

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES
CARRERA DE SOCIOLOGÍA

Tesina:

**El aporte de la producción audiovisual a la reconstrucción de la
memoria colectiva y la vigencia de los derechos humanos**

ALVAREZ, MARIA BELEN

Nº DE REGISTRO: 8971

DIRECTOR: ESPECHE, ERNESTO

MENDOZA, 25 de abril de 2011

INTRODUCCION

El presente trabajo que implica abordar, desde una perspectiva sociológica, el aporte de la producción audiovisual en Mendoza a la reconstrucción de la memoria colectiva y la vigencia de los derechos humanos, nos ha llevado a preguntarnos sobre la perspectiva de los productores, realizadores independientes y/o colectivos de producciones audiovisuales de género social y/o político en la Provincia de Mendoza desde el 2001 hasta el 2010, analizando, de esta manera, la subjetividad política de los grupos a partir de las percepciones que tienen de su propia práctica.

Creemos que históricamente los audiovisuales han gozado de un gran potencial como campo de batalla de las ideas, en este sentido, analizamos la posición de estos realizadores, sus intereses y formas de expresión, así como el nivel de articulación con movimientos y organismos de derechos humanos y con otras luchas y reivindicaciones, analizando la acción cultural y su relación con la acción política en el período post 2001.

Hemos emprendido esta tarea desde un enfoque histórico de nuestro país, en el sentido de analizar la manifestación de los dispositivos audiovisuales en determinadas coyunturas y contextos, reconociendo el impacto de los procesos políticos y sociales en la producción audiovisual, sobre todo centrándonos en los efectos de las interrupciones de procesos democráticos.

Así, se observa que los golpes de Estado en la Argentina no fueron protagonizados sólo por militares, sectores de la sociedad, de la iglesia, de la prensa y sobre todo sectores económicos legitimaron y facilitaron el deterioro de las instituciones democráticas, imponiendo un modelo económico y social de empobrecimiento y exclusión que continuó y se profundizó en los '90. Las consecuencias de este modelo condujeron a la concentración económica, al desempleo, al aumento de la pobreza, a la destrucción de la economía local, al quebrantamiento de los espacios de participación política.

En este marco, veremos cómo la producción audiovisual tiene una larga historia de lucha y resistencia que ha estado influenciada por su contexto de posibilidad, es decir su contexto de desarrollo, sólo en este camino comprenderemos las luchas y acciones concretas que se desarrollan desde los espacios artísticos a nivel nacional que nos permitan enmarcar el auge y la emergencia a nivel cuantitativo y cualitativo de la producción audiovisual a partir del 2001 en la provincia de Mendoza, analizando además cómo resignifican los instrumentos del cine militante de los sesenta y setenta.

Entendemos que hablar de derechos humanos implica centrarnos en el debate actual sobre la lucha contra la impunidad, por la memoria, la verdad y la reparación, no como mera visión del pasado, sino encarnada desde el presente y mirando hacia el futuro. Aun en democracia persisten violaciones a los derechos humanos, que responden a prácticas heredadas de la dictadura y sus consecuencias a nivel económico, social y cultural.

En la Argentina, sobre todo en los últimos años, han surgido investigaciones acerca de la memoria colectiva del pasado reciente, concretamente sobre el período dictatorial y el proceso de desaparición de personas, en este sentido, se han llevado a cabo diversos aportes tanto en lo conceptual como en las metodologías de abordaje desde el campo de la investigación en ciencias sociales. Este surgimiento de la memoria como una central preocupación tanto de la cultura como de la política, nos permite analizar la memoria en relación a la acción política comprendida como práctica transformadora, así, en este trabajo, y desde una perspectiva gramsciana, se considera la memoria como una proyección de prácticas, rescatando las mismas como respuestas a necesidades de nuestro presente, la memoria colectiva es un instrumento y un objetivo de poder, como también una conquista.

En este sentido, algunos interrogantes en este trabajo nos lleva a buscar algunas respuestas, pero también a encontrar nuevas preguntas acerca de ¿cómo se construye y se transmite esa memoria?, ¿cómo se ha constituido el discurso de los derechos humanos en el país?, ¿desde donde se constituyen los movimientos de derechos humanos?, ¿qué nivel de articulación tienen con otras luchas y reivindicaciones?

Por tanto, cuando hablamos de memoria/s nos encontraremos con lenguajes, discursos, relatos, contenidos, resignificación y elaboración de sentidos, con momentos, ocasiones, acciones, contextos, oportunidades, con enunciadores o narradores, con la construcción a partir del otro, con voces, vivencias, deseos, y también con silencios.

Se busca a partir de este trabajo comprender las motivaciones que llevan a estos realizadores a utilizar el lenguaje audiovisual con el fin de abordar diversas problemáticas que atraviesan la realidad de nuestro país. Rescatando la importancia del registro de momentos vividos por los pueblos, generando visibilidad a esa historia, para no detenerla sino para que camine, para que las voces del silencio puedan oírse y que transmitan a las nuevas generaciones los hechos de resistencia y construcción social.

Esta tesina está estructurada con una **Introducción** que da cuenta de la fundamentación en la cual está anclada nuestra temática de estudio como también aquellos interrogantes centrales planteados desde el desarrollo de una perspectiva sociológica.

El **Capítulo 1** denominado “*Audiovisuales y producción de sentido en la Argentina*” hace un recorrido de manera general sobre determinadas coyunturas y contextos políticos y sociales y cómo se insertan las manifestaciones audiovisuales en la Argentina, identificando algunos productores reconocidos y sobre todo el desarrollo del cine militante en la década del sesenta y setenta. Analizamos además el resurgimiento del documentalismo en la Argentina a partir de la crisis del 2001.

El **Capítulo 2**, “*Memoria, Verdad y Justicia como eje articulador*”, se presenta en su primera parte el rol fundamental de diversos actores y sus articulaciones, comprendiendo los movimientos sociales en la constitución de su propia identidad, que toman como formato determinadas herramientas de lucha y plantean determinadas reivindicaciones en el plano político. En este sentido se analiza el quiebre de la impunidad a través de distintas prácticas, tanto a nivel social como político, institucional y jurídico y las diversas acciones de la memoria como eje articulador en el marco de una perspectiva gramsciana en su aspecto político, ideológico y moral.

El **Capítulo 3**, denominado “*El auge de la producción audiovisual en Mendoza*”, aborda el resurgimiento del documentalismo de género social y político en Mendoza, comprendiendo el contexto de estas producciones. Se desarrolla, a partir de investigaciones y trabajos previos en torno a la temática, una caracterización de estas expresiones en Mendoza. Posteriormente, y a partir de la utilización de herramientas de investigación cualitativa, se presentan hallazgos en relación a los productores audiovisuales como emergentes de una manifestación artística y el grado de importancia que adquiere en el sentido de constituir una materialidad ideológica del discurso centrado en la memoria y los derechos humanos. Se aborda desde esta perspectiva la concepción que los realizadores tienen de su propia práctica, el significado político de su acción, la reflexión teórica y su articulación con movimientos sociales, además de cómo recrean y resignifican al cine militante de los sesenta y setenta. Al final de este apartado, nos centramos en la importancia del carácter público del espacio audiovisual en el marco de la aprobación de un nuevo marco legal regulatorio de los servicios de comunicación.

Las **Conclusiones**, dan cuenta de los resultados más relevantes en torno a los ejes planteados en cada apartado como también nos planteamos nuevos interrogantes en cuanto a la temática, invitando a avanzar en la reflexión teórica sobre los lugares en donde el arte se inserta, sus vínculos y desencuentros, en el marco de nuevas formas de acción política.

Introducimos un **Anexo Metodológico** sobre la categorización y codificación de las entrevistas en profundidad realizadas a productores audiovisuales en Mendoza como así también la especificación metodológica de la técnica utilizada para el desarrollo de este estudio.

Los antecedentes encontrados para el desarrollo de este estudio fueron mínimos en relación a la especificidad de la provincia de Mendoza. Sí tomamos una investigación de Mercado sobre Industrias Culturales en Mendoza, analizando específicamente el sector audiovisual en cuanto a la producción y distribución y la

continuidad de este trabajo, que fue un estudio sobre las capacidades instaladas en la UNCuyo en el marco de la producción audiovisual.

En este sentido, contamos con una serie de investigaciones y publicaciones relacionadas al estudio de los movimientos sociales y el resurgimiento del documentalismo, sobre todo en Buenos Aires, sobre el desarrollo de la historia a través del cine, la relación entre la acción política y la acción artística, y documentos sobre la situación de los derechos humanos en nuestro país, entre otros. En este marco es importante señalar la actualidad de la bibliografía utilizada, sobre todo en la temática de derechos humanos y construcción de la memoria colectiva y los nuevos debates que giran alrededor de los nuevos desafíos.

Este estudio pretende fundamentalmente ser un aporte para nuevas investigaciones y nuevos interrogantes, ya que en su esencia busca poner en valor la reinterpretación del pasado que quiebre la aceptación acrítica, y cómo las diversas expresiones artísticas lo resignifican para mirar el futuro.

CAPITULO 1. Audiovisuales y producción de sentido en la Argentina.

Introducimos en la búsqueda de cómo los dispositivos audiovisuales se manifestaron en determinadas coyunturas y contextos, implica reconocer el impacto de los procesos políticos y sociales en los mismos, entendiendo que estos no funcionan como externos a cada producción y que llegan, en última instancia, a formar parte decisiva en la producción de sentido.

Analizaremos cómo la producción audiovisual tiene una larga historia de lucha y resistencia que ha estado influenciada por su contexto de posibilidad, es decir su contexto de desarrollo, así podremos llegar a comprender las luchas y acciones concretas que se desarrollan desde los espacios artísticos a nivel nacional que nos permitan enmarcar el auge de la producción audiovisual a partir del 2001 en la provincia de Mendoza.

En Argentina el Cine como manifestación audiovisual por excelencia, se inserta como un producto de las potencias dominantes en el mundo, con el fin de satisfacer su economía industrial y su ideología, es decir, ingresa al país como producto manufacturado, proveniente de la exportación de los países más desarrollados. El uso de este cine, fue determinado en el marco de la dependencia internacional y la consolidación de los poderes oligárquicos.

Como nos señalan Jakubowicz y Radetich, durante la década del cuarenta, el cine recurrió a la historia para lograr sus filmes. A partir de la crisis de los años treinta, se extienden las posturas nacionalistas en el país y los temas vinculados con la identidad nacional y al pasado histórico se multiplican en los filmes, inaugurando una tendencia en el campo cinematográfico que se ocupa de la historia. Algunas de las características generales que rescatan sobre esta tendencia son:

- Los filmes más destacados se ocupan de la lucha por la independencia y el período de formación del Estado-nación y de la Organización Nacional, en una apelación a los conceptos de Patria y Nación durante el siglo XIX.
- Las referencias a un pasado más reciente están vinculadas sólo a aspectos referidos a las costumbres, la vida del campo y la música.
- A pesar de estar realizadas en un período nacionalista, antiimperialista y antiliberal, varios de estos filmes muestran una imagen respetable y reverenciada de las figuras pertenecientes al «panteón liberal», principales objetos de odio de los nacionalistas en auge en este período.
- En varias películas se observa la concepción barbarie-civilización, rescatando el concepto tradicional opuesto al emergente en los '40 del nacionalismo-peronismo.¹

Luego recibe el impacto de los acontecimientos previos y posteriores al 24 de marzo de 1976. Punto de inflexión para la historia Argentina donde se instauró el terrorismo de Estado instrumentado por las Fuerzas Armadas, manifestado en la práctica sistemática de violación a los derechos humanos, con la imposición del terror y la eliminación física de miles de ciudadanos, sometidos a secuestros, torturas, detenciones clandestinas, cientos de niños fueron privados de su identidad. Fue un plan criminal, una acción institucional ejecutada por el mismo Estado bajo los principios de la Seguridad Nacional.

Los golpes de Estado en la Argentina no fueron protagonizados sólo por militares; sectores de la sociedad, de la iglesia, de la prensa y sobre todo sectores económicos legitimaron y facilitaron el deterioro de las instituciones democráticas. Los antecedentes de golpes de estado en la Argentina, fueron el inicio de un genocidio que se iba a instaurar en el '76, cuando se impuso un modelo económico y social de empobrecimiento y exclusión que continuó y se profundizó en los '90. Las

¹ JAKUBOWICZ, Eduardo y RADETICH, Laura: La historia a través del cine: las visiones del pasado (1933 -2003), págs. 199-203.

consecuencias de este modelo condujeron a la concentración económica, al desempleo, al aumento de la pobreza, a la destrucción de la economía local, al quebrantamiento de los espacios de participación política, entre otras.

A continuación nos remitiremos a diversos contextos de nuestra historia que nos permitan comprender cómo el cine – como expresión de esos contextos- se desarrolló en el plano artístico.

1.1. El cine en la década del 50`

Durante el peronismo se observa cómo el estado de bienestar se traslada a las pantallas, aplicando la misma política de intervención que en las otras industrias. O sea, medidas que apuntaban a la sustitución de importaciones se traslada a la fijación de cuotas de ingreso de filmes extranjeros; el proteccionismo ligado a la exhibición obligatoria de cine argentino en las pantallas y además la línea de créditos para la producción.

Así podemos nombrar algunos films más reconocidos: “El Ultimo Payador” de Homero Manzi; “Facundo el Tigre de los Llanos” de Paulino Tato y continuada por Torre Nilsson y Borcosque; “Las Aguas Bajan Turbias” de Hugo del Carril –también como protagonista- film sobre las luchas de los trabajadores rurales de los yerbatales del Alto Paraná en los años '20.

Se puede observar también, que en esta época, se realiza el Primer Festival de Cine de Mar del Plata y se entregaron créditos para la producción a través del Banco Industrial. Además en esta etapa comienza a masificarse el cine a color, y la industria nacional necesitaba de grandes inversiones que el Estado no podía asegurar. Aparte aparecerá la televisión compitiendo con el cine. Por tanto, se desplaza el espectador y la producción cinematográfica comienza a decaer a fines de los '50.

Podemos nombrar aquí, la importancia que tuvo en esta época el desarrollo de la industria cinematográfica en Mendoza como fue la creación de “Film Andes”; que se

conforma el 23 de setiembre de 1944 en la confitería “La Negra” como sociedad anónima. Entre los objetivos de esta sociedad se encuentra la filmación y comercialización de películas cinematográficas; instalar, comprar o arrendar estudios cinematográficos; importar, exportar y comercializar por cuenta propia o en carácter de representante toda clase de películas cinematográficas; entre otros.

Así, Filme Andes S.A. en Mendoza, significó no sólo una conjugación de sectores sociales, económicos y políticos más destacados de la época – bodegueros, políticos, comerciantes, intelectuales y empresarios de distintas ramas pero sobre todo del sector vitícola - , una alianza multisectorial, que vieron a la industria del cine como una actividad masiva de rápido retorno de capitales, sino además Film Andes impulsó la difusión de lo cinematográfico y la producción y distribución local. Siendo la década de los '50 en nuestra provincia, una década cinéfila, de grandes salas y un gran acontecimiento artístico y social: ²

*“esta década, única para la industria cinematográfica de nuestra provincia, que se desarrollaría bajo la protección de un Estado Nacional fuertemente distributivo (...), tuvo como especificidad económica el trasvaso de los grandes excedentes producidos por la agricultura y la ganadería hacia sectores industriales (...), iba a dejar una huella indeleble no sólo entre los entendidos o los empresarios (...), sino también entre nuestros comprovincianos.”*³

Después del '55 con el golpe de estado - liderado por Lonardi, Aramburu y Rojas entre otros- y el derrocamiento de Perón a cargo de fracciones del liberalismo económico, de la burguesía, del imperialismo norteamericano y de la Marina, como también de la burguesía de la Iglesia católica contra la alianza social del peronismo y las conquistas obreras, la producción audiovisual cambia de sentido sustancialmente.

² OZOLLO, Javier: La California Argentina. Condiciones sociales del surgimiento, desarrollo y caída de la cinematografía en Mendoza (1944-1957) Cap.V. págs. 6-8.

³ Ibidem, pág. 23

El bombardeo a la plaza de mayo el 16 de junio del 55` constituyó una verdadera ofensiva de los sectores más retardatarios y genocidas de las Fuerzas Armadas en alianza con fracciones de la sociedad civil; este hecho constituye un nítido antecedente del genocidio argentino.

La derrota del peronismo en el gobierno, y su posterior proscripción, prohibición, represión y fusilamientos del movimiento obrero inicia un proceso de resistencia y lucha en diversos ámbitos y con avances y retrocesos para el campo popular.⁴

En esta época surgen diversos films como “Después del Silencio”, “Los Torturados” y “Detrás de un Largo Muro”, pero la crisis cinematográfica se profundiza llegando a disminuir notablemente la producción de filmes a comparación del `51 y del `52.

En el `57 se crea el Instituto Nacional de Cinematografía, que continúa hasta la actualidad –INCAA- , sin embargo la inestabilidad política de esos tiempos se trasladó al ámbito del Instituto, cambiando permanentemente sus directores.

Si bien empezaron a surgir algunos emprendimientos circunstanciales, en un período de crisis de la industria del cine; durante el `58 surge un proyecto empresarial “Aries Cinematográfica” cuyos socios fundadores y principales directores fueron Fernando Ayala y Héctor Olivera – quien continuó con grandes films reconocidos como “La Patagonia Rebelde” en 1974 y “La noche de los lápices” en 1986- , entre otros.

⁴ La “Revolución Libertadora” prohíbe el uso de simbologías, fotografías, imágenes, marchas, canciones, expresiones verbales que reivindicaran o recordaran al peronismo y su ideología. Los sectores populares llamaron luego a esta la revolución la “Revolución Fusiladora”. El derrocamiento de Perón intenta revertirse el 9 de junio de 1956 por vía de una insurrección cívico – militar dirigida por los generales leales Valle y Tanco, pero esta insurrección es descubierta y se fusila clandestinamente en los basurales de José León Suarez a sus principales componentes militares y civiles, entre ellos el Gral. Valle que se entrega para parar la matanza. Sobre este tema ver obra de Rodolfo Walsh “Operación Masacre”.

Fronzizi en 1961 rehabilita la personería política del peronismo lo que le valió su ruptura con algunos sectores que lo habían apoyado. Así el gran triunfo peronista en distintas provincias a partir de las alianzas sociales -entre el peronismo obrero, la militancia de algunos partidos de izquierda y el movimiento estudiantil, entre otros, bajo el partido Unión Popular con Framini encabezando- es el detonante del derrocamiento de Frondizi por las Fuerzas Armadas, quienes anulan las elecciones, destituyen al gobierno y encarcelan a Frondizi, sustituyéndolo en una imitación de formalismo legal por el presidente del Senado José María Guido. Los hechos descriptos impactan en los espacios artísticos, culturales e intelectuales, produciendo un importante giro hacia la resistencia y la política.

1.2. El cine como resistencia

A partir del 59` vemos como el cine se convierte en el espacio de resistencia y lucha como sucede con otras representaciones artísticas, podemos nombrar aquí el lanzamiento del Grupo Espartaco liderado por Ricardo Carpani, y otros artistas plásticos proscriptos de la escena política, gremial y también cultural, quienes en su manifiesto planteaban la síntesis entre la vanguardia formal y los contenidos populares y latinoamericanos, desafiando al coloniaje cultural y artístico resultado de la dominación imperialista.

Es a partir de la década del 60` cuando comienza a configurarse una generación de cineastas del ambiente cine club y del cortometraje, que la crítica especializada llamará el “Nuevo Cine Argentino” o “Generación del ‘60”, caracterizado por un cine más intelectual, influido por el existencialismo, por la crítica social sin salida y que admira a Bergman y la *nouvelle vague*. Podemos destacar a Simón Feldman, Lautaro Murua y Rodolfo Khun. Si analizamos este tipo de cine no encontramos elementos integradores, sí es notable la ruptura con las viejas formas de pensar y hacer cine.

Aunque este Cine Nuevo, concebido por muchos autores como “comunidad de negaciones” y expresión del “sentimiento de novedad”, consideramos que constituye una respuesta al viejo cine, al cine comercial estandarizado de la industria

hollywoodense, lo que fue cuestionado por algunos realizadores, y específicamente en Argentina por el grupo Cine Liberación.⁵

Las manifestaciones realizadas por los integrantes del Cine Liberación al respecto no coinciden con un análisis de tipo rupturista, ellos destacan que esta respuesta no significó en lo esencial una ruptura, sino que en muchos casos fue, simplemente, una vaga contestación “al cine a la americana”, lo que los autores denominaron como Primer Cine.⁶

A raíz de la crisis política e ideológica de las fracciones antiperonistas de la burguesía, se produce el enfrentamiento militar de mediados de 1962, entre la fracción nacionalista –azules- y la fracción liberal –colorados-, en las que se objetiva la ruptura de la hegemonía antiperonista del ejército; logrando imponerse Onganía perteneciente al nacionalismo católico del Opus Dei. La Marina se había alineado con el sector derrotado, luego se verá la sumisión de esta a la posterior dictadura de Onganía, Levingston y Lanusse (1966 – 1973).

A partir de este enfrentamiento Guido convoca a elecciones en donde gana Illia con una débil legitimidad y con el peronismo proscrito –cabe recordar la impronta que tuvo el voto en blanco como señal de resistencia del peronismo a la proscripción-. En 1966 se produce un nuevo golpe de estado en la Argentina liderado por Onganía, Levingston y Lanusse que durará hasta 1973, autoproclamando la “Revolución Argentina”.

El régimen militar de Onganía comienza con una gran represión a todo lo que se le oponga, comenzando con la Universidad, suprimiendo la autonomía universitaria y el gobierno tripartito⁷, produciéndose la acción represiva conocida como “La noche de los

⁵ BUSTOS, Gabriela: Audiovisuales de Combate. Acerca del Videoactivismo contemporáneo, págs. 21-28.

⁶ SOLANAS, Fernando y GETINO, Octavio: Cine, cultura y descolonización. Citado por BUSTOS, Gabriela: Audiovisuales de Combate. Acerca del Videoactivismo contemporáneo, págs. 19-29.

⁷ Las únicas Universidades que acataron la “intervención” fueron Cuyo, Nordeste y del Sur.

bastones largos” y siguiendo con la disolución de los partidos políticos, entre otras; a esta represión se le suman medidas económicas y sociales que generan una larga ramificación de acciones de resistencia.

Durante 1968 las movilizaciones obreras y estudiantiles recorren todo el país, para culminar con las luchas de los “Azos y puebladas”, produciendo en el ’69 el “Rosariazo” y el “Cordobazo”, y otros posteriores como el “Mendozazo” en 1972, poniendo en cuestión –más allá de las diferenciaciones entre cada uno de ellos- el monopolio de la fuerza del Estado. A esto se le suma la emergencia de nuevas formaciones políticas a nivel nacional desde diversas posiciones ideológicas; peronistas, marxistas, cristianas, quienes continúan con acciones de lucha y resistencia⁸.

A fines de los ’60 comienzan a ampliarse la lista de destacados directores, como Leopoldo Torre Nilsson⁹ que había dirigido años atrás, ligado a un cine más intelectual y literario; quien trascendió durante varias épocas y llegaba a un público de las clases medias intelectualizadas. Así también surge el cine documental de contenido social, con Birri.

Antes de los sesenta, empieza a transitar en la Argentina una experiencia pionera de cine de autor con una marcada impronta política; conjugando aspectos del cine crítico realista del país con aspiraciones libertarias de muchos jóvenes cineastas de la época.

La creación de la escuela de cine de la Universidad del Litoral estimuló la producción fílmica orientada en esta temática. Fernando Birri fue la expresión más resonante de aquella experiencia y padre inspirador de las posteriores experiencias nacionales del cine político.

⁸ El 22 de agosto 1972 se produce la “Masacre de Trelew”, tras la fuga de un grupo de militantes de las FAR, el ERP y Montoneros, un grupo no logra escapar, permaneciendo en el aeropuerto de Trelew, llaman a la prensa y a otros sectores y solicitan se preserven sus vidas; la Marina los traslada y la misma noche son fusilados 16 presos en la Base Naval de Trelew. Ver documental “Trelew” de Mariana Arruti.

⁹ Le decían el “Censor”, porque antes del golpe había autorizado el film “Piedra Libre” y en 1976, luego de que lo confirman en el cargo del Ente Calificador el Instituto de cine, censura la película.

Birri encaró el documentalismo como una tarea que debía promover una acción política de denuncia a la desigualdad, planteando la necesidad de ponerse frente a la realidad con una cámara y documentarla, esta era una de las principales consignas de este cine de autor, que rompía y denunciaba como “subcine” al cine cómplice del subdesarrollo. A la pregunta sobre qué cine necesitaban los pueblos subdesarrollados de Latinoamérica, la respuesta iba direccionada hacia un cine que los desarrolle. Es decir un cine que les de conciencia, que los esclarezca y que fortalezca la conciencia revolucionaria de aquellos que ya la tienen, que a su vez los fervorice, que inquiete, preocupe, asuste y que en definitiva debilite a los que tienen mala conciencia, conciencia reaccionaria¹⁰.

En este contexto, aunque no se sentía parte de este movimiento también surge Leonardo Favio que dirigió por esos años “Crónicas de un niño sólo” y “El dependiente” con escasos recursos económicos pero con una sensibilidad increíble frente a la realidad.

Durante los años sesenta emergen diversos movimientos sociales culturales impulsados por la lucha contra la censura, como fue aquel impulsado por el Instituto Di Tella con nuevas perspectivas del arte en general, produciendo obras que escandalizaron a los militares que se encontraban en el poder. Es importante nombrar algunas manifestaciones artísticas que superaron la censura, como la famosa exposición plástica del “Tucumán Arde” en 1968, en la que los plásticos transgredieron la temible vigilancia por la ignorancia de los militares en estas áreas.

El cine continuaba ligado a preocupaciones sociales y políticas. También en esta época, el cine histórico vuelve a tener relevancia, convulsionado desde el punto de vista político por las luchas populares y resistencias, la incorporación de la juventud como sujeto político es un elemento relevante. A partir del “Cordobazo”, el peronismo

¹⁰ BIRRI, Fernando: Cine y Subdesarrollo, págs. 1-11

<http://www.cinelatinoamericano.org/biblioteca/assets/docs/documento/487.pdf>

nucleará jóvenes universitarios y secundarios, y empezará a tener una fuerte impronta en los ámbitos culturales y específicamente en al ámbito cinematográfico.

En este período se producirá el surgimiento del cine clandestino, paralelo, subterráneo, con un gran valor social, político e histórico de Solanas y Getino como máxima expresión; del cual “La hora de los hornos” fue la obra emblemática, y también otras producciones como la de Cedrón “Operación Masacre”, la de Gleyzer “México” y la “Revolución Congelada” o “Los Velazquez” de Pablo Szir¹¹.

El grupo cine liberación rescata de la tradición cinematográfica las producciones de Birri y la escuela documental de Santa Fe como las mejores de la época, que intentaron escapar del neopopulismo del Nuevo Cine con la búsqueda de un cine – comunicación. Este grupo, nucleado por algunos autores dentro de la denominada izquierda nacional, del nacionalismo popular o revolucionario, adscribió al peronismo y tuvo como núcleo fundador a Fernando Solanas, Octavio Getino y Gerardo Vallejo.

En junio de 1968, cine liberación hace la presentación pública del film “La hora de los hornos”, en el marco del Muestra Internacional de Cinma Novo, en Pesaro, Italia. En su primera declaración los realizadores plantearon que el único papel válido que cabe al intelectual, al artista, es su incorporación a esta rebelión testimoniándola y profundizándola.

De esta manera, la estrategia del grupo como cineastas de intervención política no se limitaba a impulsar una labor de contra-información y de formación de cuadros políticos, sino que apuntaba a construir un sistema integral de medios y a la conformación de un frente con otros cineastas a nivel nacional e internacional.

¹¹ Basada en el libro de Roberto Carri, sobre los hermanos Velazquez quienes junto a Vicente Gauna se convierten en bandidos rurales del Chaco en los '60. Este film clandestino pudo ser presentado en 1972, como muchos films que veremos más adelante. Pablo Szir fue desaparecido luego de la dictadura del '76 igual que Roberto Carri. Su hija, Agustina Carri es una reconocida cineasta Argentina, dirigió “Los Rubios, en 2003.

En Cine, Cultura y Descolonización, de Solanas y Getino, se reúnen una serie de declaraciones y entrevistas, realizadas por los autores entre mayo del 68 y enero del 72 se exponen los cuatro grandes ejes de discusión teórica propuesta por los militares del Tercer Cine:

- el problema de la cultura en un país dependiente o neocolonizado
- el rol de los artistas e intelectuales
- los objetivos del cine y el concepto de espectador – actor
- la nueva estética cinematográfica.

Este cine militante, será concebido como un arma de acción y de lucha contra la dominación, contra el cine tradicional, y contra el cine intelectual o de autor, abierto al juicio crítico y descolonizado, pretendiendo transmitir la agitación y la movilización, la liberación de un individuo o de un grupo humano a través del cual el mismo cine se libera.

La categoría cine militante, desarrollada por el Cine Liberación, plantea que el mismo debe ser asumido como una herramienta de una determinada política, y de las organizaciones que la lleven a cabo al margen de la diversidad de objetivos que procure: contra-informar, desarrollar niveles de conciencia, agitar, formar cuadros, etc. El cine panfleto, cine didáctico, cine informe, cine ensayo y cine testimonial son las múltiples dimensiones militantes de expresión.

Tenemos entonces otro abordaje posible a la clasificación de los procesos de institución del campo cinematográfico. El Primer Cine, ligado a la industria de Hollywood, un Segundo Cine, referido a un cine de autor, más personal pero con las limitaciones propias como por ejemplo no poder llegar a incorporarse a un proyecto social colectivo, en términos de Solanas y Getino: “la negación retrógrada de las estructuras”, y, finalmente, un Tercer Cine, cuyo máximo exponente de radicalización es el cine militante.¹²

¹² BUSTOS, op.cit. págs. 19-26.

Los autores postulan la necesidad del Tercer Cine, con una perspectiva de intervención mayor, de un cine que no caiga en la trampa del diálogo con quien no se puede dialogar, de un cine de agresión, de un cine que salga a quebrar la irracionalidad dominante que le precedió, de un “Cine - Acción”. Así, estas prácticas alternativas de los documentales abarcan todo un proceso desde el discurso y hasta la organización del medio y las formas sociales en que este se utiliza.

A comienzos de 1969, Octavio Getino, Gerardo Vallejo y Nemesio Juárez - Cine Liberación- integraron la comisión de cine de la CGT de los Argentinos y dieron forma a un Cine-informe, un noticiero cinematográfico de la CGT de los argentinos que se editó por única vez en enero de 1969. Por su parte, Raymundo Gleyzer¹³, Alvarez Melián y Nerio Barberis -Grupo Cine de la Base- producen los Comunicados del ERP – 1971/1976- Ejército Revolucionario del Pueblo- uno sobre el frigorífico Swift de la ciudad de Rosario y otro sobre el Banco de Desarrollo. Ambos tuvieron una función contra-informativa, fueron de circulación restringida y clandestina en el país, y de exitosa difusión internacional para la organización armada. Así la intervención del partido en la obra de Gleyzer, se limitó al campo de la difusión más que al de la producción.

Los documentalistas militantes, tomados a modo de ejemplo para dar cuenta de los derechos humanos problematizados, cumplieron sus objetivos políticos de intervención logrando: reflexionar, concienciar, agitar y movilizar. Estos documentales son un testimonio de este nuevo lenguaje militante, en donde no se revoluciona sólo desde el mismo lenguaje, sino en la forma en que este lenguaje es transformado e instrumentalizado para generar el cambio revolucionario.

¹³ Durante el gobierno peronista Gleyzer, manteniendo la línea política del Partido, se mantuvo desconfiado y activo. En pleno gobierno de Isabel Perón, Cine de la Base terminó el documental “Me matan si no trabajo y si trabajo me matan”, sobre la lucha de un grupo de obreros afectados por la enfermedad del plomo. Tras la desaparición de Gleyzer el 27 de mayo de 1976 en manos de los grupos de tareas de la dictadura, el resto del grupo debe exiliarse. En Perú, parte del grupo hizo el cortometraje “Las AAA son las tres armas”. El primer filme del grupo sin Gleyzer según muchos críticos fue uno de los pocos y más difundidos ejemplos de cine argentino en el exilio durante el Proceso.

Así desarrollan diversas premisas respecto a su acción: hay un objetivo contra-informativo, de ensayo político, pero en realidad lo importante es lo que hagan los compañeros después. El film tiene que desencadenar un acto. La película es un lugar de debate y de ahí se deriva la acción. Existía en el clima cultural la idea de interpelación al espectador, que se sintetizaba con la frase que ponían en un cartel de Franz Fanon: "todo espectador es un cobarde o un traidor". En cuanto a la relación obra-espectador, señalan que el film es un medio no un fin en sí mismo. El film es concebido como una obra abierta que apunta a promover la construcción colectiva del sentido en el debate posterior.

El emisor inidentificable del discurso suele diluir su presencia en cuanto "autor intelectual", dado que lo que se procura no es el respeto a sus derechos autorales, sino la multiplicación de la obra por parte de grupos de "usuarios" que disponen de ella de acuerdo a las necesidades políticas de cada espacio de proyección, cortando incluso partes o agregando otras. Las opciones artísticas y estéticas se derivan tanto de una posición ética e ideológica de los realizadores respecto a la realidad histórica y al universo cultural de los destinatarios, como de la búsqueda de la mayor eficacia comunicacional.

