole:** lacomunitariatv@yahoo.com.ar