Ocupar espacios es uno de los principales y constantes desafíos del cine de intervención política, así podemos decir que la tradición semejante que tuvo este tipo de difusión clandestina en nuestro país se relaciona con el hecho de que el cine militante fue siempre un cine de oposición, dentro de una coyuntura sumamente represiva.

La producción fílmica de fines de los sesenta y setenta, que aportó a la historia cinematográfica la realización de una treintena de filmes de intervención política da cuenta de una variada gama de historias que abren el campo de la imagen a la narrativa de las luchas sociales.

En la década del '70 los cineastas agrupados ideológicamente tenían producciones dispares que registraban en algunos casos las luchas de los trabajadores o las denuncias de corrupción de líderes sindicales y otros más ligados al registro de

problemáticas de los sectores marginados y los desposeídos del campo – en un sentido más antropológico- .

A raíz de la tensión social, los cuadros del ejército y de partidos políticos logran organizar una salida electoral tras 18 años de proscripción del peronismo. A través del Gran Acuerdo Nacional – GAN- el único que queda excluido es el mismo Perón como candidato a presidente; así el 11 de marzo de 1973 gana la coalición peronista – izquierdista FREJULI – Frente Justicialista de Liberación- que lleva a la presidencia a Héctor Cámpora quien asumirá el 25 de mayo de 1973, en el marco de una gran movilización de los sectores populares – no sólo en misma asunción, sino a posterior con lo que fue el “Devotazo”, la liberación de los detenidos, las tomas de medios de difusión, de gremios, de ámbitos estatales, empresas- como desarrollo en la ocupación de diversos espacios en donde diversas fuerzas avanzaron, otras retrocedieron y otras se estancaron. Cámpora renuncia en julio del ’73 para llamar a elecciones en donde Perón ejercerá la presidencia hasta su muerte.

Hacia principios del ’73, el campo cinematográfico tuvo una gran importancia en los sectores que apoyaban a Cámpora y al regreso de Perón. Luego del éxito de la “Hora de los Hornos”¹⁴, Solanas y Getino realizarán un documental a partir de una larga entrevista a Perón; “Actualización Doctrinaria y Política para la toma del poder”, dicho documental será de fuerte influencia para los sectores militantes de la época y sobre todo tendrá una gran influencia en la campaña electoral del FREJULI.

En los primeros meses del gobierno camporista, se incorpora al Instituto del Cine Hugo del Carril y Mario Sofficci, mientras que en el Ente de Calificaciones es incorporado Octavio Getino, quienes autorizarán films con criterios muy amplios, como por ejemplo “El último tango en París”.

¹⁴ Consideramos que es la obra más importante del cine político y militante argentino, con gran repercusión internacional. Fue filmada durante dos años bajo la clandestinidad y exhibida en las mismas condiciones en “proyecciones – actos”, considerado como ensayo abierto al debate. Esta obra incorpora el peronismo en las luchas por la liberación.

Esta primavera camporista de libertad y creatividad fomentará una corta pero no por eso profunda productividad cinematográfica que se extenderá hasta un poco después de la muerte de Perón. La característica de este cine social y político en este contexto es la amplia participación del público en la exhibición de las diversas obras¹⁵.

También se estrena el documental de Raimundo Gleyzer “México la Revolución Congelada”, sobre la revolución mexicana de 1910 y la situación del campesinado. También se estrena “Operación Masacre”¹⁶, sobre los hechos del levantamiento fallido de los Generales Leales del 9 de junio del ’56 y su posterior represión, dirigida por Jorge Cedrón y protagonizada por uno de sus protagonistas. Este film se había desarrollado en la clandestinidad durante los largos meses de la dictadura de Lanusse.

A fines de 1973, se exhibe en la IX Muestra Internacional de Pesaro el largometraje de ficción “Los Traidores”, de Raimundo Gleyzer, del Grupo Cine de la Base. El grupo se integra así, al cine militante clandestino inaugurado a nivel local tres años antes, también en Pesaro, por el Grupo Cine Liberación. Con la presentación del filme, se presenta a la vez un proyecto de cine político distinto, de cuño marxista, ligado políticamente al Partido Revolucionario del Pueblo (PRT).

También podemos señalar dos importantes intentos de cine histórico con dos obras que completan el Período previo al golpe de estado del ’76: una es “Quebracho” de Ricardo Wullicher y “La Patagonia Rebelde” del conocido Héctor Olivera, basada en la obra de Osvaldo Bayer. Ambos films rescatan las tradiciones obreras anarquistas y socialistas previas al surgimiento del peronismo, hablan sobre la crisis del modelo agro exportador y las luchas de los trabajadores rurales durante el Yrigoyenismo, abordando conflictos sociales vinculados con intereses oligárquicos e imperialistas.

¹⁵ Un ejemplo fue la presentación de “Juan Moreira” de Leonardo Favio que atrajo 320.000 espectadores sólo en salas de primera línea.

¹⁶ Basada en la obra de Rodolfo Walsh, “Operación Masacre” reúne testimonios de algunos sobrevivientes de los fusilamientos en el basural de José León Suarez. Cedrón dirigió este film con el guión propio de Rodolfo Walsh; además de los protagonistas como Norma Aleandro, Ana María Picchio, entre otros, actuó Julio Troxler protagonista de los hechos que fuera asesinado luego por la triple A en 1974.

1.3. Cine en dictadura

Tras la muerte de Perón, el 1º de Julio de 1974 quedaron delineadas tres grandes fuerzas que dividían a la sociedad argentina:

1. La fuerza hegemonizada ideológicamente por el peronismo en el gobierno.
2. La fuerza conducida por las organizaciones armadas de orientación revolucionaria, que habían sido progresivamente aisladas del campo popular.
3. La fuerza conducida por la gran burguesía financiera y agroexportadora, a la que respondían las corporaciones tradicionales de la burguesía argentina: los cuadros jerárquicos del clero, del poder judicial y de las fuerzas armadas, y que, salvo excepciones, iban construyendo un consenso social entre fracciones menos politizadas de la sociedad que reclamaban orden.

17

El crecimiento del cine nacional se verá afectado a partir del '74, sobre todo con el avance de la Triple A contra diversos actores que protagonizaron muchos films quienes en su mayoría debieron optar por el exilio. Surgirá a partir del '74 un cine más histórico que terminará, en “cierto modo”¹⁸ con la dictadura. A partir del '76 se agudizaron las medidas represivas, así en el ámbito artístico comenzaron también las desapariciones, los asesinatos y los exilios¹⁹.

Durante el 68 y el 84 se censuraron centenares de filmes tanto argentinos como extranjeros y a partir de a partir de 1974 se organizó sistemáticamente el discurso

¹⁷ IZAGUIRRE, Inés: Los desaparecidos: recuperación de una identidad expropiada, pág. 17.

¹⁸ Paradójicamente la única obra histórica que se proyectará en la dictadura del '76, será “El canto cuenta su historia”, de Hector Olivera, el mismo director de “La Patagonia Rebelde” y socio del grupo “Aries”.

¹⁹ Como vimos anteriormente, se exilian por ejemplo actores como Hector Alterio, Norma Aleandro, Luis Brandoni, Marilina Ross, Fernando Solanas, Lautaro Murua, entre centenares. Gleyzer y Szir son secuestrados en el '76 pasando por centros clandestinos; entre miles de artistas detenidos desaparecidos.

ensorio con códigos muy precisos para el caso del cine incluyendo la defensa de un estilo de vida argentino.

La mayor parte de las películas de esta época eran comedias picarescas, comedias familiares, apologéticas del orden y la seguridad de las fuerzas de seguridad y militares. Existió poca reflexión sobre el pasado, sí se proyectaron sólo algunos films históricos sobre todo de la década del '30, sobre el tango o sobre el folklore, y algunos films con censuras y retoques.

Sin embargo a final de la dictadura emergen nuevos directores que, ante las dificultades del terrorismo de estado y en un contexto de censura, que intentaron constituir una búsqueda paralela y una resistencia contra estos métodos del terror. Estos son María Luisa Bermerg y Adolfo Aristarain que recuperaron viejos valores del cine y abrieron caminos a nuevas corrientes dentro del cine nacional, jugando un papel importante durante la democracia.

Las obras más reconocidas de Aristarain en esta época son “Tiempo de Revancha” -1981- y “Los últimos días de la víctima” -1982- y de Bermerg son “Momentos” – 1981- y “Señora de Nadie” – 1982- en donde se plantea una mirada innovadora desde la perspectiva de género.

Luego de la guerra de las Malvinas, se comienzan a abrir algunos espacios para la expresión artística del cine local, se proyectan “Plata Dulce” de Fernando Ayala sobre la idea de Héctor Olivera que mostrará la especulación financiera en una interesante metáfora de la Argentina de Martínez de Hoz; también se proyectará “No habrá más pena ni olvido”, de Héctor Olivera basado en la novela de Osvaldo Soriano, en un tono delirante se muestra desde la ficción las luchas dentro del peronismo sobre todo a partir de la muerte de Perón.

Cerca de las elecciones, se presenta “La República Perdida” de Miguel Pérez sobre la idea del radical Enrique Vanolli, que muestra desde una visión claramente

radical, trata de buscar las causas de la inestabilidad política asociando a los aspectos autoritarios y tradiciones vinculadas a los militares y al peronismo.

1.4. El cine en la recuperación de la democracia

A partir de los ochenta, a pesar de las dificultades económicas, se destacaron una serie de interesantes realizaciones que abordaban temas políticos del pasado reciente, con nuevas generaciones y nuevas corrientes, estilos, métodos y tendencias; cerrando el oscurantismo de la dictadura y abriendo nuevos debates.

Durante este período de democracia se deroga el Ente de Calificación Cinematográfica que existía desde el '68, así sólo se clasificaban películas por edades perdiendo en contenido político de la especificación. Esta eliminación de la clasificación política produjo un profundo cambio dentro de lo cultural. Como puede verse en “Los Hijos de Fierro” de Fernando Pino Solanas, que fue la última producción de Cine Liberación; “Evita quien quiera oír que oiga” de Eduardo Mignone; “Camila” de María Luisa Bermerg, que se convirtió en uno de los mayores éxitos de la época, no sólo por su contenido –que muestra la transgresión contra los pilares de la sociedad tradicional, la iglesia y la familia- sino por su técnica y ambientación; “Los Chicos de la Guerra” de Bebé Kamin, que muestra la vinculación de la dictadura con la guerra de las Malvinas; “Asesinato en el Senado de la Nación” de Juan José Jusid, cuenta acerca de la denuncia del senador Lisandro de la Torre sobre el negociado de las carnes entre frigoríficos ingleses y autoridades políticas en el marco del Pacto Roca-Runciman, en el Congreso de la Nación y el asesinato del Senador Bordabehere.

En el año 1984, se produce una fundación de las visiones del pasado y del cine histórico, Jacobowich y Radetich señalan que las tendencias que empiezan a visualizarse son las siguientes:

- La reconstrucción de hechos significativos utilizados como ejemplo.

- Preocupaciones sobre el pasado reciente.
- El surgimiento de la vuelta del exilio, la represión explícita y encubierta.
- Se percibe una lectura del peronismo diferentes, menos reactiva pero también menos apasionada.²⁰

En 1985 se produce un icono del cine en la recuperación de la democracia, “La Historia Oficial” de Luis Puenzo, que logró incorporar una visión explícita de la represión, la desaparición y el secuestro de niños en el cine comercial, marcando un giro en el recurso narrativo, poniendo énfasis en los apropiadores y no en las víctimas, y de alguna manera victimizando también a la clase media que “no vio o no quería ver”; “El Exilio de Gardel” de Fernando Pino Solanas, cuenta sobre la represión y el exilio, narra el exilio en París de un grupo de artistas que intentan montar una “tanguedia” – tango, tragedia y comedia- y los problemas del desarraigo y la nostalgia propias del exilio. Así se afirma que si en los filmes anteriores Solanas quería politizar el arte, aquí procede a estetizar la política.

En el año 1986 se muestran diferentes versiones sobre el pasado reciente “La República Perdida II” de Miguel Pérez, es una versión radical del pasado reciente justificando la teoría de los dos demonios; “Pobre Mariposa” de Raúl de la Torre, trata sobre la década del cuarenta y el surgimiento del peronismo vinculándolo a sectores filo – nazis; “Miss Mary” de María Luisa Bemberg, muestra la vida oligarca entre el ’38 y el ’45.

“Película del Rey” de Carlos Sorín, significó un intento de filmar la historia del francés Orellie Antoine de Tounens; “La noche de los lápices” de Héctor Olivera, película que se verá por primera vez a un desaparecido como personaje de un film, un centro clandestino de detención, torturas –basadas en testimonios reales, juicio de las juntas mediante- en un contexto de gran realismo sustentado en hechos, nombres, apellidos, fechas y lugares, este será uno de los filmes de mayor impacto público, sobre todo en los jóvenes.

²⁰ JAKUBOWICZ y RADETICH, op.cit. págs. 147-158.

Sin embargo, a pesar de los avances en materia legal, el sector seguía dependiendo de alguna manera del apoyo estatal y durante este período se hace visible un achicamiento del mercado interno. La disminución progresiva de espectadores del cine nacional que se había empezado a advertir en los setenta, durante los ochenta, este proceso se intensifica de la mano del cierre de salas que se convierten en iglesias, estacionamientos y supermercados.

La hiperinflación, el creciente costo de las localidades, la desigual competencia con el cine extranjero y la supremacía de la industria hollywoodense, más las innovaciones tecnológicas como la incorporación de los videocasetes y la televisión por cable, hicieron que la industria cinematográfica entrara en una crisis de gran magnitud.

Esta crisis, sumada a las dificultades de obtener capitales genuinos para la producción de filmes argentinos, condujo a un sistema de coproducciones. Las fuentes extranjeras fueron la televisión europea, en especial la española –TVE-, la italiana –RAI- y el Channel Tour -Canal Cuatro- de Inglaterra, convenios con instituciones de Cuba o con productores de Estados Unidos, Canadá y Brasil.

1.5. Neoliberalismo, devaluación, tecnología y cine

Durante el menemismo, y a raíz de la profundización de las políticas neoliberales que venían implementándose desde la última dictadura, provocando el quiebre en la conquista de los derechos sociales y políticos, se produce un desmantelamiento de la industria cinematográfica y un avance de la nueva tecnología que incide fuertemente en el espacio audiovisual sumando cambios en relación a los contenidos en la pantalla grande y a los nuevos formatos.

Si bien la incidencia de esta transformación tecnológica, a partir de la política de convertibilidad, se muestra en el surgimiento de nuevos directores, y ámbitos de enseñanza en escuelas y universidades, se incorporan nuevos sectores de la producción como la música y la televisión renovando estilos y tendencias como también diferentes

formas de coproducción integrando al cine europeo, fundamentalmente el español; también en este contexto la tecnología es utilizada como práctica de resistencia, en el sentido de que se produce un resurgimiento del cine documental de género social, político e histórico, consolidando un nuevo espacio, a partir del bajo costo de las producciones, y con nuevas formas de organización.

Estos nuevos espacios de documentalismo en la Argentina, se propusieron registrar las luchas sociales revalorizando la memoria colectiva, y desde nuevas estrategias de comunicación y experimentación en la producción. Las nuevas tecnologías de información y comunicación no son sólo ciencia y máquina, sino también “tecnología social y organizativa”²¹. Así, la incidencia del factor tecnológico en el campo audiovisual revela cómo aparece en primera instancia la posibilidad de la inmediatez y la instrumentalidad de la intervención a través del audiovisual, y cómo la apropiación de estas nuevas tecnologías deja huellas en las modalidades de intervención audiovisual.

Estos cambios tecnológicos que posibilitan el resurgimiento de nuevos espacios, como el “videoactivismo”, “audiovisuales de combate”, “movimientos de documentalistas”, entre otras formas de denominación, se configuran desde nuevas prácticas en cuanto a los perfiles de estos productores, en cuanto a las formas de organización en el sentido de borrar algunos límites en cuanto a las habilidades técnicas, la función del “director” en muchos casos se diluye a fin de fortalecer una realización de trabajo de producción colectivo y además en cuanto a la urgencia del registro. Así, se observa que la producción y exhibición clandestina de los sesenta en 16mm, son sustituidas por las tecnologías de la instantaneidad.

En este sentido, el formato video es más accesible y permite mayor asimilación de los nuevos realizadores que registran con las camaritas digitales Mini DV los

²¹ CASTELLS, Manuel y HALL, P.: Las Tecnópolis del mundo. La formación de los complejos industriales del siglo XXI. Citado por BUSTOS, Gabriela: Audiovisuales de Combate. Acerca del Videoactivismo contemporáneo, pág. 35.

acontecimientos cotidianos de la época y los nuevos acontecimientos. Así, a partir de los bajos costos, se genera la posibilidad de documentar esa realidad para intervenir en ella, posibilitando una mayor exhibición en relación a los soportes, en espacios alternativos, conformando nuevos lenguajes desde lo político y desde lo estético. Para muchos, este nuevo espacio alternativo, significa recuperar el cine militante de los sesenta.

1.6. La crisis y el giro de la cámara

Nuestro país fue saqueado por treinta años de políticas neoliberales, exclusión social, planes de ajuste, marginalidad, desocupación, concentración de la riqueza y pobreza. Pero también hubo resistencias, movilizaciones, militantes piqueteros, escraches, asambleas populares y recuperaciones de fábricas. Y esos son, a grandes rasgos, los temas que problematizaron los documentalistas de intervención política emergentes más influyentes del campo audiovisual contemporáneo.

Vemos que el resquebrajamiento del modelo neoliberal del menemato de los '90 y la consiguiente crisis de diciembre de 2001 en la Argentina, se muestran en un “nuevo cine nacional” que se está viendo²², con directores de la pantalla grande como Caetano con “Un Oso Rojo”, “Herencia” de Paula Hernández o “El Chino” de Daniel Burak, se evidencian los vocabularios de la fragmentación, la desintegración, el derrumbe que se estaban viviendo a nivel social y político en esa época. También desde la resistencia y la memoria podemos nombrar a “Kamchatka” de Marcelo Piñeyro o “El viento se llevó lo qué” de Agresti, entre otras. Como bien se señala estas películas abren la posibilidad de concebir el instante, el momento, el detalle como historia; abriendo un espacio más decisivo, no ya tan cercano a las protestas y resistencias de los setenta:

“...dando lugar a una estética donde la memoria y el dramatismo son conscientes de los conflictos que han existido y que

²² GONZALEZ, Horacio. Citado por FELDMAN, Hernán: La fractura de la imagen: crisis y comunidad en el último nuevo cine argentino. En RANGIL, Viviana (editora): El cine argentino de hoy: entre el arte y la política, pág. 89.

existen, pero donde no se cae en el dualismo y el antagonismo de entender que cada momento carece de historia. Por el contrario, se trata de ensayar una elaboración de los fracasos que no va de crisis en crisis sino que se detiene a pensar y a analizar una narrativa de temporalidad que no desestima el pasado y que tampoco ignora el futuro.”²³

En la Argentina del 2001, se evidencio el fracaso del libre mercado definido por el Consenso de Washington, cuando tras días de revuelta en reclamo de alimentos, donde no solamente estaban los desocupados sino también la clase media empobrecida, De La Rúa, declara el Estado de Sitio, profundizando con esta medida el reclamo, y tras decenas de muertos se ve obligado a renunciar. Los trabajadores, que ya desde la década anterior estaban precarizados, esa clase media y los jubilados se deterioraron aún más con las medidas económicas retrógradas y combatidas de la “austeridad y el ajuste”.

Así resurge un pueblo que se unió en esos procesos de lucha por la democratización de una sociedad que estaba fragmentada y polarizada, tomando acciones como el cacerolazo, la asamblea, el trueque, los escraches, tomando fabricas y empresas, manifestándose en el “que se vayan todos” y “no se va, el pueblo no se va”.

En este sentido, se comienza a registrar la inmediatez, y la cámara se desplaza a través de las manifestaciones, deteniéndose en los rostros que se enfrentaban a la represión. En este contexto, los documentales de la crisis del 2001 y sus consecuencias permitieron a los espectadores comprender la realidad del colapso económico y de la crisis política causada por las medidas neoliberales que los medios hegemónicos muchas veces no mostraron o manipularon.

En este marco, sólo tomaremos a modo de ejemplo algunos grupos y colectivos más relevantes a nivel nacional, en cuanto a su nivel de anclaje teórico y conceptual en el Tercer Cine o Cine militante de los '60 y '70, que hicieron foco y centraron sus propuestas en el movimiento piquetero y las fábricas recuperadas a partir del 2001,

²³ RANGIL, Viviana (editora): El cine argentino de hoy: entre el arte y la política, pág. 17.

como también se plantean una relación instrumental con los movimientos sociales y políticos: *Videoactivistas* que acompañan y “militan” los procesos de transformación social y reconocen así el campo de la cultura en general y el campo del audiovisual en particular como terreno de disputa hegemónica a la clase dominante, estos son: Adoquín Video, Alavío, Cine Insurgente, Grupo de Boedo Films, Ojo Obrero, Contraimagen, Indymedia Video, Asociación de Documentalistas, Movimiento de Documentalistas, Argentina Arde, Kino Nuestra Lucha, entre otros.

Las marchas, los cacerolazos, los piquetes, los escarches a los medios de comunicación, las asambleas barriales y las fábricas recuperadas, y el asesinato de Kostequi y Santillán fueron los ejes temáticos abordados por los realizadores de intervención política que ponen la cámara enfrente de la policía, al servicio de los nuevos movimientos sociales.

Muchos de estos grupos o colectivos en la Argentina asumen el audiovisual como un instrumento, un apoyo de una determinada política; además estos grupos desarrollan documentos, manifiestos y posturas y acciones concretas en determinadas coyunturas, que pueden observarse en sus blogs como estrategia de difusión. Se caracterizan por innovar en las formas de producción y en las técnicas utilizadas mediante una participación activa en los movimientos sociales como también en la importancia que le otorgan a la participación de los protagonistas sociales en sus producciones.

En este sentido, las historias y los relatos que generan están contados desde adentro, desde la lucha misma de los movimientos sociales, desde el que protagoniza la resistencia. De ahí que podemos apreciar un “giro de la cámara”, en el sentido de ya no sólo se filma la represión sino la resistencia y quienes resisten; además de quienes construyen desde lo educativo y desde lo político; la asamblea, el piquete, las discusiones plenarias; promoviendo el debate y retomando algunas prácticas del cine – acto de los setenta. Los documentalistas de intervención política no sólo denuncian: la desigualdad, la desocupación, la desinformación, la represión. En el mismo registro testimonian y documentan: las luchas, las resistencias y el derecho a una vida digna y

justa, e inscriben los derechos humanos en una búsqueda cotidiana concreta de construcción social, económica y política que asegure en la práctica el pan, el trabajo, la cultura, la educación, la salud, la justicia y la libertad.

Así las diversas manifestaciones del audiovisual se conciben como cine panfleto, cine didáctico, cine informe, cine ensayo y cine testimonial, con diversas estrategias políticas y posiciones ideológicas, si bien mantienen distintos niveles de articulación, compromisos e involucramientos con los movimientos sociales, asumen al audiovisual como herramienta de intervención política en el desarrollo de las experiencias registradas.

Podemos observar además, respecto a la exhibición de estas producciones, un circuito alternativo de circulación, como son universidades, fabricas recuperadas, escuelas de cine, ámbitos barriales, ciclos, festivales alternativos, eventos culturales y también algunos apoyados por el INCAA.

Culminamos planteando que a partir del desarrollo sintético de este capítulo, se observa cómo el contexto político y social se plasma en las realizaciones audiovisuales, tanto en el cine de “pantalla grande” como en los diversos movimientos que emergieron tanto en la clandestinidad como en la democracia. Estas expresiones también nos llevan a ver la historia argentina en sus diversas contradicciones.

Más adelante veremos cómo específicamente en Mendoza los productores o colectivos que surgen a fines de los noventa recrean o resignifican el cine –acto, en cuanto a la metodología de producción y los modos de exhibición, orientados a la consecución de objetivos de transformación política y social.

Sí podemos adelantar que lo que comparten los grupos de ayer y los de hoy en cuanto a la exhibición es que sus prácticas se constituyeron como alternativas a la comercial mediante la formación de redes solidarias y horizontales de difusión y recepción de sus productos audiovisuales, que abarcan a sindicatos, universidades, y diversas organizaciones sociales. Memoria, e identidad colectiva: he aquí los conceptos

fundamentales a los que el cine militante contribuye desde la práctica de la producción y la exhibición.

CAPITULO 2. Memoria, Verdad y Justicia como eje articulador

El debate actual centrado en la lucha contra la impunidad, por la memoria, la verdad y la reparación no es una mera visión del pasado, sino que encara el presente y el futuro. Aun en democracia persisten violaciones a los derechos humanos, que responden a prácticas heredadas de la dictadura y sus consecuencias a nivel económico, social y cultural.

Pensar hoy los derechos humanos en democracia y en términos políticos implica superar la estrategia de denuncia, así en cuanto a su defensa, su protección y su vigencia, han tenido un rol protagónico los movimientos de derechos humanos, el papel decisivo de los organismos afectados directamente ha generado diversos hechos no sólo a nivel social y político, sino también a nivel jurídico en sus reivindicaciones a los largo de más de tres décadas. Además cabe destacar, el compromiso de familiares, hijos, abuelas, abogados de derechos humanos, periodistas y órganos de prensa en cuanto a la ruptura del silencio y los miedos.

Es importante destacar, que este reconocimiento social por la dignidad humana, como derechos humanos fundamentales, entendidos ahora no sólo como derechos políticos y civiles, sino también como derechos sociales, económicos y culturales; es sustentado desde el derecho e inseparable del Estado de derecho.

En este camino recorrido ha sido fundamental el papel de diversos actores y sus articulaciones, hemos llegado a un punto de desarrollo en espiral, que si bien queda mucho por caminar en la lucha contra todo tipo de desigualdad, el avance en la política de derechos humanos en nuestro país es indiscutible.

Por tanto, cuando hablamos de *memoria/s* nos encontramos con lenguajes, discursos, relatos, contenidos, resignificación y elaboración de sentidos, con momentos,

ocasiones, acciones, contextos, oportunidades, con enunciadores o narradores, con la construcción a partir del otro, con voces, vivencias, deseos, y también con silencios.

2.1. Los movimientos sociales y de derechos humanos

Coincidimos en que los sujetos sociales lo son sólo en el plano de la política, es decir, que el referente último de su accionar es el sistema de poder y dominación. Esto no significa que todo sujeto social tiene como objetivo explícito o no la toma del poder, sino que su constitución se realiza en el interior del sistema y su accionar tiene como consecuencia una reestructuración del mismo; por ello nos resulta oportuno realizar un abordaje desde la hegemonía.²⁴

El concepto de hegemonía nos permite visualizar, en los movimientos sociales, cómo los sujetos sociales se constituyen desde una posición, reconocen sus intereses, los expresan con viejos y nuevos símbolos y se organizan en relación al poder. Así el significado político de los movimientos sociales no está dado desde el comienzo, depende de su articulación con otras luchas y reivindicaciones.

En este sentido, y analizando las luchas de ayer y de hoy, las consecuencias de las políticas neoliberales implementadas por la dictadura militar y profundizadas en los noventa -que llevaron al desmantelamiento del modelo de sustitución de importaciones, la desregulación de los mercados, las privatizaciones, entre tantas-, generaron un proceso de *descolectivización*, en el sentido de que el Estado no desarrolló ninguna red de contención, desmantelando la estructura salarial y profundizando la precarización laboral y la expulsión de los trabajadores del mercado laboral.²⁵

²⁴ MOUFFE, Chantal: Hegemonía, Política e Ideología en Hegemonía y Alternativas Políticas en América Latina, pág. 34-53

²⁵ SVAMPA, Maristella: Entre la Ruta y el Barrio: la experiencia de las organizaciones piqueteras, pág. 13-22.

Así, las huelgas obreras articuladas por los gremios se transforman a partir de la crisis del 2001 en nuevas expresiones de lucha, con otras herramientas; en el piquete de los desocupados, en la toma de fabricas y la recuperación, en el corte de rutas, en los escraches, en nuevas formas de organización, colocando la acción colectiva en un centro común; algunas más autónomas y fragmentadas no logrando constituirse como movimientos unificados y otras con mayor avance en la articulación popular.

Estos nuevos movimientos se constituyen en una nueva identidad, toman como formato de lucha nuevas herramientas, implementan nuevas formas de organización y la luchan por diversas reivindicaciones. Por tanto el común denominador de estos movimientos que se manifiestan en el plano político surge a partir de las consecuencias de las medidas neoliberales implementadas en la última dictadura militar y consolidadas en los '90.

En este sentido, y a fines de nuestro estudio, podemos analizar los procesos de articulación que se generaron entre estas nuevas formas de expresión organizadas y los movimientos de derechos humanos en el contexto de la crisis; de efervescente clima político del país, que además impulsó a muchos productores audiovisuales y en muchos casos estudiantes de cine, comunicación social o militantes de los sectores populares a disputar nuevos espacios que registren los hechos o que “muestren esa realidad” que los medios hegemónicos no mostraban o manipulaban.

Analizando los movimientos de derechos humanos, podemos observar que han sufrido diversas separaciones a lo largo de los 35 años de lucha, estas separaciones fueron en base a la coyuntura política post-dictadura, en cuanto a los “silencios” y “vacíos” de la democracia y sus gobiernos.

Cuando analizamos el significado del 24 de marzo en las diversas luchas por la memoria, por ejemplo, el año 1986 encuentra a las Madres de Plaza de Mayo divididas y a un Estado que permanecía “callado”; la división incipiente en la Asociación de Madres de Plaza de Mayo y Madres de Plaza de Mayo Línea fundadora hizo crisis en

1985 con la discusión acerca de concurrir o no a testimoniar ante la CONADEP y la política en torno a las exhumaciones de NN, entre otros temas.²⁶

En este sentido creemos, que los movimientos sociales a través de diversas prácticas sociales, políticas y culturales han logrado fortalecer la concepción de la dignidad humana como categoría social, ética y política; si bien esto ha sido un largo proceso de “despertar del autoritarismo” y de que el Estado se haga responsable, también hubieron resistencias de diversos sectores sociales en pugna por la constitución de esa “verdad”, ya que gran parte de la ciudadanía fue proclive a desentenderse del destino de muchas víctimas con “en algo andarían” o “algo habrán hecho”. Como señala Guillermo O’Donnell:

*“Durante esos años se me presentaba recurrentemente una metáfora que creo sigue siendo válida: que la implantación de aquel despiadado autoritarismo en la política soltaba los lobos en la sociedad; no era sólo que el gobierno expresamente incitaba sino también –más sutil y poderosamente- el “permiso” que daba para que no pocos ejercieran sus minidespotismos frente a trabajadores, estudiantes y toda clase de “subordinados” (...) Los que no quisimos ejercer este tipo de poder aprendimos por la elocuencia brutal de la inversión, lo que significaba la ausencia de un contexto razonablemente democrático (...)”.*²⁷

Sin una fuerte articulación entre movimientos sociales, artistas, escritores, periodistas, universitarios, etc., muchas veces llevando sus acciones a niveles internacionales, no se hubiesen podido multiplicar estos esfuerzos dando legitimidad nacional e internacional a la lucha contra la impunidad.

²⁶ LORENZ, Federico Guillermo: ¿De quién es el 24 de marzo? Las luchas por la memoria del golpe de 1976. En JELIN E. Compiladora, Las conmemoraciones: las disputas en las fechas in-felices, págs. 89-97.

²⁷ O’DONNELL, Guillermo: Democracia en la Argentina Micro y Macro. Citado por OSZLAK, Oscar Compilador. Proceso, Crisis y Transición Democrática, pág. 18.

Así los movimientos sociales, y específicamente los movimientos de derechos humanos, tuvieron la capacidad de ir cambiando estrategias de acción a medida que avanzaba la feroz maquinaria del genocidio, ganando las calles y las plazas, pagando también con sus vidas, convirtiendo un pañal en un pañuelo como el símbolo universal. Además, en el exilio, se descubría la maraña de alianzas geopolíticas que apoyan el genocidio.

El movimiento de derechos humanos en la Argentina está conformado por un conjunto de organizaciones llamadas “históricas”- que se formaron en la lucha contra la dictadura y también algunas que existían con anterioridad- y aquellas que se sumaron luego relacionadas a las consecuencias políticas, sociales, económicas y culturales que trajo la dictadura, con nuevas reivindicaciones que resurgen de viejos problemas - gatillo fácil policial, desocupación, pobreza, explotación, etc. -, lo que caracteriza a este movimiento, más allá de las diferencias, es la lucha sin concesiones contra la impunidad, con consignas que no caen en lo simbólico sino que tienen un fuerte anclaje político como “aparición con vida y juicio a los culpables”, “ni olvido ni perdón”, por ejemplo, que interpelaban e interpelan al poder de manera sustancial.

La emergencia en la escena pública de los movimientos de derechos humanos se desarrolló no sólo en el plano local sino también este avance fue posible por una solidaridad internacional – promovida sobre todo por exiliados – y además porque ha habido en nuestro país un avance progresivo en materia jurídico política. Este avance ha posibilitado diversas acciones en torno a la lucha contra la impunidad y por la reparación²⁸.

Los movimientos de derechos humanos que emergieron en el contexto de la dictadura y que continúan su lucha hasta la actualidad, lograron consolidarse como actores políticos en la reivindicación de sus demandas, si bien no existe una

²⁸ Las políticas de reparación son producto de la lucha de los movimientos de derechos humanos contra el terrorismo de Estado, y no una concesión del Poder o una forma de cambiar indemnizaciones monetarias a cambio del olvido del pasado. Los espacios de la memoria también son considerados como políticas de reparación simbólica contribuyendo a la lucha contra el olvido.

homogeneidad entre los mismos y cada espacio toma posturas diversas en cuanto a su organización, negociación, institucionalización o irrupción, existe un eje articulador indiscutible que es el reclamo, la exigencia, la demanda por el derecho a la verdad, a la memoria y a la justicia y no sólo en cuanto al pasado reciente sino que logran generar un proceso de articulación de las luchas del pasado con las del presente.

2.2. El quiebre de la impunidad en la búsqueda de la verdad

Si bien en este apartado no haremos un esbozo extenso sobre conceptos jurídicos, ya que no es nuestra especialidad, sí nos parece relevante señalar algunas caracterizaciones en cuanto al avance en materia de defensa y vigencia de los derechos humanos. Y enmarcando al Derecho desde una mirada sociológica del poder, como “productor de verdad”.

Según sostiene el Conjunto de Principios de las Naciones Unidas para la protección y promoción de los derechos humanos mediante la lucha contra la impunidad,

*“por impunidad se entiende la inexistencia, de hecho o de derecho, de responsabilidad penal por parte de los autores de violaciones, así como de responsabilidad civil, administrativa o disciplinaria, porque escapan a toda investigación con miras a su inculpación, detención, procesamiento y, en caso de ser reconocidos culpables, condena a penas apropiadas, incluso a la indemnización del daño causado a sus víctimas”.*²⁹

²⁹ ORENTLICHER, Diane: Conjunto de Principios de las Naciones Unidas para la protección y promoción de los derechos humanos mediante la lucha contra la impunidad. Actualización 2005. <http://www.derechos.org/nizkor/impu/impuppos.html>

Así la impunidad tiene una dimensión jurídica, pero también una dimensión moral y política. Este Conjunto de Principios establece además el derecho inalienable a la verdad, el deber de recordar, el derecho de las víctimas a saber y las garantías para hacerlo efectivo.

En la actualidad tanto el genocidio como otros crímenes de lesa humanidad – como las desapariciones forzadas, la tortura y las ejecuciones sumarias o extrajudiciales- y también los crímenes de guerra constituyen crímenes de derecho de gentes y no sólo crímenes de derecho internacional. En una entrevista realizada en el marco de los juicios en Mendoza, Garciarena nos señala que:

...el Derecho de gentes o ius cogens es un conjunto de normas y principios jurídicos de la más alta jerarquía a nivel internacional, son aquellas normas que son obligatorias para todas las naciones del mundo por que protegen derechos vinculados a la naturaleza y dignidad humana -derecho a la vida, a la integridad física, etc.- y son fuente tanto del derecho internacional como del derecho interno de los países. Nosotros en Argentina tenemos receptado en nuestra constitución el derecho de gentes en el artículo 118. Entonces, el genocidio es una especie dentro del delito de lesa humanidad –genero- y este está receptado en el derecho internacional y la fuente u origen de éste delito es el derecho de gentes. Los primeros instrumentos normativos de carácter internacional que definieron el concepto de crimen de lesa humanidad o crímenes contra la humanidad –como los Estatutos para los Tribunales de Nüremberg y Tokio- fueron anteriores a las dictaduras latinoamericanas, como también lo fueron la firma y ratificación por el Estado argentino de la Convención para la Prevención y Sanción del Delito de Genocidio. Ello evidencia que la conciencia universal, para aquellos años, ya consideraba a este tipo de crímenes como aberrantes e imprescriptibles. Y que dicha conciencia se había plasmado jurídicamente en tratados de los que Argentina contribuyó a su

*elaboración y firma y que constituían costumbre, fuente obligatoria para el Estado de acuerdo, entre otras normas, al artículo 118 CN...*³⁰

En la Argentina, a raíz de las consecuencias de las violaciones de los derechos humanos provocadas durante las últimas dictaduras militares, la cuestión de la imprescriptibilidad de los crímenes de lesa humanidad – y los crímenes de guerra- se convirtió en un tema políticamente sensible.

Sobre esta cuestión, en Argentina se expidió la Corte Suprema de Justicia de la Nación el agosto de 2004. El recurso se presentó contra una resolución de la Cámara Nacional de Casación Penal, que había declarado prescripta la acción penal en orden al delito de asociación civil. Este fallo, constituye una situación histórica, que sienta un relevante precedente no solo a nivel nacional, sino a nivel internacional, para todos los que integran el sistema interamericano de promoción y protección de los derechos humanos.

Nuestra Corte Suprema considera crímenes de lesa humanidad sólo aquellas atrocidades en que existió intervención directa o indirecta del Estado. En este sentido, existe una diferenciación entre los actos cometidos por el Estado y por los grupos no estatales, en relación a cómo se actuó en la Argentina. Esta diferencia fundamental se da en el nivel de concentración de poder y en la naturaleza de ese poder.

Así los diversos sucesos nos muestran que no fue posible el avance para consolidar el Estado de Derecho y la democracia sólo anulando las mal llamadas leyes de la impunidad – Punto Final y Obediencia Debida- generadas a partir de la presión de la corporación militar –, sino que fue necesario además someter a juicio político a integrantes de la Corte Suprema de la “mayoría automática”, para poder consolidar éticamente el Estado. En continuidad con este avance, el ex presidente de la Nación,

³⁰ Entrevista realizada al Dr. GARCIARENA ROBLES, Pablo. Abogado de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación. Querellante en las causas en Mendoza. Juicios por crímenes de lesa humanidad. Mendoza, 2010.

Néstor Kirchner, además toma la decisión de renovar la cúpula de las Fuerzas Armadas de Seguridad y Policiales, como condición de un proceso de recuperación democrática.

Según el Informe de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación del 2010, sobre el estado de los juicios por crímenes de lesa humanidad³¹, podemos destacar que desde la anulación de las leyes de obediencia debida y punto final en agosto del 2003, se generan sanciones de diversas leyes que modificaron el código procesal para agilizar los juicios:

Promulgadas el 29 de Mayo de 2008

- Ley 26.371, de creación de una Cámara Nacional de Casación Penal – desdoblando las funciones de la Cámara Federal de Casación Penal-
- Ley 26.372, con reglas para la integración de Tribunales Orales Federales.
- Ley 26.374, que reduce los plazos para resolver los recursos.
- Ley 26.375, que crea una Unidad Especial de Búsqueda de Prófugos de la Justicia y estable un Fondo de recompensas para quienes aporte datos útiles para la captura.

Promulgadas el 26 de Noviembre de 2009

- Ley 26.548, de creación del Banco Nacional de Datos genéticos para la identificación de los menores sustraídos durante la dictadura.
- Ley 26.549, que establece los procedimientos para la obtención de muestras de ADN
- Ley 26.550, que otorga legitimación para presentarse como querellantes a los organismos de derechos humanos.

³¹ Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos. Secretaria de Derechos Humanos de la Nación. 2010. Este informe fue enviado por el Secretario de Derechos Humanos, Dr. Duhalde, Eduardo en el marco del Programa de Fortalecimiento de la Protección de los derechos humanos. Observatorio de Derechos Humanos de Mendoza instalado en la UNCuyo.

Además, se señala en este Informe, que intervienen en los juicios los Juzgados Federales de Primera Instancia en lo criminal y correccional – parte instructora-, y los Tribunales Orales Federales – juicios orales y públicos-, los Juzgados han creado Secretarías especiales de Derechos Humanos donde se radican los juicios, contando para ello con partidas especiales destinadas por el Poder Ejecutivo a los efectos de la contratación de personal. A su vez el Ministerio Público Fiscal creó la Unidad Fiscal de Coordinación y Seguimiento de las causas por violaciones a los derechos humanos cometidas durante el terrorismo de Estado; y la Corte Suprema de Justicia de la Nación creó la Unidad de Asistencia y Seguimiento de las causas penales – desaparición forzada de personas- ocurridas antes del 10 de diciembre de 1983; se creó la Unidad de Superintendencia para delitos de lesa humanidad, y en conjunto con los otros poderes del Estado y la Ministerio Público Fiscal se coordinan actividades tendientes al impulso de estos procesos.

Este proceso de conocimiento de la verdad, empieza a consolidarse como derecho humano, no sólo a nivel individual – la verdad sobre lo que pasó con cada una de las víctimas – sino también a nivel colectivo – conocimiento de los mecanismos de represión, de las estructuras de poder, del contexto político, social y económico – y la reconstrucción de la memoria como una dimensión de la identidad individual y colectiva.

En la Argentina, ha habido efectivamente una impunidad en cuanto a los crímenes cometidos a través del aparato del Estado, la falta de juicio y castigo a los culpables de las violaciones de derechos humanos ha sido la causa fundamental; sólo el juicio devuelve la capacidad de mirar al futuro, porque la construcción de la memoria es una dimensión individual y colectiva de los pueblos.

Los juicios, ofrecen condiciones para establecer la verdad sobre las violaciones sistemáticas a los derechos humanos en un período determinado, además tienen una profunda capacidad pedagógica, ponen en valor la democracia sobre el sistema dictatorial.

Si bien esto ha sido un proceso lento y resistido³², con una fuerte vinculación de una maquinaria burocrática administrativa, que obviamente respondió a intereses políticos, podemos afirmar, que en nuestro país, estamos transitando un salto cualitativo respecto a las políticas públicas en materia de derechos humanos.

Esto también significa consolidar la articulación entre diversas organizaciones para que la lucha contra todo tipo de impunidad continúe, la memoria debe continuar para que haya justicia en cualquier tipo de violación de derechos sociales, económicos, culturales y de incidencia colectiva; hoy nuevos problemas existen a raíz de las prácticas heredadas de la dictadura; el gatillo fácil, la mano dura, el trabajo en negro, la explotación infantil, la trata de personas, la discriminación, son algunas problemáticas sociales que persisten en nuestro país.

En síntesis, diversas decisiones políticas marcan un quiebre respecto a la impunidad en la Argentina, no sólo desde el plano político, sino en el plano jurídico, institucional y simbólico: la nulidad de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, la ratificación y el otorgamiento de jerarquía constitucional a la Convención sobre la imprescriptibilidad de los Crímenes de lesa humanidad que pretendían amnistiarlos, la renovación de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, la instalación de Espacios de la Memoria y la Promoción de los Derechos Humanos, como por ejemplo, en donde funcionó el centro clandestino de detención más emblemático la Escuela de Mecánica de la Armada -ESMA—de los más de 340 que existieron en todo el país, destinado a terminar con la falsedad de “los dos demonios”, el avance en las causas judiciales, entre otras.

2.3. Acciones de la Memoria

³² La más alta expresión de esta resistencia fue la desaparición de Julio López tras la condena a prisión perpetua del alto jefe policía Miguel Etchecolatz, a cumplir en la cárcel de Marcos Paz el alto jefe policía Miguel Etchecolatz.

Desde nuestro punto de vista consideramos que estamos frente a una nueva correlación de fuerzas, que nos permite volver al pasado releyéndolo, resignificándolo, corrigiéndolo y transformándolo, esta nueva coyuntura nos lleva a conformar una nueva lectura política, “el olvido no es lo contrario de la memoria sino de la verdad, porque al no recordar se falsifica la historia”³³.

Podemos cambiar ese sentido de ese pasado, reinterpretándolo hacia el futuro, construyendo una narrativa que puede llegar a ser aceptada. Como señala Elizabeth Jelin respecto a los procesos y actores que intervienen en el trabajo de construcción y formalización de las memorias:

*“¿Quiénes son esos actores? ¿Con quién se enfrentan o dialogan en ese proceso? Actores sociales diversos, con diferentes vinculaciones con la experiencia pasada –quienes lo vivieron y quienes la heredaron, quienes la estudiaron y quienes la expresaron de diversas maneras– pugnan por afirmar la legitimidad de su verdad. Se trata de actores que luchan por el poder, que legitiman su posición en vínculos privilegiados con el pasado, afirmando su continuidad o su ruptura (...) se torna necesario centrar la mirada sobre conflictos y disputas de interpretación y sentido del pasado, y en el proceso por el cual algunos relatos logran desplazar a otros y convertirse en hegemónicos”.*³⁴

En este sentido, el tema es no tomar un pasado de manera homogénea y originaria, como si fuera posible retornar a él, idealizarlo de manera injustificada, sino analizar quiénes están movilizándolo, qué se está movilizándolo en esa articulación del pasado, qué identidades, identificaciones y representaciones se despliegan y en nombre de qué visiones y objetivos políticos.

Por tanto, es fundamental reflexionar sobre la acción política de la memoria, en el sentido de intervenir en el espacio público, de la capacidad creativa de generar un

³³ Entrevista a Jordi Borja. Página 12. <http://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-59758-2005-11-28.html>

³⁴ JELIN, Elizabeth: Los trabajos de la memoria, págs. 30.

espacio de dialogo con otros, expresando un punto de vista, y esto ya supone una intervención para modificar algo y crear algo nuevo, si la memoria no va acompañada de la acción política caemos en un futuro pasivo.

Como vimos en apartados anteriores, la dictadura consolidó en gran parte de la sociedad un relato “salvador” frente a las “amenazas” y “caos” creado por quienes intentaban “subvertir” a la Nación. Posterior a la dictadura, los relatos contruidos por algunos sectores inclusive por el Estado, fueron desarrollados en el marco de la “pacificación” o el “perdón”, la “amnistía”, la “negociación y el consenso” y en muchos casos por los silencios.

Sin embargo, existían memorias subterráneas, emergentes, en muchos casos silenciadas u ocultas -a veces guardadas en la intimidad personal de las víctimas-, estas memorias empezaron a abrirse y a mostrarse, a manifestarse en un escenario de luchas por el sentido de ese pasado siniestro, a través de la visibilidad de diversos actores, de organizaciones, de demandas y reivindicaciones, de símbolos, de imágenes, de palabras, de lenguajes.

En esta búsqueda del sentido no interviene solamente el pasado, sino también el presente, en el reclamo de verdad, de memoria y justicia. Estos discursos y relatos que emergen, se van resignificando y reconfigurando en relación a las diversas coyunturas políticas, económicas y sociales, en el surgimiento de nuevos actores sociales y políticos, en el nacimiento de nuevas generaciones, y esto se traslada a las relaciones entre Estado y sociedad.

Además dentro del mismo Estado existen pugnas en cuanto a este sentido del pasado y del presente, y en estas pugnas las voces autoritarias no dejaron de oírse. Pero también, estas memorias en el ámbito de lo colectivo, llevan inserta una creación del sentido, que prolongan y evolucionan y se resignifican logrando la cohesión del grupo y la ampliación de su base, en el sentido de compartir con diversos “otros” esta construcción.

Dentro de este marco, los movimientos de derechos humanos tuvieron y siguen teniendo un papel protagónico como actores políticos y sociales, planteando desde diversas estrategias el reconocimiento y la legitimidad de sus acciones, relatos y discursos de esa versión del pasado y del presente para la construcción del futuro.

Hasta aquí hemos concebido a la memoria como una categoría social desde una complejidad en donde no sólo están en juego los saberes, sino también sentimientos y emociones, como también diversos quiebres; por tanto hablaremos de memorias colectivas, no posicionándonos desde una memoria individual –no por eso negamos su existencia obvia-, sino como una categoría social utilizada u omitida por actores sociales, usadas y abusadas desde lo social y lo político y a su vez diversas conceptualizaciones desde el sentido común.³⁵

Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente, estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores; incluyen también la visión del mundo, animada por valores, de una sociedad o un grupo; así el recuerdo sólo es posible cuando se logra recuperar la posición de los sucesos pasados en esos marcos de la memoria colectiva, también el olvido podría explicarse cuando desaparecen completamente o en parte esos marcos. O sea, son los marcos del presente los que establecen cuándo y cómo interviene el pasado en el presente y qué de ese pasado es posible reconstruir.³⁶

Tomaremos para nuestro análisis el estudio que realiza Pernasetti Cecilia acerca de la reflexión sobre la memoria y la acción política; introduciéndonos en diversas comparaciones en cuanto a los conceptos de la misma, sin perder de vista las diversas acciones que tiene la memoria.³⁷

³⁵ Ibidem, págs. 32-40.

³⁶ HALBWACHS, Maurice: Los marcos sociales de la memoria, págs. 32-39.

³⁷ PERNASETTI, Cecilia: Acciones de memoria y memoria colectiva. Reflexiones sobre la memoria y acción colectiva. En DE LA PEZA, María del Carmen, (coordinadora), Memoria(s) y política: Experiencia, poética, construcciones de Nación, págs. 41-63.

Según se señala en este estudio, para Halbwachs –y sobre todo en relación al contexto de desarrollo de su obra posterior a la I Guerra Mundial- la memoria y los marcos sociales serían lo mismo, en el sentido de que la memoria sería una forma de la visibilidad de los marcos sociales – o las corrientes de pensamiento- , tanto que cuando estos desaparecen lo hace también la memoria convocada por esos marcos. En este sentido, la memoria es tomada desde un rol cohesionador, con funciones positivas y estabilizadoras.

Sin embargo, los estudios más contemporáneos sobre la memoria, introducen el concepto de memorias subalternas que afloran en momentos de crisis, en el sentido de memorias de grupos que han silenciado sus recuerdos porque están en conflicto con las memorias dominantes, y en este sentido realiza una diferenciación en cuanto a las experiencias límites:

1. Cuando el grupo corre el riesgo de no ser aceptado socialmente.
2. Cuando las versiones del pasado que tiene el grupo son tan inquietantes que no encuentran ámbitos de escucha.
3. Cuando algunas versiones del pasado son directamente prohibidas por el aparato legal y represivo de un Estado o una comunidad.³⁸

Aquí podemos ver, en relación a los estudios contemporáneos sobre la memoria, la importancia de este desarrollo en cuanto al análisis de los movimientos sociales y de derechos humanos, en su lucha de ayer y de hoy.

En este marco, se actualiza el concepto de Halbwachs, en el sentido de introducir el concepto de la memoria “encuadrada”, dándole un rol de permanente actualización y mantenimiento. Los grupos a través de este encuadramiento, mantienen la vigencia de la memoria, resguardan la historia del grupo, esto tanto en las memorias “subalternas” como en las “dominantes”, manteniendo la cohesión interna y defendiendo las fronteras. En este sentido, le da relevancia a la relación entre memoria e

³⁸ Ibidem

identidad social, siendo esta sólo un punto de vista desde donde mirar acciones de la memoria.

Es importante cuando Benjamin se refiere a la visión del pasado como un relámpago que alumbra en un momento de peligro; así, hay lenguajes, palabras, relatos, sucesos, fechas reconocidas en un tiempo pasado que son traídas al presente, en un momento de crisis, provocando esta acción un distanciamiento del presente y lo establecido, y en este llamamiento al pasado, asumido como una acción de iluminación se resignifique el presente para un posible futuro.

Como señala De Certeau, podemos decir entonces que la memoria es el “arte de decir”, el “arte de hacer”, refiriéndonos a la particularidad de aquellos relatos que al incorporar la experiencia del tiempo pasado en el tiempo presente ponen en crisis nociones aceptadas socialmente, irrumpiendo y creando un quiebre en lo cotidiano.³⁹

En este sentido es relevante la importancia que se le otorga al tiempo, en cuanto a su capacidad de movilizar un espacio que se creía inmóvil y eterno; en sí, lo que moviliza a la memoria es la *ocasión*, el momento oportuno que encuentra el narrador para que el pasado se haga visible como lenguaje, es lo impredecible, lo posible, el azar, que abre la posibilidad de quebrar ese presente, siendo ese presente el que le da sentido al pasado, mirando en la profundidad de ese presente, no lo que se ve a simple vista, y esta *ocasión* es el contacto con el otro. Esta memoria se construye, expectante de que algo distinto al presente se producirá o se debe producir, creyendo en lo posible y estando expectante.

Resumiendo, vemos una acción de la memoria relacionada con la cohesión interna, con el resguardo, de la necesidad de sostener esa memoria colectiva frente a otros grupos, y a partir de esos marcos sociales se da sentido a ese pasado, pero cuando entran en conflicto esos marcos se puede llegar al olvido, y si esto sucede, esos

³⁹ Ibidem, pág. 48.

recuerdos sólo podrán reconstruirse en el surgimiento de nuevos marcos sociales que lo permitiesen.

En este sentido, no podemos restringir la acción de la memoria sólo como un instrumento de lucha de los grupos sociales, debemos además contemplar la relación entre la memoria y la acción política de los sujetos que construyen.

Si consideramos la acción política de la memoria como quiebre de lo vigente, de lo establecido, y con la posibilidad de imaginar nuevos sentidos, es ahí en donde las narraciones sobre el pasado despliegan toda la capacidad crítica y creativa; y en donde esta acción de sentido es una acción transformadora, una acción política.

En este marco, podemos analizar la problemática referida a lo subversivo de la memoria, en relación a su uso y a su ejercicio, en las formas de cómo el ejercicio de esta memoria altera la continuidad de lo establecido, irrumpe en el presente y lo ilumina, transformándose en subversiva e inoportuna porque favorece aquella lectura anacrónica de la historia.⁴⁰

Por tanto, esos recuerdos individuales, se van reconstruyendo, y toda memoria es más una reconstrucción histórica y social que un recuerdo, ya que las mismas están inmersas en narrativas colectivas. La memoria colectiva es la reconstrucción del pasado a partir de elementos presentes en la conciencia de una sociedad. Así la memoria colectiva se desinstala del pasado para conjugarla en tiempo presente y futuro, porque el pasado mismo es pensado como un pasado del presente; estas se distinguen de las historias oficiales que benefician a las clases dominantes. Estas memorias, son construidas desde los sectores populares, desde las clases subalternas, desde una diversidad en la participación y no desde la imposición.

En este sentido, comprendemos que existen memorias compartidas, como cúmulos de experiencias, insertas en procesos y luchas sociales, en relaciones de poder,

⁴⁰ SCHMUCLER, Héctor, Memoria, subversión y política. En DE LA PEZA, María del Carmen, (coordinadora), Memoria(s) y política: Experiencia, poética, construcciones de Nación, págs. 29-39.

que interactúan y se encuentran, se integran y se superponen, y en algunos casos se convierten en estructuras organizadas socialmente. Estas memorias están en diversos escenarios y en diversas maneras de pensar, y estas maneras de pensar tienen que ver con una posición política concreta de qué recordar y qué olvidar, como también cómo y cuándo.

Creemos que este pasado que se resignifica en la construcción de una memoria colectiva que esté en el presente y nos permita mirar hacia el futuro, se construye desde la praxis, desde la lucha y la resistencia. La memoria es un campo ideológico de batalla, por tanto no se podría reconstruir de otra manera que no sea desde la praxis misma, ya que de lo contrario caeríamos en construir un futuro pasivo.

Aquí es posible pensar cuando Walter Benjamin planteaba que el pasado es un tiempo portado de redención, en tanto que, a partir de las luchas libradas en ese tiempo “es posible alcanzar la rememoración histórica de las víctimas del pasado”. Pero para que tal reparación pueda llevarse a cabo, es necesario cumplir los objetivos por los cuales aquellas generaciones pasadas, vencidas ya, lucharon y no lograron alcanzar. Por tanto, esa recuperación de las luchas y de las víctimas del pasado sólo puede realizarse en un presente activo. Se trata así de transformar el presente, caracterizado todavía en muchos casos por la injusticia. Ese tiempo sólo podrá comprenderse a la luz del presente, y su verdadera imagen es fugaz y precaria, “como un relámpago”.⁴¹

Estas memorias narrativas construidas socialmente, y no institucionalizadas como “la memoria” impuesta, sino construida desde un campo ideológico de batalla, presentan resistencias desde los sectores de poder concentrado que prefieren borrar, destruir, ocultar, silenciar, pretendiendo evadir el derecho a la memoria, a la verdad y a la justicia. Como ocurrió en el genocidio, silenciando con el exterminio físico. Sin embargo, más allá del ocultamiento intencional de pruebas, de cuerpos, de letras, los

⁴¹ LOWY, Michäel: Benjamin, Walter. Aviso de incendio. Citado por DE LA PUENTE, Maximiliano y RUSSO, Pablo, La exhibición como instancia de reflexión y construcción de las memorias de las luchas de los movimientos sociales. En CAMPO, Javier y DODARO, Cristian, Cine Documental, memoria y derechos humanos, págs. 82-86.

recuerdos y las memorias de los protagonistas y testigos no pudieron ser manipulados; no pudieron entrar en el sentir, en ese, si se quiere, recuerdo individual que estaba en muchos casos silenciados, y que se manifiesta en los testimonios cuando hay “otros” que oyen.

Por eso la importancia de los juicios hoy y de los testimonios de los ex detenidos desaparecidos durante la horrorosa dictadura militar. *“Porque no hay otro lugar donde la memoria pueda inscribirse que no sea el lenguaje. Aun el cuerpo, secreto refugio de la memoria, reconoce sus marcas sólo si un relato las nombra”*.⁴²

En la Argentina, sobre todo en los últimos años, han surgido múltiples investigaciones acerca de la memoria colectiva del pasado reciente, concretamente sobre el período dictatorial y el proceso de desaparición de personas, en este sentido, se han llevado a cabo diversos aportes tanto en lo conceptual como en las metodologías de abordaje desde el campo de la investigación en ciencias sociales. Este surgimiento de la memoria como una central preocupación tanto de la cultura como de la política, no es ajeno a los avances en materia de políticas públicas contra la impunidad y los avances en materia de justicia, no sólo a nivel nacional sino a nivel internacional con distintos matices.

El derecho a la verdad, frente a los crímenes de lesa humanidad, es correlativo con el deber de la memoria. Este deber no encierra sólo la responsabilidad del Estado. Esta memoria, en un marco de pluralismo de memoria, debe tener el límite en el rechazo de toda justificación del terrorismo de Estado – entre otras atrocidades cometidas en el mundo como el nazismo en Europa-, esta es una frontera, un límite ético, jurídico, político e histórico, no sólo desde la responsabilidad de las altas cúpulas militares, sino del involucramiento de otros sectores como parte de la Iglesia Católica, las grandes corporaciones económicas, algunos partidos políticos, medios hegemónicos de comunicación, parte de la sociedad civil, etc. configuraciones estas por la realidad objetiva, no podemos relativizar esta memoria, no podemos justificar o negar los crímenes.

⁴² SCHMUCLER, Op.cit., pág. 38.

Aquellos trabajos y hechos que consolidan la memoria, la búsqueda de la verdad y la justicia, si bien miran hacia el pasado, se abren a una dimensión de lo posible, a lo que debemos construir, a la consolidación del “nunca más”, como condiciones fundamentales para la edificación de una sociedad más justa y humana, basada en la dignidad humana:

*“Abrir el abanico de la memoria – decía Benjamin- no deja de seducir porque la verdad reside en sus pliegues. No en la apertura y ni siquiera en el resultado final de la acción de abrirlo: en sus pliegues, en el entre, en las formas siempre difusas que son contradictorias, contrastes, anacrónicas, pero sobre todo productivas, reales, efectivas. Políticas”.*⁴³

Esta memoria recupera la dignidad de los perseguidos, de los desaparecidos, de los hijos y familiares y de toda una sociedad que reclama justicia, garantizando la no repetición del genocidio construyendo no sólo desde lo institucional, sino también desde lo simbólico y cultural, como también desde la cotidianeidad. La verdad no sólo cumple con la función de conocimiento de lo ocurrido, sino de reconocimiento de la tragedia vivida por un pueblo y de sus sufrimientos y luchas a nivel social.

2.4. Representaciones, cultura y memoria

Es importante como dijimos a principios del presente capítulo rescatar la perspectiva gramsciana, lo que implica no sólo tomar las categorías teóricas para analizar y problematizar nuestro estudio, sino recuperar lo más profundo de su proyecto que es la construcción progresiva de la hegemonía de las clases subalternas; logrando esa transformación cultural en las formas de pensar, de sentir y actuar.

⁴³ DE LA PEZA, Op.cit.pág. 25.

Si hablamos de memoria como eje articulador hablamos de construcción de hegemonía como principio articulador de los elementos de una formación social que tiene un aspecto político que consiste en la capacidad de una clase de articular a sus intereses los de los otros grupos, convirtiéndose así en el director de una voluntad colectiva; y un aspecto ideológico y moral que indica las condiciones ideológicas que tienen que ser cumplidas para que sea posible semejante voluntad colectiva.

En este sentido, es novedoso el papel que le asigna Gramsci a la ideología, entendida como práctica productora de sujetos en el proceso de transformación de una sociedad. La *ideología* es el campo de batalla en el cual las clases principales luchan por apropiarse de los elementos ideológicos fundamentales de una sociedad para articularlos a su discurso; el objetivo no es destruir la concepción del mundo opuesta, sino desarticularla, rearticularla y transformarla.

Gramsci nos presenta una concepción enriquecedora de lo político, se caracteriza en el sentido de que no es lucha por el poder dentro de las instituciones, o lucha por destruirlas, sino que es lucha por la transformación de la relación de la sociedad con esas instituciones. Es decir, una visión constructivista, que se expresa en la lucha por la hegemonía a través de la creación de una nueva definición de la realidad, de la transformación del sentido común y de la formación de nuevos sujetos.⁴⁴

En este sentido, no concibió esta hegemonía como imposición de una ideología de clase sino como establecimiento de un *principio articulador* sobre elementos ideológicos de origen diverso. Es la instauración de esta *matriz de sentido* a nivel de las diversas formaciones discursivas la que determina el carácter de clase de los enunciados que se producen en ellas.

No hay entonces una ideología de clase que exista antes de su inscripción en prácticas discursivas, sino que son esas prácticas mismas, las que a partir de la manera con la cual articulan ciertos elementos que producen discursos, las que jugarán un papel de reproducción de ciertos tipos de relaciones de producción.

⁴⁴ MOUFFE, Op.cit. págs. 125-143.

Es en la ideología, a nivel del discurso donde se crea esta definición de la realidad que desde la filosofía hasta el sentido común pasando por todos los niveles de la cultura, lo que definirá lo que es justo e injusto, y son estos *límites del mundo* lo que es preciso transformar para crear otro tipo de subjetividad.

El concepto de hegemonía ha pasado a ser muy valioso para el análisis del impacto de los movimientos sociales en la teoría. La no – fijación ha pasado a de ser la condición de toda identidad social, por lo tanto la *dirección progresiva* de las luchas sociales depende de sus formas de articulación en un contexto hegemónico determinado.⁴⁵

La vigencia de la perspectiva gramsciana estriba en la posibilidad de encontrar esos nudos neurálgicos que sostienen el entramado cultural en nuestra sociedad contemporánea; en este sentido, debemos reconocer los múltiples centros de irradiación y producción de las ideas dominantes como ámbitos de poder.

Por tanto, cabe preguntarnos cuáles son esas condiciones para que un discurso alternativo pueda acceder al terreno de la lucha por la hegemonía, en su sentido más amplio. En este sentido es de suma importancia analizar en la actualidad y ante las diferentes problemáticas abordadas en este estudio, la constitución que asume hoy el discurso de los movimientos de derechos humanos y sus interlocutores como un momento ideológico y las expresiones artísticas como materialidad ideológica.

⁴⁵ Ibidem.

CAPITULO 3. El auge de la producción audiovisual en Mendoza

3.1. Una aproximación a la caracterización de la Producción Audiovisual en Mendoza.

Como vimos en apartados anteriores, a partir de fines de los '90 se produce un resurgimiento del documentalismo en la Argentina, y sobre todo a partir del 2001, a raíz de la crisis social, política e institucional, crecen sobre todos aquellos de género social y político.

En este sentido, es de suma importancia mencionar algunas características del Sector Audiovisual en la Provincia de Mendoza, a fin de comprender el contexto de surgimiento de sus producciones. Durante el año 2007 y principios del 2008 realizamos un Estudio de Mercado sobre Industrias Culturales en Mendoza⁴⁶, esta investigación tuvo y tiene relevancia no sólo por las dimensiones de análisis sino además por las características de abordaje del mismo. Esto se refiere al trabajo de vinculación generado con diversos actores provinciales, tanto desde los ámbitos institucionales académicos como desde el gobierno y los actores culturales locales.

La generación de procesos de investigación de este tipo se justifica no sólo por la relevancia académica que esta temática ha alcanzado en los últimos años, sino además porque creemos que los objetivos de la cultura deben integrarse en un marco más amplio de formulación de estrategias de desarrollo. En efecto, se visualizó la necesidad de vincular el conjunto de investigaciones y trabajos desarrollados en diversos campos disciplinares en torno a la temática, considerándola una temática transversal que requiere de una instancia de articulación e intercambio.

⁴⁶ Estudio de Mercado sobre Industrias Culturales en Mendoza. UNCuyo – IDITS, 2008.

Una de las finalidades fundamentales de este estudio se relacionó con el conocimiento y la posibilidad de brindar elementos que permitan el aporte al desarrollo de este sector, lo que supone dar cuenta de la incidencia económica y social de los diversos sectores, tanto audiovisual, fonográfico y editorial, contribuyendo a la visualización del sector cultural como articulador del ámbito público y privado.

Comprender la cultura como uno de los ejes del desarrollo sustentable e integrar esta premisa a los programas de desarrollo institucional, tanto en los ámbitos académicos como en los gobiernos locales, implica asumir que las políticas culturales de integración son un factor emergente de las definiciones estratégicas de desarrollo a largo plazo.

Podemos destacar que la cultura debe descongelarse de la categoría restrictiva de ser sólo bellas artes o entretenimiento y ubicarse desde una nueva centralidad: la de la cultura como derecho humano inalienable, variable de desarrollo e indicador de la calidad de vida, situada en un mundo constituido principalmente a partir de espacios geoculturales.

Por esto, es importante, que se generen espacios públicos, en los cuales, los actores involucrados, no sólo consuman productos culturales sino que intervengan como ciudadanos en la definición de políticas locales y regionales. Este es el sentido de la concepción de ciudadanía cultural.

Estos sectores tienen la fortaleza de poder transformarse, a través de políticas de incentivo, en polos dinámicos de crecimiento, generadoras de empleos y exportaciones.

Uno de los problemas fundamentales que pudimos determinar en ese período de análisis, estuvo relacionado al desequilibrado proceso de producción y circulación de bienes culturales, entregado a la exclusiva lógica del mercado, ignorando gran parte de valores y tradiciones culturales de la humanidad. Una de las consecuencias de estos procesos es la grave mutilación de la diversidad cultural y la desterritorialización de los contenidos, que se manifestaba con diferente intensidad entre unos y otros.

En efecto, por su diferente naturaleza productiva y empresarial, algunos subsectores son más propensos al equilibrio, al enraizamiento local y a reflejar la diversidad que otros. La radio, el disco o el libro favorecen una producción y difusión de contenidos más diversos y equilibrados; mientras que el cine y el audiovisual propenden a la concentración en un número escaso de grandes grupos de empresas de producción y de distribución que extrañan y alejan los contenidos de los públicos destinatarios.

En nuestro tiempo, estas producciones tienen una función estratégica relevante, ya sea desde una dimensión económica, como fuente cada vez mayor de creación de riqueza y empleo, como medio productivo relacionado con áreas afines como el turismo, la educación, la planificación urbana, los medios de comunicación y en general de desarrollo económico. Y además, como fuente simbólica, son un poderoso instrumento de expresión cultural identitaria, de configuración de imágenes, tradiciones y memorias colectivas.

En efecto, a finales de la década del `90 se comenzó a prestar atención sobre la importancia no sólo económica sino también estratégico-cultural que este distintivo sector productivo implica para las economías nacionales, por los bienes y servicios que genera. Creemos que se ha iniciado un proceso de reconocimiento de la relevancia estratégica de este sector, desarrollando distintas políticas específicas para la promoción de este tipo de sectores. Este interés ha generado una multiplicidad de estudios sobre la relación entre las industrias culturales y el desarrollo económico, estadísticas, mapeos, etc. facilitando a los diversos órganos de gobierno los datos e información necesarios para la elaboración de políticas públicas en este sector.

La notoria carencia de recursos para inversión interna en programas culturales, durante mucho tiempo ha demandado el establecimiento de políticas de cooperación en cultura, que admiten relaciones tanto internas como externas, y particularmente el aprovechamiento de las ofertas existentes en el marco de convenios, que apoyados en acciones y estrategias definidas en los acuerdos, hacen posible un acercamiento

importante para este desarrollo, lo cual a su vez permite una materialización de la gestión, y una comprensión amplia de las políticas propias en este ámbito en particular.

Por esto es de suma importancia generar o fortalecer sistemas de Redes educativas, culturales y de gestión que centran su oferta en la generación, gestión y desarrollo auto regulado de proyectos de colaboración de educación y cultura, apoyados en prácticas de investigación, de capacitación y en servicios de información.

En este marco, y analizando específicamente la producción audiovisual, podemos afirmar que en Mendoza la producción audiovisual es un sector joven con un ritmo de crecimiento marcado a partir de los últimos años. El sector presenta una oferta muy diversa y una amplia variedad de productos y servicios.

Estos productos al presentar diversos soportes, formatos, géneros y recursos humanos logran diferenciarse entre sí. Podemos apreciar además que la calidad que presentan estos productos en tanto al soporte que utilizan, sigue una tendencia a nivel mundial ya que ha avanzado fuertemente la utilización del soporte digital, aunque los formatos analógicos están presentes en muy pocas producciones.

Respecto a los canales de distribución y la relación con el ingreso económico que genera el sector, se puede observar que los canales utilizados no son generadores de ingreso; ya que la mayoría de las producciones locales logra ingresar sólo en los Centros culturales y sociales locales – Ej. Cine Universidad-, esto demuestra que existen espacios para la difusión local, pero no para la oportunidad de negocio. Se observa además, la participación en los *Festivales* como una forma innovadora de distribución y comercialización de sus productos en la actualidad, tanto a nivel local como nacional e internacional.

Además a nivel de interesarnos por la generación de políticas culturales que fortalezcan el sector, cabe mencionar la existencia de una desconexión entre los eslabones de la cadena de producción, distribución y exhibición. Hay un esfuerzo invertido muy extenso en las formas de realización y de diferenciación de las

producciones, pero en Mendoza la distribución es un factor determinante, y para los productores pasa a ser una difusión no rentable por la inexistencia de distribuidores en la Provincia, y además los canales de televisión local compran más del 80% de su programación a otros canales, quedando muy poco espacio para la difusión de la producción local. Así son muy pocos los que logran llegar a la exhibición comercial.

En los años ochenta, a nivel mundial, se da inicio a la llamada “era digital” del cine pero a partir de los noventa toma mayor impulso. Así hubo un auge de los videos digitales (DVD) y un mayor acceso a la mini videocámara (Mini Dv). Existe así un gran debate sobre la producción tradicional en el rodaje y que trae de la mano las nuevas tecnologías de acceso.

Existe así un modelo convencional que utiliza las grandes cámaras de 35 mm y la asistencia técnica de recursos humanos especializados y otro que enfatiza en la utilización de la videocámara digital, que si bien es indiscutible respecto a la calidad, muestra por un lado el aspecto positivo en cuanto a los costos de producción y por otro lado el acceso a una forma de documentar “instantánea” en muchos casos relacionado al género político y social.

Los productores audiovisuales en Mendoza, han trabajado en su mayoría con soportes digitales; siendo el DVD el formato de mayor utilización para la distribución y comercialización de los diversos productos audiovisuales.

Otro eje interesante a resaltar es el hecho del acceso a las nuevas tecnologías no sólo para la producción sino también para la difusión, es el rol que asume Internet como un nuevo modelo estratégico, excluyendo intermediarios y buscando un nuevo tipo de público para aquellos productos.

A fines de nuestro estudio, analizaremos la producción audiovisual en Mendoza de documentales, dejando de lado – sólo a fin de acotar nuestro análisis- los medimétrajes, largometrajes, publicidad, etc. desarrollados por el sector.

En este sentido, destacamos que la producción audiovisual de documentales, respecto a los volúmenes de producción, en el año 2007 respecto al 2006 cae en un 30%; sin embargo se observa que durante el 2006 los géneros más trabajados en documentales son el Social y Político, con un 56% de la producción total de documentales, por lo que puede inferirse que la producción de documentales se concentra en el género mencionado y se corresponde con el auge del documental social y político que se dio a nivel nacional tras la crisis del 2001.

Los géneros más trabajados en el 2007 mantienen la tendencia del periodo anterior. En segundo lugar el género más trabajado alcanzando un 10% de la participación fue el Histórico y en tercer lugar con el 9% Institucionales y Educativos. De lo que puede inferirse es que se da una importante concentración del género Social y Político en la producción de documentales para ambos periodos.

Respecto a las ventajas y desventajas del sector en la Provincia de Mendoza⁴⁷, se puede apreciar que las primeras están relacionadas con la existencia de locaciones en Mendoza, y profesionales capacitados lo que se corresponde con la existencia de instituciones de enseñanza en la provincia, como la Escuela de Cine y Video y las carreras de Comunicación Social, y las de la Facultad de Artes y Diseño. Además se consideró como ventajas del sector la existencia de infraestructura apropiada para la producción audiovisual.

Respecto a las desventajas se pueden identificar las relacionadas a la falta de interés de los canales locales para incorporar producciones audiovisuales, la falta de distribuidoras o sedes en la provincia y la falta de interés de los canales de distribución locales en relación a la producción local.

⁴⁷ Más adelante analizaremos cómo influye y cómo perciben los diversos actores del sector audiovisual que producen documentales de género político y social la implementación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en nuestro país.

Las desventajas están relacionadas con la comercialización y o difusión de la oferta audiovisual en la provincia, podemos apreciar las grandes barreras de entradas que presentan los Canales de tv locales.

Podemos identificar como desventaja del sector los canales de distribución locales estos en su gran mayoría aportan valor de difusión al sector pero no aportan ingresos ya que los precios parecen ser una materia pendiente. Como pudimos ver en el apartado canales de distribución uno de los canales más utilizados son los centros culturales y sociales locales que son utilizados para difundir más que para generar ingresos.

Como puede observarse en la provincia de Mendoza hay importantes volúmenes de productos que no pueden encontrar vías de comercialización adecuadas; así surge el problema de la distribución de cine como oportunidad de negocios. Este fenómeno no es exclusivo de la Argentina. Todos los países del mundo que tienen industria propia lo sufren en mayor o menor medida. La diferencia radica en cómo se encara el problema.

Cabe destacar, que a partir del estudio mencionado anteriormente, se dio continuidad en la investigación acerca de las capacidades instaladas en la UNCuyo respecto a la producción audiovisual. Esta investigación ha sido desarrollada en el marco de la generación de un Polo de Desarrollo y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales en la UNCuyo y en la Región de las Universidades del Surandino.

3.2. La mirada de los que producen

Como vimos en capítulos anteriores, respecto a la construcción de diversos relatos en torno a los derechos humanos, en diversos contextos sociales y políticos, a través de múltiples actores sociales y el nivel de conformación en relación a las estrategias para acceder al terreno de la lucha por la hegemonía como un momento ideológico, se hace necesario analizar aquí la importancia de la producción audiovisual de contenido político y social, como una manifestación artística emergente y el grado de

importancia que adquiere en el sentido de constituir una materialidad ideológica de ese discurso.

En la actualidad es apreciable el rol que han asumido los documentales y específicamente sus productores en la medida que intentan no sólo registrar aquellos acontecimientos diversos de la realidad social y política, sino además en la intención permanente de que su producción signifique una herramienta fundamental para la construcción de la memoria colectiva de los pueblos.

Esta mirada, que intentan poner en cuestión, tiene un sentido social, cultural y también político, en la medida que demuestran aportar a una profundización de la construcción democrática. Involucrando la imagen, la palabra, el testimonio en el fortalecimiento de la conciencia colectiva en la defensa de los derechos humanos, en su máxima expresión. Planteando ejes de debate y reflexión desde los centros clandestinos de detención hasta el cuidado de los recursos naturales y la vida cotidiana; esta valoración de amplias temáticas aportan a esa reconstrucción de la memoria, además de poner en cuestión nuevos debates sobre los derechos políticos, sociales y culturales, dejando un legado sobre todo para las nuevas generaciones.

La posibilidad de dar visibilidad a los derechos humanos como también la posibilidad de que este instrumento sea una herramienta importante para los procesos de transformación social, está ligado al contexto temporal y espacial en el cual se desarrollan y en el cual los productores están insertos. La utilización de diversos dispositivos de enunciación – políticos, sociales y culturales- es la forma por la cual se produce una disputa en el lenguaje por la reconstrucción de la memoria.

Podemos observar distintos modos de visualización de los derechos humanos en la producción audiovisual de Mendoza, expresados desde una dimensión trágica, desde una dimensión de denuncia, desde el testimonio, desde una dimensión de la vida cotidiana, desde la tristeza y desde la alegría, desde la ideología y desde el sentir, y además resaltando la posibilidad de acciones políticas concretas. En este marco, superan

en muchos casos su estrategia única de denuncia, no sólo registrando sino interviniendo, de distintos modos, en diversas luchas.

Tomaremos a modo de guía en nuestro estudio, el concepto de documental, según señala Claudia André, como narrativas que usan la historia y la memoria y de esa manera se constituyen en “estrategias de autogestión para exponer la lucha, la organización y la movilización de los protagonistas sociales”⁴⁸. En este sentido, los documentales, como otros discursos de lo real, interpretan el mundo de la experiencia colectiva.

En este sentido, si bien es complejo *medir* estas expresiones y prácticas artísticas desde la posición política o moral, no es nuestra intención realizar una valoración de la estética de estas producciones y sus componentes técnicos, sí nos interesa analizar qué tipo de lectura realizan estos productores de la realidad, sin descalificar o calificar el aporte o no que realizan los productores en Mendoza desde la estética y la técnica en sí.

En este apartado realizaremos un análisis en torno a los ejes fundamentales que guiaron nuestra investigación alrededor de la producción documental de género social y político en nuestra provincia; indagando acerca de la subjetividad política de los grupos a partir de las percepciones que los actores tienen de su propia práctica, a su reflexión teórica, al significado político de su producción y a su articulación con los movimientos sociales y de derechos humanos.

Intentaremos abordar este apartado desde la reformulación generada por Raymond Williams a la pregunta gramsciana acerca de cómo se impone una nueva hegemonía, si existen rupturas radicales y cuáles son las clases protagonistas de este procesos. En este sentido, existen dos conceptos centrales de la sociología de la cultura que articulan con el concepto de hegemonía: residual y emergente.⁴⁹

⁴⁸ Citado por RANGIL, Viviana, El cine argentino de hoy: entre el arte y la política, pág.14.

⁴⁹ WILLIAMS, Raymond, La política del modernismo. Cine y Socialismo. Citado por BUSTOS, Op. cit. págs. 40-42.

Los elementos residuales, aunque se experimentan en el pasado cultural, constituyen elementos activos y son: supervivencias que, en ocasiones tienen un sentido contestatario respecto de la cultura hegemónica, pueden incluso llegar a conformarse como alternativa.

Es importante resaltar que los elementos residuales y los emergentes ocupan posiciones semejantes en la formación cultural dominante. Lo residual también puede asumir en ciertas coyunturas un papel de oposición, esto hace reaccionar a las instituciones culturales hegemónicas diluyéndolo, proyectándolo, discriminando la inclusión y la exclusión.

Finalmente, lo emergente, lo nuevo que surge, muchas veces aparece como desarrollo probable de tendencias hegemónicas pero también puede surgir como conjunto de valores estéticos, culturales e ideológicos oposicionales vinculados activamente a nuevos grupos sociales y a la constitución de una nueva hegemonía que dará paso a una nueva formación cultural.

En este sentido Williams distingue tres tipos de formaciones culturales: las de especialización, las alternativas y las de oposición. Hay que destacar que estas distinciones son analíticas y las fronteras entre estos tipos de formaciones son dinámicas.

Las formaciones de especialización pueden dar lugar a conflictos locales, así como el conflicto que generan las formaciones alternativas en el campo cultural puede dar lugar a formas oposicionales. En las formaciones de especialización se promueve un trabajo en un medio, rama o estilo particular de la producción artística o cultural, fomentando la diversidad cultural.

Las formaciones alternativas, por su parte, van más allá, son aquellas formaciones que aportan medios alternativos a los institucionales para la producción, exposición o publicación de obras, dado que las instituciones existentes las excluyen o tienden a eso.

Por último, las formaciones de oposición, además de presentar una alternativa cultural, se convierten en una oposición activa a las instituciones culturales establecidas y a las condiciones generales dentro de las cuales estas existen. Las posiciones de oposición implican una beligerancia activa frente a las instituciones consagradas. Estas formaciones se asocian a las vanguardias artísticas que se inscribieron en un proceso de transformación del orden social.

3.3. Una aproximación a la perspectiva de los realizadores

Respecto al significado que los productores tienen de su propia práctica, nos acercamos a observar el momento en donde surgen como productores y cómo se inician en esta actividad en relación a la concepción y el sentido que tienen de la producción de audiovisuales de contenido social y político. Desde su posición –ideológica, política, ética- analizamos el contenido o las problemáticas abordadas en las diversas producciones realizadas como también la concepción que ellos tienen respecto al espectador.

Con relación al significado político de su producción, se buscó indagar sobre algunos temas relacionados al contexto político y el clima social y cultural que enmarcaron las principales producciones analizadas en el período de tiempo comprendido en este estudio, analizando las problemáticas que surgen a partir de este contexto y que los documentales registran y ponen en discusión desde una posición política e ideológica como también las formas en que abordan estas temáticas desde las metodologías en el proceso de producción. También es importante resaltar la posición que tomaron en ese momento los medios hegemónicos de comunicación en relación a la difusión y exhibición de esos documentales y respecto a los temas afrontados y la consideración de los productores en cuanto a posicionarse en esos espacios.

Indagando sobre la reflexión teórica de los productores, giramos en torno a los referentes teóricos y políticos que los productores de Mendoza han tomado como guía desde su formación y desde su acción, y en este sentido cuál es el significado y el impacto, a partir de esta posición teórica o política, de la realización de un documental

social y/o político, cómo se definen en relación a las diversas corrientes de documentalismo en la Argentina y si existe una correlación de estos movimientos en Mendoza; también analizamos la caracterización de las producciones en Mendoza a partir del 2001 y su nivel de vinculación con movimientos sociales y de derechos humanos.

Por último, en cuanto a su articulación con movimientos sociales nos centramos en la percepción que los productores tienen respecto a la influencia de sus producciones en la construcción de la memoria y, a partir de los niveles de articulación con los movimientos sociales, cómo estas organizaciones toman esta producción como herramienta para fortalecer su acción política. En este sentido y en relación a la concepción de su propia práctica analizamos acerca de cómo recrean y resignifican la experiencia del cine militante de los '60 y los '70.

3.3.1. La concepción de su propia práctica desde el compromiso con lo social

La mayoría de los productores se inician a partir de su experiencia educativa ya sea desde carreras de comunicación social o la Escuela de Cine de la Provincia de Mendoza. Las producciones audiovisuales en Mendoza, surgidas a partir de fines de los '90 tienen un fuerte anclaje en la realidad política y social; sin embargo existen como emergentes de esta nueva realidad; producen rupturas y continuidades con las corrientes de los '60 y los '70. Así encuentran en la actualidad - y sobre todo, viviendo en democracia-, nuevas formas de construcción, expresión y de visualización, logrando movilizar, concientizar, reflexionar y/o agitar.

En este sentido, si bien rescatan las experiencias del cine militante, del cine liberación y del cine de base, analizan la emergencia de nuevos movimientos, desde nuevas estrategias de lucha y de registrar esas luchas, desde un nuevo rebrote a nivel ideológico pero con nuevas prácticas, rescatando las diversas metodologías sobre todo en la exhibición, en el sentido volver a los barrios, las universidades, las bibliotecas, los centros culturales pero también a la pantalla grande, desde una posición de resistencia.

Además se identifica, un resurgimiento a nivel nacional de organizaciones de documentalistas que generan de alguna manera una reivindicación del cine militante. En este marco, se rescata la herramienta educativa del documental para que llegue a todos los públicos, y no solamente a públicos “convencidos”, llegar a la televisión, a las escuelas, a los hogares, con el “cine móvil” y así el desafío en cuanto a las formas de producción es mayor, porque son otros los públicos.

“Hoy hay algunas que las ves y decís son tan discursivas, pero no las sentíamos discursivas en ese momento. Era otro momento histórico y otra la construcción del relato, es otra la forma de contar las cosas, son conmociones y emociones que yo no olvidé nunca más y que las tengo instaladas adentro, y deben aparecer en lo que uno hace aún, sin saberlo.”⁵⁰

Podemos analizar que esta percepción de su propia práctica tiene una íntima relación con la concepción y la puesta en valor de su compromiso con lo social y desde una acción política concebida como praxis transformadora, más allá de la vinculación o no con movimientos o partidos políticos, el hecho de poder registrar, posicionarse, denunciar, acompañar o movilizar, para nosotros, y desde los objetivos y marcos conceptuales de esta investigación, ya es una acción y un hecho político.

Los grupos y colectivos -agrupamiento de grupos o realizadores independientes- que mantienen un tipo de relación instrumental con los movimientos y organizaciones en lucha, formando parte de esas organizaciones políticas, en algunos casos partidarias, o bien de manera independiente, no se ha visto tan desarrollado en Mendoza a partir de las entrevistas realizadas. Sin embargo todos comparten la idea de asumir el audiovisual como herramienta de intervención práctica en la organización, formación o difusión de esas prácticas políticas o sociales.

La posibilidad de dar visibilidad de las diversas problemáticas que abordan, y que tienen un fuerte contenido ideológico desde el recorte que realizan de esa realidad,

⁵⁰ Entrevista a Cristina Raschia. Anexo, pág. 98

los lleva a concebir el audiovisual como una herramienta transformadora, en el sentido de ser un arma educativa, concientizadora, reflexiva y movilizadora.

Este sentido la acción que generan, la realizan desde una mirada de derechos, desde la diversidad y la heterogeneidad, y desde el contexto actual en cuanto al fortalecimiento de la democracia, en el sentido de traer al debate viejos problemas que nos permiten comprender los problemas de hoy, tratando de instalar nuevos relatos que generen rupturas con los paradigmas hegemónicos que fueron instalados desde las políticas de la dictadura y profundizados durante los noventa y avalados por los medios hegemónicos, generando un discurso social que hasta el día de hoy prevalece en muchos sectores:

“(...) también me parece que tiene que ver toda esta revalorización del pasado con un contexto que se está viviendo hoy día y que tiene un montón que ver con cosas que se están poniendo en valor de nuevo: el derecho de las persona, está bastante en línea con lo que está pasando, así que también tuvo un vientito de cola, por ese lado.”⁵¹

Existen una gran amplitud en los temas abordados, desde la cotidianeidad en un barrio, en una finca, en las zonas rurales, la vida de los pueblos originarios, de las mujeres en distintos contextos, los inmigrantes, el tren, los viñateros, los niños, el gatillo fácil, la prostitución, la discriminación, la violencia, el desempleo, el trabajo, la pobreza, la amistad, las historias de amor, las alegrías, la relación con el cuerpo, las luchas, las resistencias, el autoritarismo, el poder, el abandono, el dolor, y el olvido:

“Es una herramienta político ideológica humana, cultural que quiere que el espectador descubra, se emocione, y vea con total desnudez el drama de estas personas, y frente a esta situación se conmueva, le genere algún tipo de reflexión y análisis. Para mí, ese es el sentido del cine.”⁵²

⁵¹ Entrevista Alejandro Biondo. Anexo, pág. 23

⁵² Entrevista Cristian Pellegrini. Anexo, pág. 29

Estos audiovisuales, como registro de las luchas sociales, ponen de manifiesto la pluralidad de memorias, las prácticas de producción y exhibición logran abrir las memorias a una multiplicidad creciente que los medios hegemónicos de comunicación no pueden manipular. Se transforman en un potencial de denuncia, de historización, de contra-información potenciando la capacidad de aportar en la construcción de la memoria.

3.3.2. La acción con los otros

Los productores, en su mayoría, construyen colectivamente el audiovisual, no sólo utilizando el testimonio como herramienta, sino desde la elaboración de contenidos hasta en las etapas de producción y difusión generan una fuerte articulación con los actores que viven determinadas problemáticas, además rescatan la posibilidad de “devolver” a esa comunidad la producción generando un intercambio y una reflexión posterior sobre estas temáticas abordadas.

El vínculo con los otros también aparece como una visión del documental como herramienta educativa, en el sentido de generar y producir con el otro a fin de instalar capacidades que promuevan el desarrollo de nuevas producciones desde las mismas comunidades.

Por otro lado, se visualiza, el acompañamiento desde una posición política e ideológica a diversos movimientos sociales y de derechos humanos, si bien no es un involucramiento orgánico, aquellos que se involucran lo hacen desde su historia de vida o desde una perspectiva de identificación con las luchas que llevan a cabo esos movimientos, de darse la posibilidad de hacer visible al otro comprendiéndolo, incorporándose en su vida, entendiendo los por qué, y la posibilidad de revertir determinadas injusticias; como un eje fundamental en la recuperación de la memoria y la vigencia de los derechos humanos y en la recuperación de la palabra para que sean escuchadas por las nuevas generaciones:

“Entonces me interesó contarle desde ese lugar, porque me pareció que era importante destacar aquellas cosas que aprendimos juntas y que hicieron que no pudieran con nuestras cabezas, que no nos quitaran las ganas de vivir, que no nos quitaran las ganas de criar, que no nos quitaran las ganas de tratar de modificar la realidad.”⁵³

Esta construcción del otro y con el otro, también se toma como la construcción de un *nosotros*, negada o construida desde los medios hegemónicos y desde el poder económico, político y religioso a partir otros paradigmas, desde el terror, desde la negación o desde visiones deslegitimadoras; así los productores audiovisuales se permiten construir un *otros desde un nosotros* que reivindique la identidad y la legitimidad de derechos:

“Si nadie lava los platos por nosotros, si nadie cocina, si nadie trabaja por nosotros, por qué tienen que comunicar por nosotros. Nosotros nos podemos comunicar todos y todas, nos podemos comunicar, solamente que nos sacaron las herramientas.”⁵⁴

En este sentido, el audiovisual permite el contacto y la visión de otra realidad cuando se construye la imagen de manera colectiva, ese acercamiento al otro permite muchas veces romper con determinados esquemas y poder llegar al espectador desde otras visiones, desde otros puntos de vista, que quizá ni ellos mismos lo tenían presente. Permite ver temáticas que no han sido abordadas, que no se ponen en discusión, permite ver la historia no contada o silenciada, reconstruyendo y construyendo memorias donde los otros son parte de esa construcción y se puede trasladar esa visión al espectador.

“(…) arte es ponerle ojos al lenguaje... y un poco tiene que ver con eso, no? O sea, es además de este código que tenemos de comunicación que es la palabra, que es la escritura, le estamos poniendo ojos. Cuando hablas de ojos estás hablando de colores, estás hablando de mirar al otro a la cara, estás mirando al otro, a ver si tiene

⁵³ Entrevista a Cristina Raschia. Anexo, pág.72

⁵⁴ Entrevista a Victoria Seca. Anexo, pág. 78

*una cicatriz, si tiene los ojos tristes, si está hecho mierda, si está feliz,
no? Eso, ponerle ojos al lenguaje.*⁵⁵

Aparece además una situación paradigmática en cuanto la posibilidad de intervenir o ingresar en los medios hegemónicos, en las formas de circulación y difusión o sólo participar en los ámbitos “alternativos”, así, de este modo, se despliegan distintas estrategias para llegar a diversos públicos o generar un proceso de politización de esos espacios filmicos. Igualmente en esos medio “hegemónicos” se encuentran barreras que impiden una visualización de esas producciones en cuanto a la vigencia de los derechos humanos y la reconstrucción de la memoria colectiva. En este sentido, se hace necesario pensar si estas producciones generan una politización en el espacio cultural, para quién, cuándo y dónde.

Por tanto, existe una fuerte intervención en el hecho de multiplicar imágenes de reivindicaciones políticas y sociales y además en las metodologías de exhibición como formas de transmisión de esas imágenes de lucha. El hecho de querer “insertarse” sin condicionamiento en los medios hegemónicos –sin dejar de estar presentes en otros espacios alternativos - lo perciben como posibilidad para no justificar permanentemente los espacios cerrados, en donde se planteen debates y reflexiones siempre con los mismo públicos, sólo reforzando lo ya percibido.

En este marco, creemos que la memoria es y ha sido un campo de batalla, si analizamos esta emergencia de los nuevos productores audiovisuales en Mendoza, encontramos el rol que han tenido los medios masivos de comunicación, no solamente desde la posibilidad de “construcción de una verdad” sino también a nivel político como legitimador de ciertas prácticas; vemos que el fortalecimiento de los espacios democráticos también han generado resistencias, y posibilidades de decir “otra verdad”.

La mayoría de las producciones mendocinas, se inscriben en la producción nacional, si bien el audiovisual es comprendido, en muchos casos, desde lo universal en términos de proyecciones múltiples, estos documentales miran hacia adentro, están

⁵⁵ Entrevista a Sonia De Monte. Anexo, pág. 83

inscritos dentro de una realidad política, social y cultural nacional y también latinoamericana.

En este sentido, hasta hace algunos años atrás, esta producción había tenido un desarrollo fuera del sistema de producción. En la actualidad, a partir del acceso a las nuevas tecnologías, y sobre todo a partir de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, es importante el desarrollo que el INCAA ha generado para incorporar esta tendencia del documental en sus políticas de apoyo y legitimación.

En este proceso de construcción, lo novedoso de estos audiovisuales es parte de un proceso emergente, en el sentido de los nuevos significados, valores y prácticas, determinados por nuevas relaciones y tipos de relaciones y también nuevos en contextos.

En este sentido, las posibilidades de formación o articulación de grupos nos permite no anticipar la direccionalidad que tomarán estas formaciones culturales, pudiéndose constituir en alternativa u oposicional frente a lo institucional hegemónico o si, por el contrario serán absorbidas y controladas, formando parte de la “oferta” de lo dominante, o si existe una convergencia entre ambas posiciones.

A nivel nacional, por otra parte, se puede observar que este proceso emergente, en cuanto a la conformación de los distintos grupos y colectivos audiovisuales de intervención política, expresa diferentes movimientos y posturas -ideológicas y políticas- que van hacia lo dominante, lo alternativo y lo oposicional del campo y que, a su vez, en algunos casos remiten a la adopción de diferentes estrategias de acción.

En general, y a partir de diversos análisis, no podemos decir que la militancia política a través de la cámara es de la misma manera en que se había concebido en los '60 y '70; primero por el hecho de que el cine militante se desarrolló sobre todo en un contexto político social e ideológico diferente; producido en la clandestinidad y para espacios políticos concretos. Hoy en democracia, si bien algunos productores mendocinos rescatan la esencia y el espíritu del cine militante, hay otros factores que

influyen en las formas de desarrollo, desde lo político y social y también desde lo tecnológico.

3.4. La Comunicación como un derecho

Así, como mencionábamos en el apartado anterior, creemos que es de vital importancia el rescate del carácter público del espacio audiovisual, en tanto elemento formador de la cultura común, en cuanto a su diversidad de expresiones y prácticas.

En la actualidad, estamos insertos en un momento histórico trascendental, donde la aprobación de un nuevo marco legal regulatorio de los servicios de comunicación audiovisual abre un abanico de oportunidades a sectores previamente marginados de la posibilidad de generar y concretizar proyectos audiovisuales propios.

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual era una vacancia en los gobiernos democráticos que dirigieron nuestro país desde 1983, dado que la disposición legal que anteriormente regía, conocida como Ley de Radiodifusión N° 22.285, databa de 1980 y se trataba, en realidad, de un decreto firmado por la Junta Militar.

Debido a esta vacancia, y a esta ausencia de debate desde diversos sectores gubernamentales, actores de la sociedad empezaron a reflexionar y debatir la temática proponiendo diversas líneas de acción. Por tanto, más de 300 organizaciones a partir del 2004, plantearon los “21 puntos por el Derecho a la Comunicación”. En este sentido, es muy importante rescatar, la efectiva realización de encuentros y foros, de carácter académico, social, político y cultural a lo largo y ancho del país, de manera amplia y participativa para el desarrollo del proyecto de ley. El espíritu y el carácter democrático que tuvo el desarrollo de esta ley, es indiscutible.

Así, en agosto del 2009, el proyecto es presentado al Congreso por la Presidenta Fernández de Kirchner. Este proyecto desató fuertes críticas de los medios de comunicación hegemónicos. La ley, finalmente, fue aprobada en la Cámara de Senadores, el 10 de octubre de 2009, con 44 votos a favor y 24 en contra.

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522 ha recibido, a partir de su aprobación, múltiples fallos judiciales que apuntan a anular y/o modificar varios de sus artículos. Sobre todo, aquellos artículos que más perjudican a los medios de comunicación monopólicos y oligopólicos, como el artículo 161, que exige a propietarios de licencias que no cumplan esta ley, a ajustarse en el plazo de un año a sus disposiciones -debiendo vender gran parte de sus activos en ese periodo-. A pesar de ello, la ley fue publicada en el Boletín Oficial el pasado 1 de setiembre.

La Ley declara a la actividad de los servicios de comunicación audiovisual de interés público y la misión de regular esta explotación recae exclusivamente sobre la autoridad de aplicación. El Estado deja de formar parte de dicha regulación, por lo cual las licencias no se licitan sino que van a concurso, sin pago de por medio.

Este organismo es el responsable de la aplicación cotidiana de lo estipulado por la ley: pensar los criterios y aprobar los pliegos para las adjudicaciones; hacer cumplir las normas administrativas de la ley, incluyendo la declaración de caducidad de licencias; establecer los criterios para los concursos de adjudicación de licencias; responder a los requerimientos de los otros órganos definidos en la ley. El presupuesto de este organismo, está dado por todos los aportes que el Tesoro de la Nación disponga en el en Presupuesto Nacional, así como por donaciones puntuales y los fondos por gravámenes que deban pagar los licenciarios, importes por las multas impuestas por infracciones administrativas, etc.

Entre las bases estructurales de esta ley se encuentra la distribución del espectro radioeléctrico. Éste es finito y no pertenece a ningún Estado ni persona en particular, sino que es patrimonio de la humanidad. Sin embargo, es deber del Poder Ejecutivo Nacional salvaguardar dicho espectro. En su artículo 89, la Ley dispone la distribución de las frecuencias radioeléctricas de la siguiente manera: en un 33% para la gestión privada, otro 33 % para la gestión de organizaciones sociales sin fines de lucro y el último 33 % para la gestión pública, en el cual se insertan las Universidades Nacionales. De esta manera, se establece una real igualdad entre ciudadanos y todos los medios de comunicación, tanto frente al derecho de expresar efectivamente sus opiniones e ideas,

como ante el derecho de acceder a la información desde una pluralidad de medios de comunicación.

El acceso a las licencias, se efectuará a partir de Concurso Público y quienes quieran participar deberán cumplir con una serie de requisitos, este concurso público determinará, entonces, el licenciatario que podrá explotar la frecuencia. Las autorizaciones y licencias de servicios de comunicación audiovisual son intransferibles.

En cuanto a la duración de las licencias, los artículos 39 y 40 estipulan que las mismas serán de 10 años, con posibilidad de una única prórroga de otros 10 años más, sin que esto impida que esa misma persona de existencia ideal pueda presentarse nuevamente a concurso, una vez vencida su concesión.

En el artículo 37 se señala ciertas personas de existencia ideal que recibirán las licencias de forma directa a demanda y en coherencia con la capacidad del espectro radioeléctrico: las de derecho público estatal; las Universidades Nacionales e Institutos universitarios nacionales; los Pueblos originarios; y la Iglesia católica.

Esta regulación promueve directamente la generación de innumerables fuentes de trabajo para productores y artistas locales de cada provincia. Además se procura el fomento del cine nacional estableciendo la obligatoriedad de estrenar al menos ocho largometrajes de producción nacional al año.

En cuanto a los medios de las Universidades Nacionales y los pueblos originarios se establece que, además de obtener en forma automática licencias para la explotación de frecuencias, al considerarlos a ambos de interés para la preservación de la pluralidad, el Estado contribuye al financiamiento de estas personas físicas de existencia ideal, con aportes del Presupuesto Nacional, además de lo que obtengan en la misma explotación de sus frecuencias.

El Consejo Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (CFSCA), artículos 15 y 16, está conformado por diversos representantes garantizando una amplia participación institucional, académica y social.

Además el Consejo Asesor del Audiovisual y la Infancia, cuyos miembros se desempeñarán ad honorem y deben ser reconocidos especialistas y organizaciones en el ámbito de la adolescencia, infancia y niñez, prevé la protección de la niñez por contenidos delicados, y reconoce a los niños, niñas y adolescentes como sujetos/as activos del derecho a la libertad de expresión, en concordancia con los principios de la Convención sobre los Derechos del Niño.

La Comisión Bicameral de Promoción y Seguimiento de la Comunicación Audiovisual, se encuentra bajo la órbita del Congreso Nacional y funcionará siempre con la proporcionalidad del mismo Congreso. Estará conformada por ocho diputados/as nacionales y por ocho senadores/as nacionales. Tiene como funciones proponer tres miembros para AFSCA; proponer tres miembros para Radio y Televisión Argentina S.E.; designar al Defensor del Público y hacerle rendir cuentas; fiscalizar el funcionamiento de los órganos creados por la ley, entre otras.

La Defensoría del Público, garantiza la participación ciudadana en la realización de audiencias públicas. Será designado por la Comisión Bicameral y actuará bajo su órbita, con un mandato de 4 años y una única posibilidad de reelección. Su función es la de representar los intereses de espectadores, canalizando reclamos, haciendo seguimiento de los casos e informando a las autoridades pertinentes.

Radio y Televisión Argentina S.E. es una sociedad del Estado que se encuentra bajo la órbita del Poder Ejecutivo Nacional, que controlará los medios audiovisuales nacionales de propiedad estatal. Su directorio tiene una composición idéntica a la de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA). Tiene como función y responsabilidad ser la organización de producción y distribución de contenido en todo el espectro de medios que formen parte de las licencias del Estado Nacional. En

el cumplimiento de su cometido debe garantizar un 60% de producción de contenido propio y un 20% de producción de contenido independiente, en cada una de las señales que administre; debe cumplir con disposiciones de criterio, como respetar el pluralismo político, religioso, cultural, lingüístico y social; y debe producir contenido relacionado a la actividad del Estado; y contenido cultural y científico. Se financia con un 20% de los gravámenes creados por la ley, los fondos por venta de publicidad, lo designado por el Presupuesto Nacional, la comercialización de contenidos, y todo tipo de donaciones específicas.

El Consejo Consultivo Honorario de los Medios Públicos, es un organismo consultivo para la actividad desempeñada por RTA S.E.; bajo la órbita del Poder Ejecutivo Nacional. Está conformado por miembros a propuesta de las Universidades Nacionales con carrera en comunicación; sindicato con personería gremial con mayor cantidad de afiliados/as desempeñándose en RTA S.E.; organizaciones no gubernamentales de derechos humanos; a propuestas de los gobiernos regionales, del Consejo Federal de Educación; del Consejo Asesor de la Comunicación Audiovisual y la Infancia; y de los Pueblos Originarios.

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual responde plenamente a los estándares internacionales del derecho a la libertad de expresión y su importancia ha sido remarcada y elogiada por numerosos organismos internacionales competentes en la materia y por diversos sectores y profesionales nacionales.

En fin, algunas de las características más relevantes de la Ley nos muestran la gran posibilidad, en un espacio democrático, de incentivar la producción audiovisual; así cabe otro ejemplo como son una serie de concursos de “Series de documentales Federales” y “Series Federales de Ficción”, que son planes de fomento de la industria audiovisual SATVD-T.⁵⁶

El 19 de julio de 2010 se presentó el denominado plan de “Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales del SATVD-T”, más conocido por “Plan de

⁵⁶ Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre.

Fomento”. El mismo, enmarcado en la Nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual implementa nueve formas de fomentar la pluralidad de voces. He aquí un extracto de la presentación de los oradores, el día de la presentación de este histórico plan en el Microcine del Ministerio de Economía y Finanzas de la Nación:

“En el marco de las políticas públicas impulsadas por el Estado Nacional que cambian el universo de la comunicación, se abre un nuevo capítulo en la historia audiovisual de nuestro país. La aprobación de la Ley N° 26.522, de Servicios de Comunicación Audiovisual y la implementación del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre, crean las condiciones para que la alta definición llegue a la televisión dentro de un proceso de democratización de las nuevas voces, actores fundamentales de este nuevo escenario.

(...) Se trata de hacer realidad el derecho a que todos los sectores sociales de nuestro país puedan comunicar, compartir y recrear, sus historias, sus valores, su forma de ver el mundo. Este es nuestro objetivo. Para lograrlo, creemos necesario redoblar los esfuerzos en la producción de contenidos de calidad. Estos, deberán ser el resultado del ejercicio de la libertad de expresión, en un marco de respeto de la diversidad e identidad cultural de los habitantes de la Argentina. “

Para llevar a cabo este importante emprendimiento, se han suscripto convenios marco ofreciendo diversas formas de fomentar la producción audiovisual:

- Cortos y documentales terminados
- Serie de ficción federales
- Serie de documentales federales
- Concurso Nosotros
- Serie documentales para productoras con antecedentes
- Series de documental para TV públicas y/o comunitarias que pueden presentarse asociadas con productoras con antecedentes
- Series de ficción para productoras con antecedentes

- Series de ficción para TV públicas y/o comunitarias, que pueden presentarse asociadas con productoras con antecedentes.

De estos concursos saldrá el material audiovisual que engalinará la nueva televisión digital argentina. Las bases de los concursos son rigurosas, por lo que creemos que los productos resultantes serán de una calidad sobresaliente.

Según el Estudio sobre las capacidades instaladas en la UNCuyo en relación a la producción audiovisual, la mencionada Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, fomenta la creación de nuevas señales de aire que democratizen la oferta de contenidos en todo el país, y nuestra provincia no es la excepción. Se visualizan dos nuevos canales que asoman como los que más rápido empezarán a transmitir.

Uno es “Giramundo” que ocupa el canal 13. Ellos, de hecho, ya tienen una presencia en Mendoza, aunque muy baja por la poca potencia de su transmisor. “Giramundo” es un canal comunitario que hace mucho esfuerzo desde la generación de recursos y que seguramente, si son apoyados por el Estado, serán una excelente opción a la hora de ver televisión cultural comunitaria.

Mucho mejor desarrollado aparece el canal 10, que será estructurado con fondos de una empresa llamada “electromecánica”. En donde el propietario es Omar Álvarez. También se está gestando el canal 33, que se autopromociona como el “primer canal digital del interior del país”. Aunque supuestamente sólo transmitirá la señal de Canal 9 Televida, pero en forma digital.

Respecto a los actores vinculados a la producción audiovisual en la Provincia de Mendoza; podemos nombrar el INCAA, el AMCAA, el IDITS, y el reciente creado RENAU, entre otros.

La industria audiovisual del país está regida por la llamada Ley de Cine y Artes Audiovisuales N° 17.741. Asimismo, algunas provincias tienen su propia ley provincial al respecto. El sector está regulado por sindicatos como el de SICA (Sindicato de la Industria del Cinematográfica Argentina) y otros afines.

Para el año 2010, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales ha puesto a disposición de cineastas del territorio nacional una cantidad de concursos, varios de ellos se repiten durante el año. Al ser las bases de los concursos bastante rigurosas, aseguran no solamente la calidad de las producciones sino además que los fondos públicos administrados sean transparentes. Además este tipo de convenios, ha logrado elevar las posibilidades de trabajo de los productores.

Por otra parte, en la Provincia de Mendoza, la Asociación Mendocina de Cine y Artes Audiovisuales presidida por Néstor Moreno, está conformada por profesionales de las artes audiovisuales, que actualmente trabajan en Mendoza, con experiencia y trayectoria comprobada en el sector.

Sus objetivos son: propiciar políticas para el desarrollo de las industrias culturales, promocionar las capacidades del sector, vincular la actividad audiovisual con el sector industrial, impulsar la generación de infraestructura, promover la formación intelectual y técnica, y fortalecer los derechos y ventajas del sector.

Entre sus metas a corto plazo figura: la presentación de proyectos de largometrajes ante el INCAA, la Ley Provincial de Cine y la capacitación técnica para el sector. A mediano plazo tiene como fines: el financiamiento para el sector y asociarse con el Estado para promocionar la industria audiovisual. Por último, como metas a largo plazo prevé: desarrollar la infraestructura del sector y posicionar a Mendoza como plaza internacional de locación y de servicios, además de exportadora de contenidos.

El AMCAA promovió diferentes tipos de acciones para el sector, tales como: la Capacitación en Dirección de Fotografía dictada por Rodolfo Denevi; la Capacitación en Dirección de Fotografía para alumnos/as de la Escuela Regional de Cuyo de Cine y Video; la Capacitación en Dirección de Actores para directores/as de cine, dictada por Asumpta Serna; y la Capacitación y Concurso INCAA, impulsado en conjunto con el Instituto de Desarrollo Industrial, Tecnológico y de Servicios (IDITS).

De estos procesos de trabajo conjunto y articulados, se ha logrado que muchos productores mendocinos califiquen positivamente en diversos concursos en distintas categorías y formatos.

El Instituto de Desarrollo Industrial, Tecnológico y de Servicios (IDITS) es una entidad con aportes privados y estatales, que tiene como misión: contribuir con la implementación de políticas industriales, procurar generar alternativas de solución a los problemas del sector industrial y de servicios, detectar y generar oportunidades en beneficios de sus asociados/as y promover la asociatividad, la visión estratégica, la complementariedad, la comunicación y la confianza, como valores esenciales del desarrollo empresario.

Con respecto a las industrias culturales, promueve su desarrollo a través de diferentes actividades como cursos y foros con los actores/actrices y representantes del sector, que dieron como resultado el Plan Estratégico del sector, que aborda un análisis pormenorizado de la realidad de las industrias, plasma su visión empresaria y las estrategias y acciones para concretarla.

Entre ellos, de especial importancia es el Concurso INCAA, impulsado por esta entidad en conjunto con la Asociación Mendocina de Cine y Artes Audiovisuales – AMCAA-, donde se brindaron clínicas para preparar a los cineastas locales en guión y presentación de proyectos ante el INCAA.

El último foro fue de especial interés para la investigación ya que sus expositores/as abordaron los siguientes temas: la dimensión económica y las políticas públicas aplicadas a las industrias culturales en Argentina -Octavio Getino-; la industria audiovisual en Argentina y su impacto en el mercado local -Susana Velleggia-; el Proyecto de Ley Provincial de Cine -Pablo Tornello-; las estrategias para el desarrollo sustentable de las empresas audiovisuales -Néstor Moreno-; y Gaspar Gómez brindó su experiencia en la materialización de su filme de ficción.

Sin embargo, la acción más importante del IDITS fue el impulso que dio al “Estudio de Mercado sobre Industrias Culturales en la Provincia de Mendoza”, elaborado en conjunto por la UNCuyo y citado al comienzo de este estudio.

La Red Nacional Audiovisual Universitaria (RENAU), forma parte del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN). Surgió hace cuatro años, a partir de la conjunción de los distintos responsables del área audiovisual en las universidades nacionales que tomaron el impulso que desde el CIN se le dio a la creación y difusión de redes. Dos años más tarde quedó constituida como parte del consejo, donde tiene una estructura con dos secretarios y la división por regiones que contabilizan siete y tienen coordinadores y equipos que trabajan en sus respectivas áreas de influencia. El cuerpo funciona con dos plenarios anuales y las reuniones de las coordinaciones regionales que son permanentes.⁵⁷

Entre los objetivos se encuentra: promover, fomentar y defender los intereses, el intercambio y la cooperación entre las unidades productivas audiovisuales de las universidades nacionales; desarrollar la comunicación audiovisual pública, protegiendo la identidad local y regional; conformar un modelo federal de producción; contribuir al desarrollo y profesionalización de las áreas de producción de las distintas universidades; y realizar un trabajo de consultoría en el marco de las políticas públicas relacionadas con estos temas.

Con la ley de medios audiovisuales y el advenimiento de la televisión digital, la TV pública debe contar con material de calidad para cubrir la nueva demanda de programación. Y ante esa perspectiva surge la importancia de activar la Red Nacional Audiovisual Universitaria que, a su vez, debe darse su propia transformación para estar a la altura de las circunstancias, auspiciando un proceso de reorganización general.

El acuerdo entre el Consejo Interuniversitario Nacional y el Consejo Federal para la Televisión Digital contempla, que “las universidades serán las encargadas de

⁵⁷ www.pagina12.com.ar/diario/universidad/10-127494-2009-06-30.html

convocar a todos los actores de la sociedad para integrarlos a una política general de producción de contenidos.

Para finalizar, es relevante plantear el cambio de paradigma que se está generando en torno a esta temática, en donde cabe preguntarnos si los circuitos alternativos populares significan hoy un espacio marginal o se está generando una batalla de las ideas desde una estrategia de construcción contrahegemónica, en tanto espacio de disputa estratégica en el proceso de la democratización de la información y la comunicación enfrentando a la estructura monopólica vertical, jerarquizada, elitista y antidemocrática.

Este proceso debe ir de la mano de un cambio del imaginario colectivo, y también político en el sentido del manejo monopólico de los medios corporativos comerciales, que llegan a todos los hogares jugando un papel deformador de la realidad en beneficio de sus intereses fabricando una opinión favorable al sistema y resistente a los cambios estructurales de la sociedad.

Si bien una ley no transforma por sí sola la realidad, pero sienta las bases normativas e institucionales para que el derecho humano a la comunicación se transforme en una herramienta vital para el pueblo en su lucha por mejorar las condiciones de vida. Los derechos humanos no pueden existir sin la libertad de la palabra, de la imagen, de la expresión y sin la pluralidad de opiniones y de la diversidad cultural. Esta reconstrucción del espacio público que fue privatizado y vaciado durante décadas, contribuye fuertemente a la formación de una ciudadanía y una identidad común de nuestros pueblos.

CONCLUSIONES

Dado los objetivos de este estudio, en cuanto a la perspectiva de los productores, realizadores independientes y/o colectivos de producciones audiovisuales de género social y/o político en la Provincia de Mendoza desde el 2001 hasta el 2010, en cuanto al aporte a la reconstrucción de la memoria colectiva y a la vigencia de los derechos humanos, se hizo necesario introducirnos en la búsqueda de cómo los dispositivos audiovisuales se manifestaron en determinadas coyunturas y contextos, reconociendo el impacto de los procesos políticos y sociales en los mismos, entendiendo que estos no funcionan como externos a cada producción y que llegan, en última instancia, a formar parte decisiva en la producción de sentido.

En este sentido, el audiovisual en sus distintos formatos, tiene una larga historia de lucha y resistencia que ha estado influenciada por su contexto de posibilidad, es decir su contexto de desarrollo, sólo analizando este contexto pudimos comprender las luchas y acciones concretas que se desarrollaron desde los espacios artísticos a nivel nacional y el auge de la producción audiovisual a partir del 2001 en la provincia de Mendoza.

En Argentina hubo un periodo muy fructífero en el marco de este desarrollo, a fines de los sesenta y principios de los setenta surge una camada de realizadores con un compromiso político y social muy fuerte como fueron el cine de la base y el cine liberación que formaron parte de una corriente latinoamericana, del nuevo cine latinoamericano que se llamó en su momento. Su importancia radicó en el sentido que para ellos tenía esta acción, de transmitir justamente estas historias de los sectores marginales y de los sectores populares de nuestro continente. En estos contextos de análisis también tuvo mucha influencia la Revolución Cubana y el nuevo cine en el festival de cine de La Habana, la Escuela de Cine de Cuba junto con el apoyo de García Márquez, consolidaron el apoyo internacional, fue un movimiento internacional que dio la posibilidad de generar nuevos realizadores para toda América Latina en Cuba, y que por supuesto tuvo un giro al interior del cine que ya tenía una tradición importante.

En estos diversos contextos analizados en este estudio concluimos con diversas clasificaciones respecto a la constitución del espacio cinematográfico. El Primer Cine, ligado a la industria de Hollywood, un Segundo Cine, referido a un cine de autor, más personal pero con las limitaciones propias en el sentido de no llegar a incorporarse a un proyecto social y colectivo, y finalmente un Tercer Cine, cuyo máximo exponente de radicalización es el cine militante.

El crecimiento del cine nacional se verá afectado a partir del '74, sobre todo con el avance de la Triple A contra diversos actores que protagonizaron muchos films quienes en su mayoría debieron optar por el exilio. Surgirá a partir del '74 un cine más histórico que terminará, con la dictadura. A partir del '76 se agudizaron las medidas represivas, así en el ámbito artístico comenzaron también las desapariciones, las censuras, los asesinatos y los exilios.

A partir de los ochenta, a pesar de las dificultades económicas, se destacaron una serie de interesantes realizaciones que abordaban temas políticos del pasado reciente, con nuevas generaciones y nuevas corrientes, estilos, métodos y tendencias; cerrando el oscurantismo de la dictadura y abriendo nuevos debates. Pero la hiperinflación, el creciente costo de las localidades, la desigual competencia con el cine extranjero y la supremacía de la industria hollywoodense, más las innovaciones tecnológicas como la incorporación de los videocasetes y la televisión por cable, hicieron que la industria cinematográfica entrara en una crisis de gran magnitud.

Durante el menemismo, y a raíz de la profundización de las políticas neoliberales que se venían implementado desde la última dictadura, provocando el quiebre en la conquista de los derechos sociales y políticos, se produce un desmantelamiento de la industria cinematográfica y un avance de la nueva tecnología que incide fuertemente en el espacio audiovisual sumando cambios en relación a los contenidos en la pantalla grande y a los nuevos formatos.

Si bien la incidencia de esta transformación tecnológica, a partir de la política de convertibilidad, se muestra en el surgimiento de nuevos directores, y ámbitos de

enseñanza en escuelas y universidades, se incorporan nuevos sectores de la producción como la música y la televisión renovando estilos y tendencias como también diferentes formas de coproducción integrando al cine europeo, fundamentalmente el español; también en este contexto la tecnología es utilizada como práctica de resistencia, en el sentido de que se produce un resurgimiento del cine documental de género social, político e histórico, consolidando un nuevo espacio, a partir del bajo costo de las producciones, y con nuevas formas de organización.

Estos nuevos espacios de documentalismo en la Argentina, se propusieron registrar las luchas sociales revalorizando la memoria colectiva, y desde nuevas estrategias de comunicación y experimentación en la producción. Las nuevas tecnologías de información y comunicación no son sólo ciencia y máquina, sino que podemos observar cómo se utilizan a nivel social y organizativo. Así, la incidencia del factor tecnológico en el campo audiovisual revela cómo aparece en primera instancia la posibilidad de la inmediatez y la instrumentalidad de la intervención a través del audiovisual, y cómo la apropiación de estas nuevas tecnologías deja huellas en las modalidades de intervención audiovisual.

Nuestro país fue saqueado por treinta años de políticas neoliberales, exclusión social, planes de ajuste, marginalidad, desocupación, concentración de la riqueza y pobreza. Pero también hubo resistencias, movilizaciones, militantes piqueteros, escraches, asambleas populares y fábricas recuperadas. Y esos son, a grandes rasgos, los temas que problematizaron los documentalistas de intervención política, emergentes más influyentes del campo audiovisual contemporáneo.

En la Argentina del 2001, se evidencio el fracaso del libre mercado definido por el Consenso de Washington, así resurge un pueblo que se unió en esos procesos de lucha por la democratización de una sociedad que estaba fragmentada y polarizada, tomando acciones como el cacerolazo, la asamblea, el trueque, los escraches, tomando fabricas y empresas, manifestándose con “que se vayan todos” y “no se va, el pueblo no se va”.

En este sentido, se comienza a registrar la inmediatez, y la cámara se desplaza a través de las manifestaciones, deteniéndose en los rostros que se enfrentaban a la represión. En este contexto, los documentales de la crisis del 2001 y sus consecuencias permitieron a los espectadores comprender la realidad del colapso económico y de la crisis política causada por las medidas neoliberales que los medios hegemónicos muchas veces no mostraron o manipularon.

En este marco, se observa cómo el contexto político y social se plasma en las realizaciones audiovisuales, tanto en el cine de “pantalla grande” como en los diversos movimientos que emergieron en la clandestinidad y en la democracia. Estas expresiones también nos llevan a ver la historia argentina en sus diversas contradicciones.

Lo que comparten los grupos de ayer y de hoy en cuanto a la exhibición es que sus prácticas se constituyeron como alternativas a la comercial mediante la formación de redes solidarias y horizontales de difusión y recepción de sus productos audiovisuales, que abarcan a sindicatos, universidades, y diversas organizaciones sociales. Memoria, e identidad colectiva: he aquí los conceptos fundamentales a los que el cine militante contribuye desde la práctica de la producción y la exhibición.

Comprendiendo el debate actual centrado en la lucha contra la impunidad, por la memoria, la verdad y la reparación entendido no como una mera visión del pasado, sino que encara el presente y el futuro, creemos que aún en democracia persisten violaciones a los derechos humanos, que responden a prácticas heredadas de la dictadura y sus consecuencias a nivel económico, social y cultural.

Pensar hoy los derechos humanos en democracia y en términos políticos implica superar la estrategia de denuncia, así en cuanto a su defensa, su protección y su vigencia, han tenido un rol protagónico los movimientos de derechos humanos, el papel decisivo de los organismos afectados directamente ha generado diversos hechos no sólo a nivel social y político, sino también a nivel jurídico en sus reivindicaciones a los largo de más de tres décadas. Además cabe destacar, el compromiso de familiares, hijos,

abuelas, abogados de derechos humanos, periodistas y órganos de prensa en cuanto a la ruptura del silencio y los miedos.

En este camino recorrido ha sido fundamental el papel de diversos actores y sus articulaciones, hemos llegado a un punto de desarrollo en espiral, que si bien queda mucho por caminar en la lucha contra todo tipo de desigualdad, el avance en la política de derechos humanos en nuestro país es indiscutible.

Por tanto, cuando hablamos de *memoria/s* nos encontramos con lenguajes, discursos, relatos, contenidos, resignificación y elaboración de sentidos, con momentos, ocasiones, acciones, contextos, oportunidades, con enunciadores o narradores, con la construcción a partir del otro, con voces, vivencias, deseos, y también con silencios.

Coincidimos en que los sujetos sociales lo son sólo en el plano de la política, es decir, que el referente último de su accionar es el sistema de poder y dominación. Esto no significa que todo sujeto social tiene como objetivo explícito o no la toma del poder, sino que su constitución se realiza en el interior del sistema y su accionar tiene como consecuencia una reestructuración del mismo; por ello nos resultó oportuno realizar un abordaje desde la hegemonía.

El concepto de hegemonía nos ha permitido visualizar, en los movimientos sociales, cómo los sujetos sociales se constituyen desde una posición, reconocen sus intereses, los expresan con viejos y nuevos símbolos y se organizan en relación al poder. Así el significado político de los movimientos sociales no está dado desde el comienzo, sino que depende de su articulación con otras luchas y reivindicaciones.

Estos nuevos movimientos se constituyen en una nueva identidad, toman como formato de lucha nuevas herramientas, implementan nuevas formas de organización luchan por diversas reivindicaciones. Por tanto el común denominador de estos movimientos que se manifiestan en el plano político surge a partir de las consecuencias de las medidas neoliberales implementadas en la última dictadura militar y consolidadas en los '90.

En este sentido, y a fines de nuestro estudio, podemos analizar los procesos de articulación que se generaron entre estas nuevas formas de expresión organizadas y los movimientos de derechos humanos en el contexto de la crisis; de efervescente clima político del país, que además impulsó a muchos productores audiovisuales y en muchos casos estudiantes de cine o comunicación social a disputar nuevos espacios que registren los hechos o que “muestren esa realidad” que los medios hegemónicos no mostraban o manipulaban.

Este proceso de conocimiento de la verdad, empieza a consolidarse como derecho humano, no sólo a nivel individual – la verdad sobre lo que pasó con cada una de las víctimas – sino también a nivel colectivo – conocimiento de los mecanismos de represión, de las estructuras de poder, del contexto político, social y económico – y la reconstrucción de la memoria como una dimensión de la identidad individual y colectiva.

Al interrogarnos sobre la posibilidad de generar determinadas condiciones para que un discurso alternativo centrado en la memoria y los derechos humanos pueda acceder al terreno de la lucha por la hegemonía, en su sentido más amplio, podemos concluir que en la actualidad, se ha constituido este discurso, a partir del rol que han asumido los movimientos sociales y sus interlocutores, como un momento ideológico y las expresiones artísticas audiovisuales como emergentes de una materialidad ideológica.

En este marco es importante señalar las diversas luchas por ocupar un espacio hegemónico en esta narración del pasado, y para esto analizamos a través de distintos recorridos la instalación de la impunidad en cuanto a los crímenes cometidos a través del aparato del Estado, el juicio y castigo a los culpables de las violaciones de derechos humanos como herramienta fundamental en la lucha por la memoria, la verdad y la justicia de los movimientos sociales.

Este avance de los movimientos sociales en instalar el quiebre de la impunidad, no sólo desde el plano político, sino en el plano jurídico, institucional y simbólico,

significó consolidar la articulación entre diversas organizaciones para que la lucha contra todo tipo de impunidad continúe, la memoria debe continuar para que haya justicia en cualquier tipo de violación de derechos sociales, económicos, culturales y de incidencia colectiva; hoy nuevos problemas existen a raíz de las prácticas heredadas de la dictadura; el gatillo fácil, la mano dura, el trabajo en negro, la explotación infantil, la trata de personas, la discriminación, son algunas problemáticas sociales que persisten en nuestro país.

Por tanto, es fundamental la valoración efectuada en este estudio sobre la acción política de la memoria, en el sentido de intervenir en el espacio público, de la capacidad creativa de generar un espacio de dialogo con otros, expresando un punto de vista, y esto ya supone una intervención para modificar algo y crear algo nuevo, concluimos en que si la memoria no va acompañada de la acción política corremos el riesgo de caer en un futuro pasivo. Así no podemos restringir la acción de la memoria sólo como un instrumento de lucha de los grupos sociales, debemos además contemplar la relación entre la memoria y la acción política de los sujetos que construyen.

Las memorias subterráneas, emergentes, en muchos casos silenciadas u ocultas - a veces guardadas en la intimidad personal de las víctimas-, empezaron a abrirse y a mostrarse, a manifestarse en un escenario de luchas por el sentido de ese pasado, a través de la visibilidad de diversos actores, de organizaciones, de demandas y reivindicaciones, de símbolos, de imágenes, de palabras, de lenguajes. Estos discursos y relatos que emergen y se manifiestan, se van resignificando y reconfigurando en relación a las diversas coyunturas políticas, económicas y sociales, en el surgimiento de nuevos actores sociales y políticos, en el nacimiento de nuevas generaciones, y esto se traslada a las relaciones entre Estado y sociedad.

Si consideramos la acción política de la memoria como quiebre de lo vigente, de lo establecido, y con la posibilidad de imaginar nuevos sentidos, es ahí en donde las narraciones sobre el pasado despliegan toda la capacidad crítica y creativa; y en donde esta acción de sentido es una acción transformadora, una acción política.

Tomamos la memoria como subversiva, en el sentido de su uso y su ejercicio como alteración de la continuidad de lo establecido, las formas de ejercicio de esta memoria irrumpen en el presente, iluminándolo y transformándose en inoportuna, porque quiere abrirse, traspasar, atravesar lo instituido.

En este sentido, comprendemos que existen memorias compartidas, como cúmulos de experiencias, insertas en procesos y luchas sociales, en relaciones de poder, que interactúan y se encuentran, se integran y se superponen, y en algunos casos se convierten en estructuras organizadas socialmente. Estas memorias están en diversos escenarios y en diversas maneras de pensar, y estas maneras de pensar tienen que ver con una posición política concreta de qué recordar y qué olvidar, como también cómo y cuándo.

Creemos que este pasado que se resignifica en la construcción de una memoria colectiva que esté en el presente y nos permita mirar hacia el futuro, se construye desde la praxis, desde la lucha y la resistencia. La memoria es un campo ideológico de batalla, por tanto no se podría reconstruir de otra manera que no sea desde la praxis misma.

Por tanto, de esta manera, se lucha por qué es lo que se recuerda y por cómo se lo recuerda, específicamente en cuanto a los objetivos de nuestro estudio, este vaivén implica una discusión desde lo estético y desde la ideología que lleva a diferenciar distintos grupos que realizan expresiones artísticas enmarcadas en el campo audiovisual, construyendo desde una multiplicidad de perspectivas, a veces contradictorias, desde prácticas diversas, poniendo en práctica una pluralidad de memorias, pero que tienen un eje en común, una posición común, por lo menos en los casos analizados: “ningún documentalista es de derecha”.

Los audiovisuales de hoy, pretenden intervenir políticamente en la sociedad, más allá de los niveles de involucramiento a nivel estructura partidaria o ideológica, lo interesante es que mantienen un rol activo frente a las injusticias sociales y se plantean la posibilidad de ser parte fundante de las transformaciones sociales, en el sentido de

concebir la expresión artística como praxis en la lucha por la memoria desde el presente, rescatando las luchas del pasado y construyendo desde la palabra y la imagen el futuro.

Si bien la mayoría rescata las tradiciones del cine militante de los sesenta y setenta, hoy en democracia, las “armas” se resignifican con y junto al “otro” en un trabajo colectivo, vinculándose de diversas maneras ya sea desde las formas de producción, de elaboración de contenidos, de investigación o de exhibición.

Estos audiovisuales, iniciaron acciones de comunicación comunitaria desde diversas formas de intervención, otorgando visibilidad y voz a los sectores populares situados muchas veces por fuera de lo representable, generando narrativas y nuevos marcos de valoración y legitimación dando cuenta a aperturas políticas y culturales. Caminaron el sendero de la unión entre la palabra, la imagen y la memoria en la construcción de nuevos relatos, con la convicción de repolitizar la democracia revalorizando identidades.

Analizar los procesos de organización y movilización de los sectores populares, nos ha permitido comprender la emergencia como espacio cultural de los audiovisuales en términos de diversidad de posiciones y dimensiones, como también de acciones colectivas en el camino de articulación con otros movimientos. Si bien no hay una afirmación expresa de acción política, sí consideramos que son movimientos políticos en su amplia expresión, en el sentido que la acción política está dada en la medida en que se generan espacios públicos en el continuo proceso de democratización social modificando en mayor o menor medida la cultura política, la visión del mundo y la creación de lo nuevo.

Creemos que es relevante analizar la problemática reconociendo la existencia de centros de poder legitimadores de los sectores de poder concentrados, pero también situarnos desde una posición de los actores sociales que ofrecen resistencia, como una acción política, que intentan generar condiciones para construir e impulsar una nueva “concepción del mundo”, en términos gramscianos una contrahegemonía; analizando sus diversas estrategias y su multiplicidad de acciones.

Hemos caracterizado la cultura como un tipo particular de producción cuyo fin es comprender, reproducir y transformar la estructura social, y luchar por la hegemonía. Debemos ver cuáles son los mecanismos por los cuales un capital cultural se transmite a través de aparatos y se internaliza en los individuos generando hábitos y prácticas es decir la estructura de nuestra vida cotidiana. No hay producción de sentido que no esté inserta en las estructuras materiales.

Los audiovisuales plantean ejes de debate y reflexión desde los centros clandestinos de detención hasta el cuidado de los recursos naturales y la vida cotidiana; esta valoración de amplias temáticas aportan a esa reconstrucción de la memoria, además de poner en cuestión nuevos debates sobre los derechos políticos, sociales y culturales, dejando un legado sobre todo para las nuevas generaciones.

La posibilidad de dar visibilidad a los derechos humanos como también la posibilidad de que este instrumento sea una herramienta importante para los procesos de transformación social, está ligado al contexto temporal y espacial en el cual se desarrollan y en el cual los productores están insertos. La utilización de diversos dispositivos de enunciación – políticos, sociales y culturales- es la forma por la cual se produce una disputa en el lenguaje por la reconstrucción de la memoria.

Podemos observar distintos modos de visualización de los derechos humanos en la producción audiovisual de Mendoza, expresados desde una dimensión trágica, de denuncia, desde el testimonio, desde la vida cotidiana, la tristeza y la alegría, desde la ideología y desde el sentir, y además resaltando la posibilidad de acciones políticas concretas. En este marco, superan en muchos casos su estrategia única de denuncia, no sólo registrando sino interviniendo, de distintos modos, en diversas luchas.

La mayoría de los productores se inician a partir de su experiencia educativa ya sea desde carreras de comunicación social o la Escuela de Cine de la Provincia de Mendoza. Las producciones audiovisuales en Mendoza, surgidas a partir de fines de los '90 tienen un fuerte anclaje en la realidad política y social; sin embargo existen como emergentes de esta nueva realidad; producen rupturas y continuidades con las corrientes

de los '60 y los '70. Así encuentran en la actualidad - y sobre todo, viviendo en democracia, nuevas formas de construcción, expresión y de visualización, logrando movilizar, concientizar, reflexionar y/o agitar.

En este sentido, si bien rescatan las experiencias del cine militante, del cine liberación y del cine de base, analizan la emergencia de nuevos movimientos, desde nuevas estrategias de lucha y de registrar esas luchas, desde un nuevo rebrote a nivel ideológico pero con nuevas prácticas, rescatando las diversas metodologías sobre todo en la exhibición, en el sentido volver a los barrios, las universidades, las bibliotecas, los centros culturales pero también a la pantalla grande, desde una posición de resistencia. Además se identifica, un resurgimiento a nivel nacional de organizaciones de documentalistas que generan de alguna manera una reivindicación del cine militante. En este marco, se rescata la herramienta educativa del documental para que llegue a todos los públicos, y no solamente a públicos "convencidos", llegar a la televisión, a las escuelas, a los hogares, con el "cine móvil" y así el desafío en cuanto a las formas de producción es mayor, porque son otros los públicos.

Podemos analizar que esta percepción de su propia práctica tiene una íntima relación con la concepción y la puesta en valor de su compromiso con lo social y desde una acción política concebida como praxis transformadora, más allá de la vinculación o no con movimientos o partidos políticos, el hecho de poder registrar, posicionarse, denunciar, acompañar o movilizar, para nosotros, y desde los objetivos y marcos conceptuales de esta investigación, ya es un hecho político. Todos comparten la idea de asumir el audiovisual como herramienta de intervención práctica en la organización, formación o difusión de esas prácticas políticas o sociales.

La acción que generan, la realizan desde una mirada de derechos, desde la diversidad y la heterogeneidad, y desde el contexto actual en cuanto al fortalecimiento de la democracia, en el sentido de traer al debate viejos problemas que nos permiten comprender los problemas de hoy, tratando de instalar nuevos relatos que generen rupturas con los paradigmas hegemónicos que fueron instalados desde las políticas de la

dictadura y profundizados durante los noventa y avalados por los medios hegemónicos, generando un discurso social que hasta el día de hoy prevalece en muchos sectores

Existen una gran amplitud en los temas abordados, desde la cotidianidad en un barrio, en una finca, en las zonas rurales, la vida de los pueblos originarios, de las mujeres en distintos contextos, los inmigrantes, el tren, los viñateros, los niños, el gatillo fácil, la prostitución, la discriminación, la violencia, el desempleo, el trabajo, la pobreza, la amistad, las historias de amor, las alegrías, la relación con el cuerpo, las luchas, las resistencias, el autoritarismo, el poder, el abandono, el dolor, y el olvido.

Los productores, en su mayoría, construyen colectivamente el audiovisual, no sólo utilizando el testimonio como herramienta, sino desde la elaboración de contenidos hasta en las etapas de producción generan una fuerte articulación con los actores que viven determinadas problemáticas, además rescatan la posibilidad de “devolver” a esa comunidad la producción generando un intercambio y una reflexión posterior sobre estas temáticas abordadas, comprendiendo el potencial educativo de esta herramienta. Se visualiza, el acompañamiento desde una posición política e ideológica a diversos movimientos sociales y de derechos humanos, si bien no es en su mayoría, aquellos que se involucran lo hacen desde su historia de vida o desde una perspectiva de identificación con las luchas que llevan a cabo esos movimientos, de darse la posibilidad de hacer visible al otro comprendiéndolo, incorporándose en su vida, entendiendo los por qué, y la posibilidad de revertir determinadas injusticias; como un eje fundamental en la recuperación de la memoria y la vigencia de los derechos humanos.

Esta construcción del otro y con el otro, también se toma como la construcción de un *nosotros*, negada o construida desde los medios hegemónicos y desde el poder económico, político y religioso a partir otros paradigmas, desde el terror, desde la negación o desde visiones deslegitimadoras; así los productores audiovisuales se permiten construir un *otros* desde *un nosotros*, que reivindique la identidad y la legitimidad de derechos.

En este sentido, el audiovisual permite el contacto y la visión de otra realidad cuando se construye la imagen de manera colectiva, ese acercamiento al otro permite muchas veces romper con determinados esquemas y poder llegar al espectador desde otras visiones.

Por tanto, existe una fuerte intervención en el hecho de multiplicar imágenes de reivindicaciones políticas y sociales y además en las metodologías de exhibición como formas de transmisión de esas imágenes de lucha. El hecho de querer “insertarse” sin condicionamiento en los medios hegemónicos –sin dejar de estar presentes en otros espacios alternativos - lo perciben como posibilidad para no justificar permanentemente los espacios cerrados, en donde se planteen debates y reflexiones siempre con los mismo públicos, sólo reforzando lo ya percibido.

En este proceso de construcción, lo novedoso de estos audiovisuales es que son parte de un proceso emergente, en el sentido de los nuevos significados, valores y prácticas, determinados por nuevas relaciones y tipos de relaciones y también nuevos en contextos.

En este sentido, y en cuanto a las posibilidades de formación o articulación de grupos, no podemos anticipar la direccionalidad que tomarán estas formaciones culturales, pudiéndose constituir en alternativa u oposición frente a lo institucional hegemónico o si, por el contrario serán absorbidas y controladas, formando parte de la “oferta” de lo dominante, o si existe una convergencia entre ambas posiciones, manteniendo una autonomía relativa dentro del campo artístico. Si creemos que es de vital importancia el rescate del carácter público del espacio audiovisual, en tanto elemento formador de la cultura común, en cuanto a su diversidad de expresiones y prácticas.

En la actualidad, estamos insertos en un momento histórico trascendental, donde la aprobación de un nuevo marco legal regulatorio de los servicios de comunicación audiovisual abre un abanico de oportunidades a sectores previamente marginados de la posibilidad de generar y concretizar proyectos audiovisuales propios.

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual era una vacancia en los gobiernos democráticos que dirigieron nuestro país desde 1983, dado que la disposición legal que anteriormente regía, conocida como Ley de Radiodifusión N° 22.285, databa de 1980 y se trataba, en realidad, de un decreto firmado por la Junta Militar.

De esta manera, se establece una real igualdad entre ciudadanos y todos los medios de comunicación, tanto frente al derecho de expresar efectivamente sus opiniones e ideas, como ante el derecho de acceder a la información desde una pluralidad de medios de comunicación. La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual responde plenamente a los estándares internacionales del derecho a la libertad de expresión y su importancia ha sido remarcada y elogiada por numerosos organismos internacionales competentes en la materia y por diversos sectores y profesionales nacionales.

Muchas de las características más relevantes de la Ley nos muestran la gran posibilidad, en un espacio democrático, de incentivar la producción audiovisual; así con la ley de servicios audiovisuales y el advenimiento de la televisión digital, la TV pública debe contar con material de calidad para cubrir la nueva demanda de programación. Y ante esa perspectiva surge la importancia de activar diversas redes educativas, que, a su vez, deben darse su propia transformación para estar a la altura de las circunstancias, auspiciando un proceso de profundización.

Es relevante plantear el cambio de paradigma que se está generando en torno a esta temática, en donde cabe preguntarnos si los circuitos alternativos populares significan hoy un espacio marginal o se está generando una batalla de las ideas desde una estrategia de construcción contrahegemónica, en tanto espacio de disputa estratégica en el proceso de la democratización de la información y la comunicación enfrentando a la estructura monopólica vertical, jerarquizada, elitista y antidemocrática. Este proceso debe ir de la mano de un cambio del imaginario colectivo, y también político en el sentido del manejo monopólico de los medios corporativos comerciales, que llegan a todos los hogares jugando un papel deformador de la realidad en beneficio

de sus intereses fabricando una opinión favorable al sistema y resistente a los cambios estructurales de la sociedad.

Si bien una ley no transforma por sí sola la realidad, sienta las bases normativas e institucionales para que el derecho humano a la comunicación se transforme en una herramienta vital para el pueblo en su lucha por mejorar las condiciones de vida. Los derechos humanos no pueden existir sin la libertad de la palabra, de la imagen, de la expresión y sin la pluralidad de opiniones y de la diversidad cultural. Esta reconstrucción del espacio público, que fue privatizado y vaciado durante décadas, contribuye fuertemente a la formación de una ciudadanía y una identidad común de nuestros pueblos.

Coincidiendo con Canclini, y creemos que estamos en un momento inminente, y que la inminencia no es un umbral que estamos por superar, el arte y sus diversas expresiones existen porque vivimos inmersos entre lo que deseamos y lo que nos falta, entre lo que quisiéramos nombrar y es contradictorio.

En nuestro estudio, vemos que los productores audiovisuales deciden prescindir de las instituciones y otros interactúan con ellas y con los movimientos sociales, pero cabe preguntarnos si alcanza con las resistencias y las acciones alternativas, y si estas siguen intactas a pesar de los cambios en el ejercicio del poder, modificados más aun que las formas de resistencia, en cuanto a su diseminación y a su distribución compleja. Creemos que a nivel social y también cultural existen diversidades de resistencias, pero cabe preguntarnos en los modos de construir organizaciones populares y frentes solidarios. Y en esta diversidad de resistencias como ejercicios de poder debemos salir de las dicotomías tradicionales inclusión/exclusión, hegemónico/subalterno. En este sentido nos preguntamos qué puede hacer el arte, y en nuestro caso, la emergencia de las producciones audiovisuales de contenido social o político, pero también hay que interrogarse sobre si es al arte al que hay que interrogarlo en este sentido.

Si bien excede a nuestro objetivo de este estudio, creemos que es importante avanzar en la reflexión sobre los lugares en donde el arte se inserta, sus vínculos y

desencuentros entre diversos espacios, desde una mirada de relaciones y contextos, e indagar acerca de aquellos destinatarios como sujetos activos de los procesos de producción y resignificación desde la comprensión, desde la sensibilidad y desde la acción.

Por tanto creemos que no hay un pasaje lineal entre la visión de un filme, por ejemplo, la comprensión a nivel social y de allí a una acción concreta de políticas transformadoras. En esta proliferación de relatos y de alianzas y resistencias, existe una zona de incertidumbre, donde el arte emerge como potenciador de lo que está inmóvil o inmovilizado, y puede describir esa tensión, sin estar ni adentro ni afuera, ser un producto, exhibirse en cines, en museos y en organismos de derechos humanos.

En este sentido es que pensamos en un arte inminente, como disposición a lo que puede llegar, como atención y espera. Y las expresiones artísticas analizadas saben de la posibilidad de abrirse a lo nuevo, captarlo o dejarlo huir, y esta disposición está íntimamente ligada a las prácticas en condiciones diversas.

En este marco, la tarea de los sectores populares es ofrecerle ese relato al arte, el arte no tiene la tarea de generarlo, sino valorizarlo, re-imaginarlo, simbolizarlo desde lo posible y donde las contradicciones y el disenso también son posibles.

BIBLIOGRAFIA

ALVAREZ, Pablo, ALVAREZ BLANDA, Patricia y otros: Cine Argentino y Derechos Humanos: sobre la última dictadura militar, Colección Estación Cine N°5, Editorial Ciudad Gótica, Rosario, 2007.

AMADO, Ana: La imagen justa: cine argentino y política (1980-2007), Colihue, Buenos Aires, 2009.

BAUDRILLARD, JEAN: Cultura y simulacro, Kairos, Barcelona, 1978, Cap. III

BIRRI, Fernando: Cine y Subdesarrollo. Documento, 1962.

<http://www.cinelatinoamericano.org/biblioteca/assets/docs/documento/487.pdf>

BUSTOS, Gabriela: Audiovisuales de Combate. Acerca del Videoactivismo contemporáneo. La Crujía editorial, Buenos Aires, 2006.

CAMPO Javier y DODARO, Cristian: Cine documental, memoria y derechos humanos. Compiladores. Buenos Aires, Ediciones del Movimiento, Editorial Nuestra América, 2007.

CASA DE LA MEMORIA Y LA CULTURA POPULAR, Hacerse Cargo: La identidad de los detenidos desaparecidos y asesinados en Mendoza (1974-1983), Mendoza, Argentina, 2010.

CHERESKY, Isidoro: Régimen estatal de desaparición, en Revista "Sociedad", Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Números 12 y 13, Buenos Aires, 1998.

COLOMBRES ADOLFO: Compilación y Prólogo. Cine, antropología y colonialismo, Serie Antropológica, Ediciones del Sol. CLACSO, 1985.

-----Sobre la cultura y el arte popular, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 2007.

CONADEP: Nunca Más, EUDEBA, Buenos Aires, 1986.

COUSINET, GRACIELA: Los derechos humanos en Argentina, EDIUNC, Mendoza, 2000.

DE LA PEZA, María del Carmen, Coordinadora: Memoria(s) y política: experiencias, poéticas y construcciones de nación, Prometeo, Buenos Aires, 2009.

FORD ANIBAL: 30 años después. Política, Comunicación y Cultura: 1973 las clases de Introducción a la Literatura en Filosofía y Letras y otros textos y relatos. Ediciones de Periodismo y Comunicación. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2005.

GARCIA CANCLINI, Néstor: Las culturas populares en el capitalismo, Editorial Nueva Imagen, México, 1982.

-----La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia, Katz Editores, Madrid, 2010.

GONZALEZ BOMBAL, INÉS: Nunca Más. El juicio más allá de los estrados en Juicios, castigos y memorias, Derechos Humanos y justicia en la política argentina, ACUÑA, Carlos compilador, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1995.

HALBWACHS, Maurice: Los marcos sociales de la memoria, Madrid, 2004.

HUERGO, Jorge A.: Hacia una genealogía de comunicación / educación. Rastreo de algunos anclajes político-culturales. Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 30. La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad de la Plata. 2005.

HUYSENEN Andreas: Pretéritos presentes, medios, política, amnesia, en En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización. Fondo de Cultura Económica. México, 2002.

IZAGUIRRE Inés: Los desaparecidos: recuperación de una identidad expropiada, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Serie Cuadernos número 9, Buenos Aires, 1992.

-----Lucha de clases, guerra civil y genocidio en la Argentina (1973-1983). Antecedentes. Desarrollo. Complicidades, Eudeba, Buenos Aires, 2009.

JAKUBOWICZ, Eduardo y RADETICH, Laura: La historia a través del cine: las visiones del pasado (1933 -2003), La Crujía ediciones, Buenos Aires, 2006.

JELIN, Elizabeth: Las luchas políticas por la memoria. Los trabajos de la memoria. Colección Memorias de la represión. Volumen I Siglo XXI Editores, 2002.

KAUFMAN, Alejandro: Notas sobre desaparecidos, en Revista "Confines" número 4, Julio de 1997.

LACLAU Ernesto: La razón populista. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2007

-----Teorías Marxistas del Estado en: Estado y Política en América Latina, Compilador, LECHNER, Norbert, Siglo XXI, México, 1985.

LORENZ, Federico Guillermo: ¿De quién es el 24 de marzo? Las luchas por la memoria del golpe de 1976. En JELIN E. Compiladora, Las conmemoraciones: las disputas en las fechas in-felices, Madrid y Buenos Aires. 2002.

LOWY, Michäel: Benjamin, Walter. Aviso de incendio, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

MINISTERIO DE JUSTICIA, SEGURIDAD Y DERECHOS HUMANOS DE LA NACION, SECRETARIA DE DERECHOS HUMANOS. Informe sobre el estado de los juicios por crímenes de lesa humanidad. Documento. Observatorio de Derechos Humanos. Mendoza. 2010.

MOUFFE, Chantal: Hegemonía, Política e Ideología en Hegemonía y Alternativas Políticas en América Latina, LABASTIDA Julio, compilador, Siglo XXI México, 1985.

NINO, Carlos: Juicio al mal absoluto, Introducción y Capítulo I: El castigo como respuesta a las violaciones de derechos humanos: una perspectiva global, Emecé, Buenos Aires, 1997, páginas 7-75.

ODONELL, Guillermo: Democracia en Argentina, Micro y Macro", Volumen I, en OSZLAK, Oscar, Compilador, Proceso, crisis y transición democrática Biblioteca Política, Centro Editor de América Latina, 1983.

OZOLLO, Javier: La California Argentina. Condiciones sociales del surgimiento, desarrollo y caída de la cinematografía en Mendoza (1944-1957). Tesis doctoral. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, 2009. Cap. V.

PORTANTIERO, Juan Carlos: Los Usos de Gramsci, Cap. I, Folios Ediciones, Buenos Aires, 1983.

RANGIL, Viviana: El cine argentino hoy: entre el arte y la política, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2007.

SVAMPA, Maristella: Entre la Ruta y el Barrio: la experiencia de las organizaciones piqueteras, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2003.

TERAN Oscar: De utopías, catástrofes y esperanzas: Un camino intelectual, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, Argentina, 2006.

UNCuyo – IDITS: Estudio de Mercado sobre las Industrias Culturales en Mendoza. Investigación. Inédito. Mendoza, 2008.

UNCuyo: El desafío de la producción audiovisual hoy: un estudio sobre las capacidades instaladas en la UNCuyo. Investigación. Inédito. 2010.

VELEZ, Roberto: La represión en la Universidad Nacional de Cuyo, Publicación Especial, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Mendoza, 1999.

TZEVATAN Todorov: Los abusos de la memoria, Editorial Paidós - Asterisco, Barcelona, 2.000.

WILLIAMS, Raymond: La política del modernismo. Cine y Socialismo, Manantial, Buenos Aires, 1997.

YERUSHALMI, Yosef: Reflexiones sobre el olvido, en Usos del Olvido, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.

ÍNDICE

CAPITULO 1. Audiovisuales y producción de sentido en la Argentina	6
1.1. El cine en la década del 50`	8
1.2. El cine como resistencia	11
1.3. Cine en dictadura	21
1.4. El cine en la recuperación de la democracia.....	23
1.5. Neoliberalismo, devaluación, tecnología y cine	25
1.6. La crisis y el giro de la cámara	27
CAPITULO 2. Memoria, Verdad y Justicia como eje articulador.....	32
2.1. Los movimientos sociales y de derechos humanos	33
2.2. El quiebre de la impunidad en la búsqueda de la verdad	37
2.3. Acciones de la Memoria.....	42
2.4. Representaciones, cultura y memoria	51
CAPITULO 3. El auge de la producción audiovisual en Mendoza	54
3.1. Una aproximación a la caracterización de la Producción	
Audiovisual en Mendoza.	54
3.2. La mirada de los que producen	60
3.3. Una aproximación a la perspectiva de los realizadores.....	64
3.3.1. La concepción de su propia práctica desde el compromiso con lo social.	65
3.3.2. La acción con los otros.....	68
3.4. La Comunicación como un derecho	72
CONCLUSIONES	83
BIBLIOGRAFIA	99

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES
CARRERA DE SOCIOLOGÍA

ANEXO METODOLÓGICO

Tesina:

**El aporte de la producción audiovisual a la reconstrucción de la memoria
y la vigencia de los derechos humanos.**

ALVAREZ, MARIA BELEN

N° DE REGISTRO: 8971

DIRECTOR: ESPECHE, ERNESTO

MENDOZA, 25 de abril de 2011

1. ALGUNAS ESPECIFICACIONES

En este anexo se explicarán los aspectos metodológicos centrales del trabajo de campo llevado adelante en la primera etapa de este estudio denominado: *“el aporte de la producción audiovisual a la reconstrucción de la Memoria colectiva y la vigencia de los derechos humanos”*.

Si bien, por razones de presentación se explicará sólo el análisis cualitativo desarrollado para esta investigación; cabe aclarar que los resultados más relevantes en cuanto al análisis cuantitativo, desarrollado en el marco del Estudio de Industrias Culturales que se menciona en esta investigación, fue llevado a cabo en el 2008 y se mencionan en el último apartado.

2. ABORDAJE CUALITATIVO

En relación a este primer abordaje, se pretende explicar en primer lugar los ejes centrales de la metodología cualitativa, y sus ventajas para los objetivos del estudio realizado. En segundo lugar, se definirán los principales criterios a tener en cuenta para la selección de casos y la organización del trabajo de campo. Finalmente, se explicará el procesamiento de datos y un cuadro resumen de los entrevistados.

2.1. Una aproximación al análisis cualitativo

Entendemos que elegir determinados métodos a la hora de investigar aspectos del mundo social, significa enfocar problemas y buscar respuestas de una determinada manera. Siguiendo a Taylor y Bogdan, clásicos de la metodología cualitativa, podemos afirmar que este tipo de metodología se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce

datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable.¹

En este sentido, se trata de encarar al mundo empírico desde otra mirada. Generalmente los investigadores cualitativos comienzan sus estudios con interrogantes vagamente formulados donde se observa el escenario y a las personas de un modo holístico. Se intenta comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas, en otras palabras el investigador cualitativo intenta identificarse con las personas que estudia para poder comprender cómo ven las cosas, por lo tanto para él todas las perspectivas son valiosas. Finalmente, se puede afirmar que un estudio cualitativo es una pieza de investigación sistemática conducida con procedimientos rigurosos, aunque no necesariamente estandarizados.

A la hora de comenzar a delinear el diseño de este estudio, se pensó indagar a los referentes del sector audiovisual que generan producciones de contenido social y/o político por medio de entrevistas semi-estructuradas. Según Uwe Flick, las entrevistas semi-estructuradas han comenzado a ser más utilizadas, este interés se explica porque a través de ellas los sujetos entrevistados expresan sus puntos de vista en una situación de entrevista diseñada de manera relativamente abierta que en una entrevista estandarizada o cuestionario.²

El autor recomienda al respecto que una entrevista semi-estructurada debe tener presente los siguientes criterios:

¹ TAYLOR Y BOGDAN, *Introducción a los métodos cualitativos: la búsqueda de significados*, Cap.1 Paidós, Buenos Aires.1986

² FLICK, Uwe, *Introducción a la investigación cualitativa*, Cap. VIII. En: http://books.google.com.ar/books?id=o0iLN8Ag8ewC&pg=PA89&lpg=PA89&dq=entrevistas+semiestructuradas&source=bl&ots=1y85TB065L&sig=pjhAAL84XeSSPozl3sKRPCFh6zM&hl=es&ei=fhtBSuiPHYyMtgfAipChCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6

**Ausencia de dirección*: esto se logra básicamente realizando preguntas no estructuradas o semi-estructuradas.

**Especificidad*: se recomienda realizar preguntas lo más explícitas para ayudar al sujeto a relacionar sus respuestas con determinados aspectos de la situación, y así evitar que la entrevista quede en el nivel de las declaraciones generales. En el marco de este estudio, un ejemplo sería:

**Amplitud*: este criterio pretende asegurar que todos los aspectos y temas relevantes para las preguntas de la investigación se mencionen durante la entrevista. Hay que brindar oportunidades al entrevistado para que introduzca nuevos temas, por su propia iniciativa. Por lo tanto, el entrevistador debe cumplir una doble tarea, cubrir el abanico temático (incluido en la guía de entrevista), introducir nuevos temas cuando sea necesario o bien iniciar cambios en los que está tratando.

**Profundidad y el contexto personal*: que muestra el entrevistado significan que debe asegurar que las respuestas emocionales en la entrevista, vayan más allá de simples evoluciones como “agradable” o “desagradable”. En otras palabras, este criterio se refiere a la profundidad que el entrevistado manifiesta con los temas planteados en la entrevista.

En relación a los objetivos de estudio de este trabajo, se precisa a continuación la guía de la entrevista semi-estructurada, esta es una lista de áreas generales que debieran cubrirse para asegurarse de que los temas claves sean explorados:

2.1.1. Respecto a la concepción de su propia práctica

- ¿Cómo y cuando surgen como productores o colectivos?
- ¿Cuál es la concepción respecto a la producción audiovisual, qué sentido tiene para ustedes generar un film de tipo político / social? ¿cuáles son los objetivos?
- ¿Cuál es la concepción respecto al espectador? ¿Que tratan de generar ustedes a través del film?
- ¿Cuál es el rol que debe jugar un documentalista?

- ¿Cuáles han sido los grandes temas, los temas generales que han captado su atención en relación al trabajo de producción?
- ¿Cuál es la metodología de producción, los modos de distribución y exhibición, en cuanto a las formas de organización y las distintas prácticas?

2.1.2. Respecto a la concepción teórica

- ¿Qué análisis pueden hacer en torno al significado del documental social y político respecto a la relación con el poder?
- ¿Cómo se definen respecto a las diversas corrientes en relación a los movimientos de documentalistas? ¿Cuáles son esas corrientes? ¿Se definen en alguna de ellas?
- ¿Quiénes han sido sus referentes teóricos o políticos más importantes?
- ¿Podrían hacer una caracterización de los productores audiovisuales en Mendoza de género social y/o político a partir del 2001, respecto al significado de sus producciones o al impacto de las mismas, o a su relación con movimientos sociales?

2.1.3. Respecto al significado político de su producción

- ¿Cuáles fueron los elementos argumentales de la producción...? (nombrar la más relevante respecto a la temática)
- ¿Cuál fue el contexto histórico político; el clima social y cultural en la época que se produjo el film?
- ¿Cuáles son las problemáticas, o ejes temáticos que se tratan de poner en discusión?
- ¿Cuál es la posición ideológica respecto a esa problemática?
- Desde la problemática abordada hasta los instrumentos utilizados, ¿existieron dimensiones de intervención política? ¿De qué modo?
- ¿Cuál ha sido la posición de los medios hegemónicos de comunicación, cómo se comportan respecto a los temas abordados?

- ¿Cómo consideran la posibilidad de ocupar diversos espacios en el interior de los medios masivos de comunicación, desde la difusión tradicional, desde la televisión pública o privada, por ejemplo, o en salas de cine?
- ¿Qué análisis realizan respecto a la utilización de los testimonios como formas de transmitir experiencias los hechos de la historia?

2.1.4. Respecto a la articulación con movimientos sociales

- ¿Cómo creen que influye un producto audiovisual en la construcción colectiva de la memoria?
- ¿De qué maneras creen que influye esta herramienta, esta producción audiovisual en los movimientos sociales o de ddhh?
- ¿Cuál es el tipo de relación que mantienen con los movimientos sociales y de ddhh?
- ¿Cómo se definen respecto a la experiencia del cine militante de los '60, '70, en cuanto a la metodología, los modos de exhibición, etc.? ¿Y en relación a la posición política o social?

2.2. Selección de casos y trabajo de campo

Para seleccionar a los referentes del sector audiovisual se tuvieron presente los siguientes aspectos. En primer lugar el conocimiento, entendido no sólo en términos de formación profesional, sino también en términos de experiencia adquirida en la temática. En segundo lugar, se tuvo en cuenta la ejecución de proyectos audiovisuales de contenido social y/o político en Mendoza.

Con respecto a la organización del trabajo de campo, se detallan a continuación las actividades desarrolladas. En un primer momento, se procedió a efectuar la **actualización de la base de datos desarrollada en el marco del Estudio de Mercado de Industrias**

Culturales UNCuyo - IDITS, para lo cual se realizó un rastreo de cada uno de ellos en Internet (Sitios Web Oficiales o páginas institucionales) o a través de llamados telefónicos.

Es importante mencionar que las encuestas realizadas en el Estudio de Mercado antes mencionado, referidas a la producción audiovisual en Mendoza, ascendían a 77; sin embargo no todas estas producciones se referían a documentales y de contenido social y/o político. Por tanto, se realizó una selección en base a los objetivos de nuestro estudio. Respecto a los documentales, esta base ascendía a 33; por tanto nuestras entrevistas ascendieron a 14 productores que realizan documentales de género social y/o político.

Es importante mencionar y describir **el trabajo de campo realizado**. El mismo abarco las siguientes fases:

- 1. Seguimiento de contactos y confirmación de entrevistas semi-estructuradas:**
- 2. Realización efectiva de las entrevistas semi-estructuradas:** se comenzó el 10 de diciembre de 2010 y culmino el 14 de febrero de 2011

2.3. Base de datos de los entrevistados

ENT.	NOMBRE Y APELLIDOS	CONTACTO	PRODUCCIONES EN TORNO A LA TEMATICA
1	ALEJANDRO ALONSO	brausenrabioso@gmail.com	EL CERDITO
			LA VALLA
			TIERRA SECA
			UNA CANCION VIENE DE LEJOS
2	ALEJANDRO BIONDO	abiondo@plan-v.com.ar	DOCUMENTO PUBLICO
			CELULOIDE
3	CLAUDIA GALECH AMAN	clotgal@yahoo.com.ar	EL QUE VIVE FELIZ
			LA VENDIMIA EMPIEZA EN EL CAMPO
			TESTIGOS
			PUENTES
4	CRISTIAN PELLEGRINI	cdpellegrini@yahoo.com	LA PASION DE VERONICA VIDELA
		www.panditofilms.com.ar	
5	CRISTINA RASCHIA	cristina.raschia@gmail.com	MEMORIAS DE UN ESCRITO PERDIDO
		www.cristinaraschia.blogspot.com	
		www.memoriadeunescripoperdido.blogspot.com	
6	MABEL TOLEDO	mabelgtoledo@hotmail.com	DESTINOS
7	MARCELO STERN	marcestern@gmail.com	NOSOTROS EL FLACO PRINGLES
8	MATIAS ROJO	261- 154678133	ESCRACHAR
9	VICTORIA SECA	noticieropopularmza@yahoo.com.ar	NOTICIERO POPULAR
		noticieropopular.blogspot.com	
10	RODRIGO SEPULVEDA	sepul25@hotmail.com	D2
			LEGAJO CONADEP
			LAS IMPRESCINDIBLES
			GATILLO FACIL
11	SONNIA DE MONTE	vsdemonte@yahoo.com.ar	COMPAÑEROS
12	VALERIA ROIG	roig.valeria@gmail.com	PUEBLOS ORIGINARIOS DE LAVALLE
			HISTORIA DEL TRABAJO EN ARGENTINA
13	NOELIA NIETO	nietonoelia@yahoo.com.ar	GASTRONAUTAS
			ANTES DEL FIN DEL AGUA
			TUS OJOS CUANDO LLUEVEN
			ESCAPE
			LATENTE, UNA HISTORIA ENTRE DIENTES
14	ADRIAN BIASORI	adrianbiasori@gmail.com	COMPAÑEROS
		www.libercine.com.ar	

2.4. Procesamiento de datos

Para lograr el tratamiento eficaz de los datos obtenidos, se recurrió al uso de CAQDAS (Computer Assisted Qualitative Data Analysis Software), se trata de herramientas informáticas que auxilian el trabajo síntesis, ordenamiento, sistematización y organización de la información recogida para presentar los resultados del estudio. Este software, permite fragmentar sistemáticamente todo tipo de información de base cualitativa (archivos de texto, audio o gráficos) y permite establecer relaciones entre los diferentes fragmentos.

Hay que tener presente que inicialmente se realizó la codificación de los temas-variables de las entrevistas a partir de la lectura de cada una de ellas para luego comenzar la carga en el software y el procesamiento de los datos para la interpretación de los mismos. Cuando se habla de codificación en la metodología cualitativa, se hace referencia a la identificación o detección en las palabras de los entrevistados de aquellas palabras o frases claves que reflejan conceptos o expresiones que interesan al investigador en función de los objetivos planteados.

2.4.1. Listado de códigos

- Datos de base
- El aporte a la memoria y la vigencia de los derechos humanos
- El compromiso con lo social
- El quiebre del 2001
- El testimonio como instrumento
- La acción con los otros
- La concepción del audiovisual
- La relación con los medios hegemónicos

2.4.2. Codificación

2.4.2.1. El aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh

Code: {66-0}

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:27 [lo vas a ver en 10 años cuando..] (71:71)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

lo vas a ver en 10 años cuando sepas todo lo que se está siendo construido ahora por el gobierno, a partir de todas estas películas de ficción como San Martín, Belgrano, creo que la tiene muy clara. Cómo va a cambiar la historia a partir de estos años que están cambiando toda una serie de conceptos que antes eran de una forma y ahora son de otra. Te puede cambiar la historia, yo crecí con la historia de la República Perdida, que es la radical, mi adolescencia veías la República Perdida. Ahora desapareció, no es más la República Perdida, dentro de 10 años vas a ver de qué es lo que hablan los pibes, sí creo que es muy poderoso, en la medida de que sea, como este caso, que lo va a manejar el Estado, es muy poderoso. Si no lo maneja el Estado tienen algo de que no tienen tanto poder pero al mismo tiempo en esta discusión más heterogéneo e interesante para mí, hay más punto de vista. Ahora todo está homogeneizado a un punto de vista, que es válido, completamente válido, pero influye

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:28 [Mi mirada, puede ser que con e..] (74:74)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Mi mirada, puede ser que con el tiempo sirva, que las situaciones sean más lentas y haya que percibir las de otra manera. La imagen desde ese punto de vista es imprescindible

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:6 [La de revalorizar, la de hacer..] (50:50)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh] [el compromiso]

con lo social]

La de revalorizar, la de hacer una puesta en valor, y también esto, no perder la memoria para saber de dónde venimos y para no cometer los mismos errores, fundamentalmente.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:19 [Hay muchos pibes y sobre todo ..] (69:69)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Hay muchos pibes y sobre todo en Mendoza, que somos una sociedad bastante estructurada, que ven un par de pibes con unas banderas en una manifestación y no se si te parás a conversar un rato, pero por ahí si podés ver un corto, y ver una mirada de lo que ellos ven. Me parece que sí está muy bueno, y que es una herramienta para utilizar.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:20 [el objetivo fundamental fue es..] (16:16)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

el objetivo fundamental fue esto, tratar de saber de dónde venimos. Es muy importante, si hay algo que creo que no tenemos los argentinos es memoria, y en la medida que uno pierde la memoria, comete los mismo errores, volvemos a hacer las mismas cosas, y de eso sabemos lo que nos pasa siempre

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:21 [y eso esta bueno, fundamentalm..] (16:16)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

y eso esta bueno, fundamentalmente para ver quiénes somos, dónde estamos y a dónde queremos ir, en la medida que uno pueda, haciéndolo y mostrándolo, es un laburito que va a llevar mucho, y muchos años, pero me parece que ese es el camino.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:22 [Si creo que por lo menos al po..] (21:21)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Si creo que por lo menos al ponerlas y mostrarlas si estás poniendo tu postura, tu posición, tu manera de ver las cosas y el cómo te gustaría que fueran. El rol por ahí podría ser no dejar que perdamos la memoria, y eso sí esta bueno, y sobre todo para las nuevas generaciones

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:19 [me involucré rápidamente con e..] (16:16)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

me involucré rápidamente con el tema, me llegó profundamente al alma el abandono de los ferrocarriles argentinos, aquellos que recorrieron de norte a sur nuestra nación transportando los productos de los campos, de los pueblos, a la gente y todo lo que significó para nosotros el tren que también está tan ligado con la inmigración en nuestro país... para que luego los gobiernos corruptos se dignaran a quebrarlos y abandonarlos, quedando así sus esqueletos tirados a los costados de lo que fueron los edificios de las estaciones de trenes...

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:20 [el otro entrevistado es un pro..] (17:17)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

el otro entrevistado es un productor de viñas, un hombre de 85 años, que habla del verdadero trabajo forzado durante todo el año en el campo... todo esto paralelo a la fiesta general de la vendimia que se hace en capital para supuestamente premiar a los productores y trabajadores de los campos mendocinos.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:21 [Otro tema en Puentes es el de ..] (19:20)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Otro tema en Puentes es el de los desaparecidos de la dictadura militar que utilizó la figura de una fotógrafa muerta que nunca se descompone y flota alrededor de la isla, todos la buscan pero nadie la ve (o no la quieren ver) sólo el espectador la ve todo el tiempo. Y finalmente el tema del autoritarismo siempre vigente en nuestro país y la desocupación laboral.

Esta historia, Puentes, está escrita con mucho humor en base a una realidad de pueblo de las pampas argentinas. Puentes son las relaciones físicas, morales o afectivas que se tienden entre personajes de distintos lugares y que llegaron a encontrarse en un lugar geográfico que también tiene un puente físico que une el continente con la isla

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:22 [porque no se puede ignorar lo ..] (22:22)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

porque no se puede ignorar lo que pasa alrededor de tu vida, o lo que otros pasaron en el pasado y que aún hoy no se hace justicia a nivel nacional... si bien muchos temas el gobierno lo ha llevado adelante como el tema de los hijos de desaparecido... trabajadoras domésticas, temas de ex soldados de Malvinas.... discriminación racial, desempleo.... nada pero nada de lo que se hizo hasta ahora es suficiente... por eso creo que hacer política desde el oficio de cada uno es fundamental, y más aún si en este caso se tiene la herramienta del cine o la literatura o el periodismo... en fin en todos los oficios.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:26 [El producto audiovisual es muy..]
(124:124) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

El producto audiovisual es muy importante y necesario en la construcción colectiva de la memoria. Mientras el producto tome como ingrediente principal el perdón y el olvido. Porque un país se reconstruye con el perdón.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:27 [Cuantas más producciones sobre..] (127:127) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Cuantas más producciones sobre DDHH hagamos más evitará que en el futuro se vuelva a repetir los hechos vergonzosos que sucedieron.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:29 [El que vive feliz, la influenc..] (84:84) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

El que vive feliz, la influencia política fue la de mis abuelos inmigrantes españoles. En el caso de “Testigos” la influencia de los gobiernos que llevaron a la quiebra y abandono al ferrocarril. En el caso de “la vendimia empieza en el campo” los gobiernos de los años 90 al presente en el que fue hecho el documental, políticos que bien se olvidaron de los productores de campos pequeños que nos les alcanzaba ni para cubrir el riego de sus fincas.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:19 [ratar de desentrañar esta cues..] (15:15) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

ratar de desentrañar esta cuestión que ellas viven diariamente, y no lo pueden organizar, estructurar de una manera para generar elementos, herramientas de acción y de lucha, y con esos elementos generar cierto tipo de inserción social, de inclusión social. La película tiene como ese objetivo. Es una herramienta político ideológica humana, cultural que quiere que

el espectador descubra. se emocione, y vea con total desnudez el drama de estas personas, y frente a esta situación se conmueva, le genere algún tipo de reflexión y análisis. Para mí, ese es el sentido del cine.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:21 [Ahora podemos tener una lectur..] (19:19)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh] [la relacion
con los medios hegemonicos]

Ahora podemos tener una lectura crítica y decir, no, ésta no es la manera de contar Argentina, ésta no es la manera de contar boliviana, ésta no es la manera ecuatoriana, ésta no es la manera chilena, ni paraguaya. Creo que hay que buscar una manera de contar que haga a lo nuestro. Cosa que es sumamente difícil, porque estamos híper influenciados. Por eso creo que el rol del documentalista, del realizador, del artista, es de mucha responsabilidad, es más que importante. Básicamente de aquellas personas que teniendo la posibilidad de hacer un laburo artístico, o cultural, sabiendo que va a tener un impacto social, que va a llegar a mucha gente, tiene que tener mucha conciencia social y responsabilidad a la hora de hacerlo, porque sino, es demasiado esfuerzo para seguir al servicio de y no para cambiar las cosas.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:23 [Pero tienen que tener continui..] (33:33)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh] [la relacion
con los medios hegemonicos]

Pero tienen que tener continuidad, porque obviamente la pelea es complicada. Porque pelear contra todos estos monstruos que tienen tanto poder, corporaciones que hay detrás de todo esto, no es fácil. Hemos asistido desde los '70, hemos asistido a la estupidización del hombre a nivel cultural, desde los militares, con las democracias de Alfonsín, de Menem, de De la Rúa, sabemos sobre la estupidización programada, con total. organizada y total

convivencia de los que vendieron la patria desde acá, hasta afuera. Yo creo que si hay un resurgimiento y un despertar, tiene que realmente tomar el toro por las astas. No hay que tener medias tintas en este momento. Hay que marcar una posición ideológica. Este es un momento histórico donde uno tiene que marcar su posición ideológica

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:26 [El tema es la igualdad de dere..] (51:51)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

El tema es la igualdad de derechos. Mostrar a través de la realidad del drama humanos

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:27 [la película quiere ayudarlas p..] (58:58)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

la película quiere ayudarlas para que ellas cambien. Eso no quita lo otro. Eso no quita que la sociedad no las quiera, que las trate como una lacra, que la sociedad les haya validado un lugar, que es el lugar de la noche. Que hay una supuesta falsa aceptación social, que no lo es. Es solamente una relegación, han sido relegadas a un lugar que es el de suplir a la prostitución. Cumplir con el rol de prostituta. El cual ellas han aceptado, porque les conviene y pueden caminar por las calles sin problemas, pero no pueden hacer las cosas, otras cosas. Porque ser prostitutas para mí, no es digno. Ni para una travesti, ni para una mujer, ni para un hombre. Porque es denigrante a la condición humana. Y no lo hago desde un punto de vista valorativo, me parece que es peligroso, mucha gente muere ejerciendo la prostitución. La noche es complicada, creo que hay otros trabajos dignos, no está legislada. Me parece que sería más digna si estuviera legislada. No hay condiciones de seguridad, de higiene. Yo no estoy en contra de las prostitutas, al contrario.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:29 [los derechos de los homosexual..] (61:61)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

los derechos de los homosexuales siempre fueron, siempre estuvieron, ahora que un gobierno les haya dado pelota, pero siempre estuvieron, y eso no debe ponerse de moda, ni lobby político.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:19 [En ese sentido creo que lo que..] (36:36) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

En ese sentido creo que lo que hace el documental o la ficción política social es consolidar determinadas ideas, fortalecerlas, ayuda a sentirse parte de algo....Además hay un ingrediente importante que es el registro. Ahora, cuando además el material llega a las escuelas, se da en televisión, lo que pasa ahora con el canal Encuentro, siempre tiene que ver con el alcance y la distribución. El impacto tiene que ver con eso, yo no creo que con las películas puedas cambiar el mundo, ni mucho menos, si creo que las películas expresan muchas veces el estado y las relaciones de fuera de una sociedad, pero en los '70 podíamos pensar que íbamos a cambiar el mundo, pero evidentemente el mundo se cambia de otra manera.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:20 [Memoria, me interesa justament..] (49:49) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Memoria, me interesa justamente la mirada femenina, el relato femenino de cómo sobrevivir en condiciones extremas, en un momento determinado, y vinculado lógicamente con la represión política, en este caso, y con el terror.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:22 [y aparte también por mucho de ..] (53:53) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

y aparte también por mucho de los organismos de Derechos Humanos y de la militancia en general, en el sentido de la justicia y la memoria y demás. Yo creo que se va consolidando un funcionamiento democrático de la sociedad, la sociedad va madurando, vamos pudiendo analizar de otra manera. Llegan otras generaciones que traen aire fresco,

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:23 [A mí me interesaba un poco ref..] (56:56)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

A mí me interesaba un poco reflexionar sobre eso, sobre, y aparte había otra cosa que me interesaba y era que el desaparecido es un rostro eternamente joven, queda como congelado en el tiempo, la promesa de algo que no fue. A mí, cuando yo me juntaba con las chicas y nos veía envejecer, tener arrugas, llenarnos de rollitos, pelear con la vida, a mí me atrajo la posibilidad de mostrar eso justamente. O sea, qué había pasado, en quiénes nos habíamos convertido, quiénes éramos, aquellos que habíamos podido sobrevivir. Eso fue un motor importante y que me interesaba poner a la consideración, en qué nos habíamos transformado los que habíamos sobrevivido.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:24 [Los otros días en una presenta..] (59:59) (Super)
Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Los otros días en una presentación de la película yo decía, porque la película se dio en el marco del día de los Derechos Humanos, el 10 de diciembre. Entonces el título de la mesa era el valor de vivir en democracia. Entonces yo decía, realmente me parecía bien el juego, porque era, había que tener valor, el vivir en democracia y a su vez era un valor, importante para la sociedad el vivir en democracia. Pero en realidad, en los años '60 y '70 nosotros no era la democracia lo que nos importaba. Lo que queríamos era la revolución. Y eso cambió, entonces, por eso te digo que fue tanto el horror y ahí fue como que nos dimos cuenta que veníamos repitiendo dictaduras, dictaduras, dictaduras y que era importante consolidar un

largo periodo de convivencia democrática para poder, a partir de ahí, encarar transformaciones de justicia social, etc., etc., que era lo que realmente nos preocupaba.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:27 [Los productos audiovisuales ho..] (76:76) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Los productos audiovisuales hoy influyen enormemente, el producto influye en la construcción del inconsciente colectivo, eso es indudable. Y en el tema de la memoria es fundamental. Hay imágenes que están grabadas a fuego en el inconsciente colectivo, que ya forman parte de la mitología de la memoria,

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:28 [En la historia Argentina, hay ..] (76:76) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

En la historia Argentina, hay imágenes imborrables, y que uno las lleva, por ejemplo el funeral de Perón, que uno están adelante, las ve y ya es como integradas, el 2001, las corridas del 2001, el Juicio a las Juntas Militares, son iconografías, no?. Son imágenes que integran como un todo, como un bloque de la memoria colectiva, esa imagen de los tipos allí, todos sentados, eso tiene una fuerza, una impronta enorme. Por ello digo que la construcción de esas imágenes, que algunas quedan más fuertes que otras, no sé con qué tiene que ver. Recuerdo también la de los levantamientos carapintada. La televisión es así, hay imágenes que vos ves un segundo y ya sabes de qué es, y otras que por ahí se olvidan, que se olvidan más. Ahora la imagen en movimiento, pero la imagen, también el periodismo gráfico, también tienen una fuerza enorme, por eso yo quise usar en Memoria las imágenes históricas que son todas fotos fijas, en blanco y negros, y que son de grandes fotógrafos. Que justamente trabajamos el tema de los derechos y demás.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:29 [Está el camarógrafo, está el q..] (76:76) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Está el camarógrafo, está el que, hay todo un equipo levantando eso y esta mediatizando un encuadre y todo eso va a integrar la memoria colectiva. Es enorme la responsabilidad...

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:30 [Porque yo recuerdo que cuando ..] (79:79)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Porque yo recuerdo que cuando yo tenía 15 años la impronta en la sociedad media en la Argentina era no te metás, y era muy fuerte. Esa era la impronta de la clase media que es de donde salimos nosotros. Y por qué no me voy a meter? Yo quiero participar, yo quiero transformar, yo quiero ser parte. Y mucha gente de esa época pensó en algo estuvieron o yo quiero que sepan en qué estuvimos.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:11 [Hay cosas que actualmente, gen..] (71:71)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Hay cosas que actualmente, gente mayor, está viendo, o se está dando cuenta que se vivió, por miedo, no sé, recién ahora está viendo qué lo que pasó en realidad, y a través de documentales. Yo creo que muchos actuaron como las tortugas, se encerraron, se escondieron y no querían ver por miedo. Y ahora yo creo que están abriendo un poco los ojos, espero. Pero bueno, también he encontrado personas que siguen pensando algo abran hecho.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:12 [Y de hecho, ahora que he Estad..] (77:77) (Super)
Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Y de hecho, ahora que he Estado trabajando en un documental y he conocido gente y demás, me parece muy valioso el trabajo de hormiga que han hecho, derechos humanos con este tema, de la época de la dictadura, sin miedo, ha trabajado, se ha enfrentado a

situaciones extremas y bueno, sin ellos creo que no se hubiese logrado lo que se está logrando ahora.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:7 [Y también la idea, en ese sent..] (17:17) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh] [la concepcion del audiovisual]

Y también la idea, en ese sentido, era un poco como te digo humanizarla, digamos mostrar el laburo en el barrio, las historias de amor, mostrar alegrías, mostrar que había habido una participación muy numerosa y entusiasta, esa era un poco la idea de la peli.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:11 [Cuando yo termino el trabajo, ..] (13:13) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Cuando yo termino el trabajo, siempre tuve como una deuda propia, como una deuda con la historia, parte de una deuda con la militancia, siempre me había pinchado el hecho de hacer una película o hacer una producción audiovisual que diera cuenta de la militancia social y política de los años '70 y '60. Y que diera cuenta que la militancia de los '70, por un lado, era una continuidad de toda una historia política que venía de los años '50, '60 y, por el otro lado, no era la historia militante que se reducía a cuadros políticos militares, y que realmente mostrar como realmente había sido, todo un conjunto

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:13 [no se me parece que es un apor..] (31:31) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

no se me parece que es un aporte más a tratar de desmontar la historia oficial, me parece un aporte a desmontar la teoría de los dos demonios, a mostrar a los '70 como un fenómeno

raro y que apareció de pronto en una Argentina normal. Me parece que es un aporte en el sentido de mostrar que en la Argentina hubo un proceso popular, de masas, que tiene toda una historia y una trayectoria y un peso importante, y bueno en definitiva eso, me parece que es una construcción que ayuda a poner los puntos sobre las íes en esa historia oficial que en ese sentido es muy mentirosa.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:14 [Y después también, eso me pare..]
(43:43) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Y después también, eso me parece que tienen que ver con que es una película que de alguna manera interpela toda una visión del peronismo, una película que pone en valor la izquierda del peronismo y la derecha del peronismo, con todas las relaciones que pueda tener una parte del justicialismo con los crímenes que cometió la derecha del peronismo que estaba muy involucrada con el tema Santuchone, comando D2 y cuanta cosa, entonces eso también atenta contra que mucha gente pueda ver la peli sin incomodarse.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:18 [En el caso de los documentalistas..] (21:21) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

En el caso de los documentalistas, hay cosas que pueden ser más o menos interesantes de pensarse como constructores en la diversidad, o me parece que eso sería importante que se viera, como constructores de la diversidad, mostrar las otras voces, pensar en pequeñas historias que sean significativas en ciertos sectores,

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:19 [En el caso de Escarchar, es má..] (24:24) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

En el caso de Escarchar, es más significativo, o es más fácil, más ilustrativo porque no hablan de los '70, hablan de la lucha de los hijos hoy, como esas heridas van quedando

abiertas y como representaciones de eso en la vida cotidiana actual. Para mi eso es lo que más me interesa, ver como afectan las cosas hoy, que son los Derechos Humanos hoy. Me parece que tiene que ver con eso, con una cierta de mirada de lo que esta pasando en la actualidad, o lo que es más contemporáneo.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:29 [la gente ve muchas cosas, los ..] (66:66) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

la gente ve muchas cosas, los pibes ven muchas cosas, y sigue estando esta relación de hegemónico-subalterno, pero te metés en you tube y pones indio pobre y te va a salir un millón de lugares que asocien esas palabras. La sucesión de miradas, esto que hablábamos recién, que viene primero, lo audiovisual o el movimiento. Me parece que esta forma de poner en evidencia, y que hay muchos puntos de vista sobre lo mismo, si genera una concepción de la identidad distinto.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:30 [Hay todavía falta una construc..] (66:66) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh] [la relacion
con los medios hegemonicos]

Hay todavía falta una construcción de identidad donde los medios pueden ayudar a generar esa construcción del otro que sea de comunidad. Y por ahí me parece que fue mucho más fuerte la construcción del otro como un ladrón, o como un villano de turno, fue mucho más fuerte la visión que esos medios transmitieron, esa imagen de lo que ocurría en ese lugar que la construcción subalterna del otro como un hermano. Entonces me parece que sí, genera, para un lado y para el otro. Pero genera la cantidad, el bombardeo, con uno ya nada cambia la vida, el audiovisual no cambia la vida de nadie. Pero sí lo constante, la multiplicidad de imágenes, de ideas, mucha producción, se consumen mucho más.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:33 [Y bueno, nosotros nos pareció ..] (17:17)

(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Y bueno, nosotros nos pareció eso, que es una herramienta válida muy importante y que ha dado una gran discusión. También creemos que la idea es no solamente producirlo y que la gente lo vea sino que lo audiovisual sirva para la reflexión posterior, para el debate.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:34 [Entonces digamos como que nues..] (17:17)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Entonces digamos como que nuestra idea, más allá que la gente lo ve o simplemente lo vea, de ser pasivos espectadores y espectadoras, la idea es que podamos debatir después.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:43 [Además, el hecho de hacer un a..] (68:68)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Además, el hecho de hacer un audiovisual ayuda a la reconstrucción de la memoria, más allá de que ya esté hecho y verlo, por ejemplo, trabajar el video del Mendozazo lleva un proceso de construcción y reconstrucción de la memoria colectiva, hacer el mismo audiovisual. Por ende es interesante, más allá del producto terminado, todo el proceso de hacerlo también implica esa construcción y reconstrucción de la memoria colectiva.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:45 [Por ahí, en la actualidad con ..] (74:74)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Por ahí, en la actualidad con el tema de los juicios, me parece que el tema de derechos humanos se ha reactivado bastante, lo que es derechos humanos, memoria. La relación ha sido y es bastante buena.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:21 [Cuando nosotros nos planteamos..] (12:12)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Cuando nosotros nos planteamos de qué manera hacer un trabajo de tesis que pudiera tener alguna repercusión social, que pudiera tener algún objeto, algún valor en un futuro, que no quedara como una carpeta en la biblioteca de la facultad, y que no trascendiera más allá de eso, bueno, se nos ocurrió la idea de hacer un documental sobre un centro clandestino, algo que hasta el momento no se había bordado

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:22 [Tuvo muy buena acogida, generó..] (12:12)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Tuvo muy buena acogida, generó mucha repercusión en su momento. Era una situación política institucional, en materia de la justicia sobre todo, muy diferente a la actual. La posibilidad de los juicios estaba totalmente borrada. Era como que la impunidad estaba garantizándose, entonces era como que nosotros queríamos dejar constancia, de alguna manera, de lo que había ocurrido y denunciarlo, que la gente de alguna manera supiera lo que había ocurrido en ese lugar tan espantoso. Entonces dijimos, bueno, la mejor manera de que uno puede dejar testimonio de esto es a través de un documental.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:23 [estoy convencido que un trabaj..] (15:15)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

estoy convencido que un trabajo audiovisual puede cambiar el sentido de algunas cosas, cambia la forma de pensar sobre algunas cosas, una de las frases que nosotros ponemos en la tesis de un director irlandés, Jim Sheridan, era que la memoria colectiva de los jóvenes en la actualidad está conformada fundamentalmente por la televisión, por lo que ven en la

televisión, más allá de lo que leen, incluso de la experiencia personal en su vida. Ese fue uno de los conceptos o frases que me llevó a decir que, como hay muchas personas que no vivieron la dictadura en carne propia, no saben lo que ocurrió, y para evitar que una situación de semejante naturaleza, genocidio, se vuelva a repetir en nuestro país, el elemento que nos puede permitir como vehículo de acción sobre eso es un audiovisual.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:24 [Entonces bueno, creo que una i..] (18:18)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Entonces bueno, creo que una imagen o el contenido audiovisual y en contexto y bien explicado, atractivo, tiene mucho poder para modificar la conciencia de la gente. Por ello un poco es ese el argumento.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:25 [El primer documental refleja, ..] (21:21)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

El primer documental refleja, a partir del testimonio de las víctimas, como funcionó un centro clandestino de detención durante la dictadura. El segundo abre los crímenes cometidos por la policía federal antes y después del Golpe, o sea que no son temas fáciles ni... Estamos trabajando en un tercero con fondos del Instituto que se llama Las Imprescindibles, que cuenta la vida de dos mujeres a las que nosotros consideramos imprescindibles.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:26 [felices, pero que en realidad ..] (21:21)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

felices, pero que en realidad vienen de 34 años, primero de ser perseguidos, sufrir la desaparición de su ser querido, la apropiación de sus bienes, la cárcel, la tortura, el exilio. Luego viene una primavera alfonsinista, donde se creía que todo podía ser posible, después la obediencia de vida y punto final, luego el indulto, luego la negación social, luego el tratar de encarar la desmemoria como metodología del poder, barrer las cosas que no nos gustan bajo la alfombra. O sea que no ha sido lo que estamos viendo ahora. Y finalmente, por eso digo como que la parábola, deja una enseñanza buena. Hoy escuchamos el testimonio en los juicios y yo tengo colegas que les parece increíble lo que escuchan, y nosotros les decimos: mirá, esto lo venimos diciendo hace 20 años. Pero se está dando la instancia de los juicios y eso es central, entonces toda esa parábola creo que la encontramos en los militantes de derechos humanos, las Madres, en la Elba, la Pocha, la gente de los Familiares, en Mariú Carreras, en un montón de referentes que uno puede decir bueno, acá hay gente que siempre dijo lo mismo, que en diferentes circunstancias políticas siempre sostuvo lo mismo y que hoy esa verdad es la que la historia cuenta como verdad. Los documentales tienen que acompañar eso.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:28 [El compromiso primero es con l.] (56:56)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

El compromiso primero es con los derechos humanos, los derechos se exigen, no los regala nadie, y todo el tiempo hay que exigirlos al Estado. La comunidad tiene que entender. Todo el tiempo en realidad hay que estar haciendo docencia, explicando que el discurso banal de la delincuencia no entre tan lineal, las cosas pasan no porque se respeten los derechos humanos, las cosas pasan porque se violan los derechos humanos. Pero es muy difícil cuando hay ignorancia desde los comunicadores sociales, cuando hay mala fe de los dirigentes políticos, dar vueltas a esa bocha. También nuestra tarea y posición política de esta manera es esa, cuando tomamos a los derechos humanos como políticos, porque son estrictamente un problema político.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:34 [Hay muchas cosas que me parece..] (69:69)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Hay muchas cosas que me parece que el documental y la imagen tiene una fuerza que otra cosa no la tiene, sin duda.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:36 [como alguien que quiere genera..] (78:78)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

como alguien que quiere generar un cambio a partir de los documentales, como una forma de aportar un granito de arena a la construcción de soberanía, a la defensa, al entendimiento y a la defensa de los derechos humanos y su vigencia. Siempre hay una, yo creo que la dictadura en la Argentina, el genocidio en la Argentina, no es algo menor. Para mucha gente, dice bueno, hasta cuándo. No, tiene que quedar absolutamente claro, claro, marcado a fuego, que una cosa así no puede volver a ocurrir en nuestro país jamás. Y a veces se generan escenarios en los cuales nos confundimos tanto, que confundimos roles y aceptamos cosas que no tenemos que aceptar, bajo ningún punto de vista.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:37 [Esa es la pretensión, está est..] (78:78)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Esa es la pretensión, está esto, es una forma de dejar algo. Así como los escritores dejan libros, nosotros hacemos esto.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:19 [A mi me gusta mucho la histori..] (26:26)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

A mi me gusta mucho la historia, me interesa mucho las distintas pautas culturales que hacen a la sociedad, esta melange de sociedad que tenemos. Me interesa mucho la memoria, creo que puedo resumirlo en eso; a mi me interesa la memoria, especialmente, y me interesa el interior humano, con toda esa riqueza que puede tener, riqueza en lo bueno, si podemos utilizar ese valor; en lo bueno, en lo solidario y riqueza, también en lo perverso, porque eso nos da la pauta de por qué la sociedad está como está

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:23 [estamos todos juntos porque el..] (52:52)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

estamos todos juntos porque el objetivo es mucho mayor. La construcción de la limpieza en la historia, de la verdad en la historia.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:26 [Esto tiene que ver con... si no ..] (70:70)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Esto tiene que ver con... si no me equivoco, no quisiera errarle a quien dijo esa frase maravillosa: el arte es ponerle ojos al lenguaje... y un poco tiene que ver con eso, no? O sea, es además de este código que tenemos de comunicación que es la palabra, que es la escritura, le estamos poniendo ojos. Cuando hablas de ojos estás hablando de colores, estás hablando de mirar al otro a la cara, estás mirando al otro, a ver si tiene una cicatriz, si tiene los ojos tristes, si está hecho mierda, si está feliz, no?. Eso, ponerle ojos al lenguaje.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:24 [lo latinoamericano como los de..]
(26:26) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

lo latinoamericano como los derechos humanos y la cultura son cosas que vengo mamando muy desde la cuna y que me han marcado mucho a nivel humano y como cualquier persona que se dedica a algo que tiene que ver con el arte, estas cuestiones siempre uno, como decía García Márquez, empieza a contando por lo que sabe, y después quizá termina pudiendo contar algo sobre lo que jamás vivió.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:31 [la fuerza de la imagen radica ..] (71:71)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

la fuerza de la imagen radica en traerte a la vista materiales que sean de archivo audiovisual, fotografía, no importa, diarios antiguos, lo que fuera. Y documentar de esa manera la historia, entonces tiene una fuerza digamos de documento, de prueba, creo que ahí radica una de las mayores fuerzas que tiene, la de contarte la historia, o la de hacerte acordar, hacerte agitar la memoria digamos.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:32 [De esto de la prueba, de mostr..]
(74:74) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

De esto de la prueba, de mostrar el testimonio, pero también de mostrarte el hijo, el padre y nació, la panza, etc... que muchos jóvenes puedan ver. De hecho habían muestras simultáneas en la película que ponían las fotos de las parejas que fueron secuestradas, que iban a tener su bebé y un espejo digamos, entonces vos ibas viendo si te identificabas. Era algo impactante, fuertísimo, que circuló por todas partes, el arte siempre ayuda a la memoria y a la identidad.

P14: Entrevistas Noelia Nieto Lista.rtf - 14:9 [Espero que lo puedan utilizar ..] (80:80)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Espero que lo puedan utilizar como herramienta para la memoria y la reivindicación de la lucha por la libertad.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:20 [ya sea el derecho humano, la c..] (16:16)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

ya sea el derecho humano, la cuestión de género, la cuestión de diversidad, es encarnado con un personaje con el cual vos haces simpatía.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:21 [Y eso es un discurso político ..] (16:16)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Y eso es un discurso político también, pero tiene otro efecto y otra efectividad sobre la llegada. Por eso me parece que es muy impactante lo audiovisual, desde ese punto de vista, que uno puede trabajar eso.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:22 [Ahora es un poco un tema que s..] (25:25)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

Ahora es un poco un tema que se charla bastante porque está el tema de la ley que se ha estado trabajando este año (2010) y el año que viene (2011) va a ser un debate importante sobre el tema de la interrupción voluntaria del embarazo, se llama así. Pero en el 2004 que fue el primer... 2005, que fue el documental este, era un tema que se hablaba con posiciones muy encontradas. Los que están a favor, y los que están en contra.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:25 [los temas que a mí me interesa..] (37:37)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

los temas que a mí me interesan contar son temas que generalmente que tienen que ver generalmente con el tema de los derechos, lo que si se ha ido modificando en mí, es la forma de contar. De una forma mucho más explícita del mensaje, a una forma mucho más sutil. Quizás trabajando a partir de la experiencia misma del personaje.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:27 [por ejemplo 2010 ha sido el añ..] (49:49)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

por ejemplo 2010 ha sido el año de la ley de matrimonio igualitario, por decirte algo, el año que viene se va a venir la ley de interrupción voluntaria del embarazo y la identidad de género. Se va a venir como dos discusiones así, como terrible, se va a pelear la izquierda con la derecha, la iglesia con el gobierno. En general, los enemigos número uno de los derechos de las personas son la Iglesia y la derecha.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:28 [En argentina por año mueren ta..] (57:57)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh]

En argentina por año mueren tantas mujeres por abortos clandestinos...los índices de educación sexual en las escuelas tal y tal... y por otro lado cuestiones mucho más ideológicas. Las mujeres tenemos derecho a decidir, y el cura diciendo que no, que la vida sobre todo es un valor, y que nadie puede decidir sobre la vida de otros.... Estas cuestiones, así, encontradas, que tenían que ver con las instituciones.

2.4.2.2. el compromiso con lo social

Code: {101-0}

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:1 [Desde ahí trabajando con unos ..] (13:13)

(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Desde ahí trabajando con unos pibes en el Barrio de la Gloria, juntándome con ellos, surgió una especie de guión, medio muy por arriba, que lo enfrenté, era mi tesis en la Escuela de Cine digamos, y que esa fue El Cerdito, donde en realidad lo que intenté hacer, no me interesaba mucho el campo documental, y me interesa el campo documental pero no para cierto tratamiento de ciertas ideas, entonces hice un docu-ficción. Se llama El cerdito, acerca de dos pibes que matan a una vieja para conseguir dinero, para ahorrar. Después con posterioridad, ya sí más conscientemente y con una investigación más larga, empecé con una investigación por falta de agua. Llegué a Lavalle para filmar a un Ingeniero, el ingeniero Torres. Genial. Y desde ahí llegue a las comunidades huarpes de otro lado, desde un lado más concreto, desde un problema. Y bueno, me encantó, me empecé a relacionar con varios, y desde ahí he filmado, filmado, filmado. Tengo, no sé, mucho material. La mayoría sin montar. Me cuesta mucho terminar, y una de las películas las filmé con Sonia (de Monte), acerca de un matrimonio que vive ahí en la Laguna de Huanacache, vive al costado de la ruta, tiene un hijo enfermo con mal de chagas y ninguno de los dos puede hacer nada por el hijo.

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:5 [Se veía como que había mucha c..] (48:48)

(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Se veía como que había mucha crisis, no sólo económica sino social, parecía no haber forma de generar algo desde otro lado

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:6 [y también tenía que ver con qu..] (48:48)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

y también tenía que ver con que en ese momento percibía que el encierro y la paranoia que había en Buenos Aires era muy grande

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:7 [Yo necesitaba hacer algo que t..] (48:48)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Yo necesitaba hacer algo que tuviera que ver con el despojo y el olvido, no tanto con la crisis económica, sino superar esa fase para llegar a algún lugar que no tenía tanto que ver con el hambre sino más bien con el olvido directamente.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:1 [Documento Público, que era rec..] (13:13)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Documento Público, que era reconstrucción de casos policiales, algunos de época, otros como bastante reconocidos, unos con resoluciones medias extrañas. Y la verdad que estuvo bueno, porque fue un laburo importante, de varios aspectos en lo que tienen que ver... a la tele de Mendoza que cuesta mucho. Primero tenía que ver con un muy buen laburo de investigación periodística, se rescataron los archivos originales de cada uno de los casos, se hizo toda una investigación preliminar, se buscó a referentes de cada uno de los casos. Y se lograron hacer guiones muy buenos desde ahí. Y después la otra parte que estuvo buena fue armar el programa que tenía reconstrucciones ficcionadas, que estaban buenas, que también era otro desafío por el momento del país, porque se hizo en el 2002, y estábamos saliendo de un caos absoluto

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:2 [antes de que yo tuviera la pro..] (13:13)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

antes de que yo tuviera la productora, un día encontramos una lata tirada en la basura de los archivos del noticiero, que una parte la quemaron los milicos, y la otra la tiraron a la basura. La parte de ese archivo un día lo subimos al auto, lo guardamos en la casa de Sergio, por esas cuestiones de la vida.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:3 [Nosotros nos dimos cuenta que ..] (13:13)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Nosotros nos dimos cuenta que era muy importante que ese material que aparecía se volviera a poner en contacto con gente, porque en realidad era el verdadero sentido de recuperarlo. Porque de nada servía recuperar materiales y tenerlos archivados, o porque encima, para poder guardar esos materiales necesitás tener un lugar en condiciones específicas, a veces recuperar material requiere de materiales y de procesos que son muy caros, digamos, y la verdad nos dimos cuenta que estaba bueno ponerlo en contacto con la gente, porque además genera un feedback importante. Te empiezan a devolver cosas, que mi abuelo, que mi viejo. Y nada, cuando empezó a pasar eso, nos dimos cuenta que nos encontrábamos con un montón de material que no solamente tenía que ver con producción profesional, empezamos a encontrarnos con mucho material amateur, familiares que haciendo una puesta en valor de esas cosas. Cuando vos veías lo que encontrabas habían materiales buenísimos a nivel de contenido histórico. Y de revalorizar, patrimonialmente en Mendoza. Porque hay un montón de cosas que salieron de materiales familiares.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:4 [y es muy importante que vos le..] (13:13)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

y es muy importante que vos le digas a la gente de donde venimos para saber a dónde queremos ir.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:5 [también me parece que tiene qu..] (44:44)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

también me parece que tiene que ver toda esta revalorización del pasado con un contexto que se está viviendo hoy día y que tiene un montón que ver con cosas que se están poniendo en valor de nuevo: el derecho de las persona, está bastante en línea con lo que está pasando, así que también tuvo un vientito de cola, por ese lado.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:6 [La de revalorizar, la de hacer..] (50:50)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh] [el compromiso con lo social]

La de revalorizar, la de hacer una puesta en valor, y también esto, no perder la memoria para saber de dónde venimos y para no cometer los mismos errores, fundamentalmente.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:7 [fundamentalmente para ver quié..] (16:16)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

fundamentalmente para ver quiénes somos, dónde estamos y a dónde queremos ir, en la medida que uno pueda, haciéndolo y mostrándolo, es un laburito que va a llevar mucho, y muchos años, pero me parece que ese es el camino. Yo no creo que la tele ni el cine le cambien la vida a nadie, porque realmente no creo que sea así, pero puedes hacer tu pequeño aporte o por lo menos plantear tu mirada. Nosotros estamos parados acá y creemos en esto, de ahí en más que los resultados sean los que sean.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:8 [es un poco una cuestión cultur..] (21:21)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

es un poco una cuestión cultural, o de género. Me parece que todos los que nos dedicamos a lo audiovisual tenemos una mirada bastante parecida, en el hecho de los derechos humanos, y lo que nosotros consideramos y creemos.

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:1 [El que vive feliz, y acá me fu..] (15:15)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

El que vive feliz, y acá me fue un poco mejor, porque escribí un buen guión que trata de una familia tipo en el año 1959 de Argentina, los padres inmigrantes españoles y tres hijos adolescentes nacidos en argentina. Trata sobre un padre violento, y la exigencia permanente de querer obligar a sus hijos a que sigan con las tradiciones y costumbres de su país natal, los hijos rechazan esas raíces porque son argentinos, son la nueva generación e identidad del país, y están lejos de las creencias de sus padres. También viven las represiones del arte de aquella época tanto en el país como en su propio hogar, mientras que en el mundo surgían nuevas manifestaciones musicales y literarias. Trata de los cambios generacionales y la violencia familiar física y verbal. Y de la ignorancia de aquellas mujeres co-dependientes que son débiles ante el abuso del marido...

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:2 [me involucré rápidamente con e..] (16:16)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

me involucré rápidamente con el tema, me llegó profundamente al alma el abandono de los ferrocarriles argentinos, aquellos que recorrieron de norte a sur nuestra nación transportando los productos de los campos, de los pueblos, a la gente y todo lo que

significó para nosotros el tren que también está tan ligado con la inmigración en nuestro país... para que luego los gobiernos corruptos se dignaran a quebrarlos y abandonarlos, quedando así sus esqueletos tirados a los costados de lo que fueron los edificios de las estaciones de trenes..

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:3 [La vendimia empieza en el camp..] (17:17)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

La vendimia empieza en el campo, es un documental realizado en base a una entrevista al fotógrafo Máximo Arias que habla sobre el verdadero significado de la vendimia y su trabajo artístico social. Y el otro entrevistado es un productor de viñas, un hombre de 85 años, que habla del verdadero trabajo forzado durante todo el año en el campo... todo esto paralelo a la fiesta general de la vendimia que se hace en capital para supuestamente premiar a los productores y trabajadores de los campos mendocinos

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:4 [el mundo de la inmigración en ..] (19:19)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

el mundo de la inmigración en argentina: alemanes del Volga, italianos y españoles, con las diferencias discriminatorias entre unos y otros en la convivencia en el mismo pueblo (tema que se repitió a lo largo de todo el país). Y, principalmente, la discriminación a la raza nativa en este caso la Tehuelche. Otro tema en Puentes es el de los desaparecidos de la dictadura militar que utilizó la figura de una fotógrafa muerta que nunca se descompone y flota alrededor de la isla, todos la buscan pero nadie la ve (o no la quieren ver) sólo el espectador la ve todo el tiempo. Y finalmente el tema del autoritarismo siempre vigente en nuestro país y la desocupación laboral.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:5 [Mi participación en los temas ..] (22:22)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Mi participación en los temas de DDHH y el tema de represión y desaparecidos en la dictadura militar es un tema que no puedo ignorarlo. Todo lo que escribo está impregnado de eso... porque no se puede ignorar lo que pasa alrededor de tu vida, o lo que otros pasaron en el pasado

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:6 [otro tema que siempre hago hin..] (24:24)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

otro tema que siempre hago hincapié es la discriminación racial y en el desempleo laboral a la gente que tiene todas las condiciones para trabajar; y la violencia física y verbal.... estos temas aún no los agoto en mis historias... creo que estoy muy comprometida con esto.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:7 [El rol es el del artista total..] (42:42)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

El rol es el del artista totalmente comprometido con su trabajo “artístico” y con el “pueblo”, al que pertenece.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:8 [Los grandes contrastes que gen..] (45:45)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Los grandes contrastes que generan las diferencias. El abuso, la violencia, la esclavitud, el autoritarismo que siempre está vigente y es un mal de esta sociedad. La discriminación a las

razas nativas. La inmigración con sus sufrimientos. Y el dolor permanente de quienes reclaman justicia y que ésta demore tanto en llegar como en el caso de los soldados de Malvinas, la gente que no tiene trabajo y tiene amplias condiciones para desarrollarse laboralmente y los desaparecidos de la dictadura, etc.

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:9 [En el caso del corto El que vi..] (84:86)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

En el caso del corto El que vive feliz, la influencia política fue la de mis abuelos inmigrantes españoles. En el caso de “Testigos” la influencia de los gobiernos que llevaron a la quiebra y abandono al ferrocarril. En el caso de “la vendimia empieza en el campo” los gobiernos de los años 90 al presente en el que fue hecho el documental, políticos que bien se olvidaron de los productores de campos pequeños que nos les alcanzaba ni para cubrir el riego de sus fincas.

En Puentes la influencia de Rosas con el genocidio de la campaña al desierto, la política de inmigración de fines de 1800 y principios del siglo XX, y el autoritarismo y robos que ejercen los políticos de los partidos de turno que nos gobiernan.

Todos ellos fueron de inspiración para lo que trabajé.

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:10 [habíamos vivido lo del corrali..] (89:89)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

habíamos vivido lo del corralito, inestabilidad política con un clima de circo permanente de los militantes de los partidos políticos, armando entre ellos alianzas de conveniencias para recibir votos y simpatía de la gente... una etapa fiestera para la política donde todos “son enemigos y amigos a la vez” para formar alianzas ridículas que no resuelven nada de nada para llegar a ser una democracia seria y permanente. Un clima social de piquetes, paros, reclamos constante. Un clima de mayor violencia social y cantidades de homicidios, robos,

saqueos, inseguridades por las calles y delincuencia. Y todo lo que viví en esos años eran a penas pinceladas de lo que vive hoy Argentina, con respecto a la inseguridad social, a los carteles de narcotráfico y las matanzas a mano armada por las calles.

P 4: Entrevista Cláudia Galech Aman.rtf - 4:11 [La discriminación racial, la i..] (95:95)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

La discriminación racial, la ignorancia total por los derechos del pueblo indígena, el olvido de los ex combatientes de Malvinas, y el olvido de lo que fueron políticas bien plantadas, de progreso, para que un país marche a la unidad y estabilidad nacional.

P 4: Entrevista Cláudia Galech Aman.rtf - 4:12 [es importante el compromiso co..] (101:104) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

es importante el compromiso con la historia del país. Los ciudadanos, cada uno en el punto en el que se encuentra, tenemos que encontrar soluciones.

Hacer política es extender los brazos, ayudar al de al lado, ver lo que otros no ven.

Mucha gente anónima en el país hace buena política.

Hacer política es sensibilizar el corazón para ver la problemática en la que vive una sociedad y es endurecer el alma, para dejar de llorar y de lamentarse de lo que tendrían que resolvernos otros y no lo resuelven. Entonces, es ponerse a conciencia y realizar o generar lo que debemos realizar sin esperar ayuda de nadie.

P 4: Entrevista Cláudia Galech Aman.rtf - 4:13 [El cine tanto en Argentina com..] (31:35)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

El cine tanto en Argentina como en América es el arma principal contra la corrupción y todos los que trabajamos en cine, guionistas, directores, productores, etc..... todos, debemos tener el deber de contribuir a la lucha contra los diferentes tipos de abusos y corrupción que hay en cada región. Hay películas que denuncian levemente, otras con más fuerza y sentido, y otras muchas películas que tapan, encubren, mal informan o desvían la atención.

Los objetivos que debe tener todo film político social son:

- 1- llevar esperanza a un pueblo o a un grupo específico de personas.
- 2- buscar el cambio hacia la igualdad en la sociedad.
- 3- contribuir a la toma de conciencia de los espectadores y que tengan una mirada real contra la corrupción, violencia, abuso y explotación en general.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:1 [A mi me interesan generalmente..] (22:22)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

A mi me interesan generalmente las historias que humanamente me conmueven. No parto de un hecho social, tal vez, sino me conmueve y me hace que accione a empezar a escribir un guión y la consecuencia es ver el estado del alma humana. La situación por las que pasan muchas personas, completamente variadas, en este caso la situación de una travesti que quería hacer algo y no podía por su condición, eso me conmovió y ahí escribí el guión. Los otros guiones que estoy escribiendo también son situaciones de personas que están en situaciones impedidas de amar, o de hacer algo por su situación personal, por su situación social. El estado del alma humana es lo que me gusta a mí. Poder adentrarme en es y tratar de descubrirla, mostrarla, pero no resolverla.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:2 [Lo que sí creo, que sea en la ..] (15:15)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Lo que sí creo, que sea en la postura o posición que estés, tenés que tomar o la historia que vos contés tiene que tener una base ideológica fuerte.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:3 [el film tiene claramente un fi..] (15:15)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

el film tiene claramente un fin de mostrar esta realidad, este drama humano de estas personas. Tratando de igualarlas. Tratar de desentrañar esta cuestión que ellas viven diariamente, y no lo pueden organizar, estructurar de una manera para generar elementos, herramientas de acción y de lucha, y con esos elementos generar cierto tipo de inserción social, de inclusión social. La película tiene como ese objetivo. Es una herramienta político ideológica humana, cultural que quiere que el espectador descubra. se emocione, y vea con total desnudez el drama de estas personas, y frente a esta situación se conmueva, le genere algún tipo de reflexión y análisis. Para mí, ese es el sentido del cine.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:4 [tiene que ser un rol de dar lu..] (19:19) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

tiene que ser un rol de dar luz a situaciones de ambigüedad social, tiene que importar de alguna manera o de algún modo en que genere un aporte para el desarrollo humano y social de las personas. Y por otro lado, creo que también tiene que oponer resistencia a tanta estupidez mediática que hay,

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:5 [cuando una sociedad puede expr..] (19:19)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

cuando una sociedad puede expresar sus valores regionales, culturales y artísticamente empieza a tener fuerza, comienza a generar un lenguaje global.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:6 [Fue este año, en realidad come..] (48:48)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Fue este año, en realidad comenzó en el 2004, en democracia, con Kirchner ya. Y la terminé con Fernández. Pero creo que el contexto político, fue uno de los contextos sociales y políticos, Ley de medios, puaf! Ley de medios. Ley de matrimonio igualitario, todo eso mientras que filmábamos y pre-producíamos, asignación universal por hijo. El contexto político era de completa ebullición. Era un contexto político y social de completa ebullición, de debate, y de polémica y de generar expectativas para lo que viene. La película va a estar este año (2011), y va a salir con la Ley de identidad de género, entonces una película que no fue pensada por eso.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:7 [El tema es la igualdad de dere..] (51:51)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

El tema es la igualdad de derechos. Mostrar a través de la realidad del drama humanos de una persona normal y corriente que es una travesti, que no puede ingresar a la facultad, por cuestiones de prejuicios, ideológica, no tan inocentes, le comienzan a ponerle obstáculos administrativos, legales, impedimentos. Y todo lo que ella comienza a vivenciar. Lo que se discute es por qué una persona que es diferente no puede ser común y corriente. Y por qué nosotros como sociedad no estamos haciendo nada. Mi pregunta es ¿a las madres, señora mamá, usted dejaría que una travesti fuera la maestra de su hijo?, ¿estaría de acuerdo que una travesti fuera la medica pediatra de sus chicos?, iría a una travesti psicóloga?.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:8 [Para mi no hay discusión, yo p..] (55:55)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Para mí no hay discusión, yo pienso que todos tenemos los mismos derechos. No es algo que yo discuto, sólo lo defiendo.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:1 [Yo creo que lo que a mí me mot..] (18:18) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Yo creo que lo que a mí me motoriza para hacer una película es la vida, la vida que pueda haber adentro de cada tema.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:2 [A uno lo que lo motoriza son l..] (18:18) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

A uno lo que lo motoriza son las historias para contar y las historias que de alguna manera permitan sentir al espectador, sensibilizar al espectador y transmitir esas cosas que una tiene más adentro y que te constituyen. Que en caso mío personal, tienen que ver fundamentalmente con un profundo amor a la vida, una confianza en que los seres humanos somos capaces de construir belleza, y cuando hablo de belleza hablo de justicia social, hablo de arte, de cultura, de todo eso. Creo que los seres humanos introducimos la civilización, alteramos la naturaleza, pero también somos capaces de encontrar el equilibrio, que es lo que sería para mí la belleza.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:3 [Y particularmente en el caso m..] (28:28) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Y particularmente en el caso mío las mujeres, quizás porque las conozco mejor y entonces me siento muy cómoda manejando el lenguaje de las mujeres y las formas que tenemos nosotras de interpretar la realidad y comunicarnos con el mundo y de manejar nuestra sensibilidad. Y también me atrae mucho el mundo de los niños, el mundo de los chicos por lo libre, es muy espontáneo, muy libre y está justamente, el chico es el que más transita el medio tono, está abierto a todo.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:4 [el rol que uno debe jugar es s..] (25:25) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

el rol que uno debe jugar es ser genuino y honesto consigo mismo y con los demás. Lo demás es parte de la relación fantástica que se produce.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:5 [mi producción trabaja mujeres ..] (49:49) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

mi producción trabaja mujeres y niños, y en el caso del documental éste, Memoria, me interesa justamente la mirada femenina, el relato femenino de cómo sobrevivir en condiciones extremas, en un momento determinado, y vinculado lógicamente con la represión política, en este caso, y con el terror. A nosotras no nos tocó la totalidad del horror, nosotras somos de la primer etapa, alcanzamos a correr apenas la cortinita, apenas, creo que nadie pudo imaginar lo que venía después. Entonces me interesó contarlo desde ese lugar, porque me pareció que era importante destacar aquellas cosas que aprendimos juntas y que hicieron que no pudieran con nuestras cabezas, que no nos quitaran las ganas de vivir, que no nos quitaran las ganas de criar, que no nos quitaran las ganas de tratar de modificar la realidad. Eso era lo que me parecía más importante.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:6 [La sociedad ha madurado al pas..] (53:53) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

La sociedad ha madurado al pasar el tiempo y aparte también por mucho de los organismos de Derechos Humanos y de la militancia en general, en el sentido de la justicia y la memoria y demás. Yo creo que se va consolidando un funcionamiento democrático de la sociedad, la sociedad va madurando, vamos pudiendo analizar de otra manera. Llegan otras generaciones que traen aire fresco, porque nosotros a veces estamos cargados de viejos resentimientos o de miradas sesgadas que nos impiden tener una mirada más fresca y más enriquecedora de la realidad. Entonces, por un lado hay desarrollo social, por ese lado, y

por otro lado está la maduración interna en nuestras vidas, que se enriquecen con la llegada de los hijos, los nietos, las nuevas generaciones y demás, que creo que permite poder contar una película diferente a como se hubiera contado la misma historia hace muchos años atrás.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:7 [la cuestión de que realmente t..] (56:56) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

la cuestión de que realmente teníamos una profunda convicción y un profundo amor por lo que hacíamos y por transformar la realidad. Que eso era muy genuino, más allá de diferentes formas de encararlo o resolverlo podíamos equivocarnos más o menos en cómo encararlo pero había profundos sentimientos de amor que impulsaban todo eso, y que son justamente los que consolidaron ese espacio en el cual la represión no pudo entrar, a pesar de la tortura y del horror, y la muerte y la desaparición y todo lo demás. A mí me interesaba un poco reflexionar sobre eso, sobre, y aparte había otra cosa que me interesaba y era que el desaparecido es un rostro eternamente joven, queda como congelado en el tiempo, la promesa de algo que no fue. A mí, cuando yo me juntaba con las chicas y nos veía envejecer, tener arrugas, llenarnos de rollitos, pelear con la vida, a mí me atrajo la posibilidad de mostrar eso justamente. O sea, qué había pasado, en quiénes nos habíamos convertido, quiénes éramos, aquellos que habíamos podido sobrevivir. Eso fue un motor importante y que me interesaba poner a la consideración, en qué nos habíamos transformado los que habíamos sobrevivido.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:8 [realmente me parecía bien el j..] (59:59) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

realmente me parecía bien el juego, porque era, había que tener valor, el vivir en democracia y a su vez era un valor, importante para la sociedad el vivir en democracia. Pero en realidad, en los años '60 y '70 nosotros no era la democracia lo que nos importaba. Lo que queríamos era la revolución. Y eso cambió, entonces, por eso te digo que fue tanto el horror y ahí fue como que nos dimos cuenta que veníamos repitiendo dictaduras,

dictaduras, dictaduras y que era importante consolidar un largo periodo de convivencia democrática para poder, a partir de ahí, encarar transformaciones de justicia social, etc., etc., que era lo que realmente nos preocupaba. Que se yo, si me decís cuáles son los temas que a mi me preocupan, el tema de los derechos humanos, de la justicia social, la igualdad de oportunidades, la redistribución de la riqueza, esos son los temas centrales. Pero por eso digo que los tiempos, la historia, la historia de los pueblos y demás te va cambiando muchas cosas del discurso, sin que vos pierdas de vista los objetivos principales. Pero aquel momento estábamos convencidos que la forma de transformar la realidad era hacer la revolución. Después nos dimos cuenta que, bueno, vino la caída del muro de Berlín, vino todos aquellos íconos que teníamos y demás, se fueron cayendo por distintas razones y eso se va transformando.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:1 [en realidad mi guión surgió de..] (16:16) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

en realidad mi guión surgió desde qué pasaba en una amistad, en un momento crítico de la Argentina. Entonces lo relacioné con esto de la época de los militares. Qué pasaba con una amistad si se terminaba en esa época. Pero bueno, saliendo de lo que es mi corto, yo siempre he estado relacionada, o me importa mucho la parte de la lucha por la igualdad, porque considero que todo el mundo tiene derecho a vivir bien, y que no sea recriminado por nada, pero mi corto en realidad empezó por una amistad. Qué pasaba con una amistad en un tiempo determinado.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:2 [Y, un poco de conciencia. De p..] (19:19) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Y, un poco de conciencia. De pensar algo, que no sólo sea entretenimiento.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:3 [mostrar la realidad como es, y..] (22:22) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

mostrar la realidad como es, y basta de ocultar cosas, es mostrar la realidad, creo que es eso.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:4 [Yo creo que la persona se tien..] (54:54) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Yo creo que la persona se tiene que jugar por un ideal, tener idealismo, tener ideales para luchar, porque sino no sos nada en la vida. Yo creo que mi época trataron de romper todos esos ideales, de ser solamente una ovejitas obedientes, sin ideas, que bueno, ahora estoy como ilusionada a que vuelva un país con mentes abiertas. Que sean libres de pensamiento y de hacer cosas para la sociedad y que nunca tengas una pared por delante o que te hagan desaparecer.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:1 [Cuando yo termino el trabajo, ..]

(13:13) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Cuando yo termino el trabajo, siempre tuve como una deuda propia, como una deuda con la historia, parte de una deuda con la militancia, siempre me había pinchado el hecho de hacer una película o hacer una producción audiovisual que diera cuenta de la militancia social y política de los años '70 y '60. Y que diera cuenta que la militancia de los '70, por un lado, era una continuidad de toda una historia política que venía de los años '50, '60 y, por el otro lado, no era la historia militante que se reducía a cuadros políticos militares, y que realmente mostrar como realmente había sido, todo un conjunto. Para el 2008 yo me integro en la casa para la memoria y doy una serie de cursos de historia y, bueno, le comento a la presidenta,

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:2 [Lo que intentamos hacer con la..]

(17:17) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Lo que intentamos hacer con la película es que la gente no la viera como una cuestión negra de encapuchados clandestinos, cuadros súper ideologizados que desarrollaron el proceso de lucha en la Argentina, que era una de las características que yo veía que tenían todas las producciones, por lo menos audiovisuales, sino que era dar cuenta a la militancia, y dar cuenta de que la militancia de los '70 era una continuidad de la resistencia peronista, del peronismo revolucionario, digamos que era hija de la Libertadora, esa era un poco la idea. Y también la idea, en ese sentido, era un poco como te digo humanizarla, digamos mostrar el laburo en el barrio, las historias de amor, mostrar alegrías, mostrar que había habido una participación muy numerosa y entusiasta, esa era un poco la idea de la peli.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:3 [la mayoría de los trabajos est..] (20:20)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

la mayoría de los trabajos están enfocados en mostrar el desarrollo de grupos muy ideologizados y me parece que la militancia fue un proceso muy rico, muy popular, con una inserción social muy grande y me parece importante que se le de esa dimensión a los trabajos. Me parece que si bien, obviamente vale la pena y deben hacerse, viste la mayoría de los trabajos son o Paco Urondo, o Ivan Roqué, o sea los cuadros dirigentes, o sea que me parece que hay que tratar de mostrar que fue una militancia básicamente popular no de cuadros.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:4 [trabajar la relación del barri..] (23:23)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

trabajar la relación del barrio o los involucrados de alguna forma con el tema de los juicios, y el momento de la represión. Un poco la idea era trabajar sobre como vive, por ejemplo, en San Rafael, todo un barrio muy involucrado en el juicio porque las víctimas eran habitantes

de ese barrio, por ende como veía en barrio y como ve hoy la gente el tema de los juicios y lo que había sido aquello. Esa es un poco la idea.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:1 [sí creo que hay una elección d..] (24:24) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

sí creo que hay una elección de los temas que tienen que ver con lo social, en lo amplio, y con lo más contemporáneo. A mi me interesan las cosas que me van pasando ahora, digamos. En el caso de Escarchar, es más significativo, o es más fácil, más ilustrativo porque no hablan de los '70, hablan de la lucha de los hijos hoy, como esas heridas van quedando abiertas y como representaciones de eso en la vida cotidiana actual. Para mi eso es lo que más me interesa, ver como afectan las cosas hoy, que son los Derechos Humanos hoy. Me parece que tiene que ver con eso, con una cierta de mirada de lo que esta pasando en la actualidad, o lo que es más contemporáneo.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:2 [por ahí sí es en el cómo surge..] (15:15) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

por ahí sí es en el cómo surgen las necesidades de contar cosas que estén ligadas a lo social o a lo político, ya es otra cosa, pero no es que se tenga un objetivo político estricto, quizás si político amplio que es el de transmitir un punto de vista o transmitir una idea del mundo, pero no político en el sentido de partidario o de reacción política, de reacción colectiva.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:3 [para mi es contar un punto de ..] (21:21) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

para mi es contar un punto de vista, una idea del mundo, es contar una idea muy microscópica sobre las cosas que pueden estar pasando pero que básicamente la de expresar tu punto de vista. En el caso de los documentalistas, hay cosas que pueden ser más o menos interesantes de pensarse como constructores en la diversidad, o me parece que eso sería

importante que se viera, como constructores de la diversidad, mostrar las otras voces, pensar en pequeñas historias que sean significativas en ciertos sectores, pero no sé si estaría bueno tampoco que haya un rol determinante para todos igual.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:4 [Pero sí creo que hay una elecc..] (24:24) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Pero sí creo que hay una elección de los temas que tienen que ver con lo social, en lo amplio, y con lo más contemporáneo. A mi me interesan las cosas que me van pasando ahora, digamos. En el caso de Escarchar, es más significativo, o es más fácil, más ilustrativo porque no hablan de los '70, hablan de la lucha de los hijos hoy, como esas heridas van quedando abiertas y como representaciones de eso en la vida cotidiana actual. Para mi eso es lo que más me interesa, ver como afectan las cosas hoy, que son los Derechos Humanos hoy. Me parece que tiene que ver con eso, con una cierta de mirada de lo que esta pasando en la actualidad, o lo que es más contemporáneo.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:5 [y en ese momento los escraches..] (42:42) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

y en ese momento los escraches eran la forma de poner en evidencia, y me parece que también la gente que llevaba adelante los escarches era la gente que yo veía más cercana, y las formas de decir las cosas eran las formas más cercanas. Me parece que yo no podría haber hecho el documental sobre un militante de los '70 desaparecido porque no me interpela digamos, me interpela desde otro lugar, pero no desde la cercanía que me puede significar encontrar mi voz y buscar mi voz, como que en ese sentido me parece que Escrachar un poco es eso. Como una forma de encontrar el tema y el punto de vista.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:6 [Me parece que sí hay una búsqu..] (50:50) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Me parece que sí hay una búsqueda ideológica. Desde mi lugar sí creo que hay una búsqueda ideológica, la búsqueda del tema, o en la selección del tema, lo que elegís hacer o no hacer. Si me hubieran llamado para hacer algo sobre un actor que se murió ahogado por su riqueza, no sé si lo hubiera hecho, no me interesa digamos, como no me interesa a veces hacer publicidad, trabajo en otra cosa, puedo no hacer publicidad, uno va eligiendo en eso, si me parece que como posicionamiento ideológico me interpela esto de cierta búsqueda de lo social, de representación de lo social, y la representación de ciertas miradas, y puntos de vista que de alguna manera sean los subalternos, puede ser más acá o más allá, pero la versión de algo, pero sí, los personajes son los personajes subalternos, y eso es una toma de posición ideológica.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:1 [Puntualmente hubo un conflicto..] (14:14)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Puntualmente hubo un conflicto en La Favorita, con el tema del agua, y se cubrió eso visualmente, se editó y fue lo primero, digamos, que se hizo como Noticiero Popular. Por ahí ese video no tuvo difusión pública, solamente se trabajó en el barrio, y ahí como que nació la idea de esto, de registrar lucha y experiencias de organización que hay, que suceden en Mendoza

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:2 [Cubrimos una radio abierta que..] (21:21)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Cubrimos una radio abierta que se hizo contra la violencia sobre la mujer, que se hizo en el barrio La Gloria. Eso lo seguimos haciendo, pero por otro lado decidimos trabajar la problemática del género y realizamos un video bastante largo, con mucha elaboración, requiere bastante investigación; recurrimos a varias organizaciones que trabajan en el tema sobre la violencia hacia la mujer y sobre la ley

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:3 [el objetivo que tienen es trab..] (21:21)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

el objetivo que tienen es trabajar las problemáticas que son estructurales, digamos, que inmanentes del sistema capitalista y patriarcal que vivimos.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:4 [hay un montón de experiencias ..] (21:21)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

hay un montón de experiencias de organizaciones y actividades que se realizan que no se ven en ningún lado. Nosotros creemos que el rol es ese, estar ahí registrarlos. Nosotros tenemos esta herramienta queremos socializarla, tenemos talleres para eso digamos.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:5 [Bueno, ahora el tema de la meg..] (24:24)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Bueno, ahora el tema de la mega minería, la asamblea popular por el agua, hemos tenido mucha relación y con todas las acciones que se han realizado en defensa del agua y contra las mega mineras. Eso ha sido una temática que trabajamos y trabajamos conscientemente, porque nosotros no es que nos invitan y vamos, sino que hemos definido hacia dónde queremos ir. Género a partir del año pasado, decidimos que iba a ser una temática que iba a trabajar el Noticiero porque nos definimos como una organización anti-patriarcal. Después de debatir y analizarnos, entonces creemos que se tiene que ver reflejado en lo que hacemos. Por otro lado, también organizaciones barriales en donde la mayoría están ligadas a acciones culturales, como son murgas, bibliotecas. Con eso hemos cubierto bastante, y organizaciones campesinas, las dos más importantes de Mendoza son UST, Unión de

trabajadores rurales sin tierra de cuyo, y la Organización de Trabajadores Rurales de Lavalle.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:6 [trabajamos el año pasado uno s..] (44:44)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

trabajamos el año pasado uno sobre violencia hacia las mujeres, que hablaba de la ley que hay y no se cumple, y trabajamos el patriarcado como sistema de dominación.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:7 [uno sobre condiciones laborales..] (44:44)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

uno sobre condiciones laborales, sobre las transformaciones en las condiciones laborales después de la década del '70 a la actualidad. Y uno más que estamos trabajando con la CORREPI, la coordinadora contra la represión policial institucional que está trabajando en Buenos Aires, sobre la criminalización de la juventud, puntualmente. Si tenés gorrita y menos de 18 años sos chorro. Un poco trabajando sobre eso. Los videos los estamos trabajando junto a la CORREPI, y una organización barrial que trabaja en ese tema. Y condiciones laborales también.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:8 [Violencia a la mujer, el año p..] (47:47)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Violencia a la mujer, el año pasado hubo un femicidio más, de una compañera, Fernanda Toledo,

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:9 [criminalizar la pobreza y la p..] (47:47)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

criminalizar la pobreza y la protesta, surgió este video de persecución a los jóvenes. Por otro lado, el de condiciones laborales surgió de las transformaciones económicas y legales, la ley de trabajo que hemos vivido

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:10 [lo interesante es cómo llegamo..] (52:52)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

lo interesante es cómo llegamos a esa concepción ideológica.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:11 [La posición ideológica la trab..] (52:52)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

La posición ideológica la trabajamos colectivamente. En rango general, como nosotros nos definimos, básicamente la posición siempre está cargada de una postura anticapitalista.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:1 [Era una situación política ins..] (12:12)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Era una situación política institucional, en materia de la justicia sobre todo, muy diferente a la actual. La posibilidad de los juicios estaba totalmente borrada. Era como que la impunidad estaba garantizándose, entonces era como que nosotros queríamos dejar constancia, de alguna manera, de lo que había ocurrido y denunciarlo, que la gente de alguna manera supiera lo que había ocurrido en ese lugar tan espantoso. Entonces dijimos,

bueno, la mejor manera de que uno puede dejar testimonio de esto es a través de un documental

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:2 [hay muchas personas que no viv..] (15:15)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

hay muchas personas que no vivieron la dictadura en carne propia, no saben lo que ocurrió, y para evitar que una situación de semejante naturaleza, genocidio, se vuelva a repetir en nuestro país, el elemento que nos puede permitir como vehículo de acción sobre eso es un audiovisua

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:3 [El primer documental refleja, ..] (21:21)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

El primer documental refleja, a partir del testimonio de las víctimas, como funcionó un centro clandestino de detención durante la dictadura. El segundo abre los crímenes cometidos por la policía federal antes y después del Golpe, o sea que no son temas fáciles ni... Estamos trabajando en un tercero con fondos del Instituto que se llama Las Imprescindibles, que cuenta la vida de dos mujeres a las que nosotros consideramos imprescindibles. Esta frase de Bertolt Brecht, que habla de los hombres, nosotros las ponemos a estas dos militantes como las imprescindibles

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:4 [por ahí lo que falta es ejempl..] (21:21)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

por ahí lo que falta es ejemplos, que te muestren que hay gente que pelea, que mantiene sus principios, que eso le cuesta, porque no es fácil, nunca fue fácil ni va a ser fácil mantener

los derechos, pelear por los derechos, mantener una coherencia a lo largo de la vida. Entonces bueno, la idea es mostrar que eso también existe, que hay personas que son coherentes, que hay personas que luchan durante toda su vida, que hay personas que son dignas para nosotros desde nuestro punto de vista, y bueno, mostrarlas, y eso es un poco el desafío, y que también se entienda de esa manera. Que no todo es una mierda, que la clase política no es una mierda, que la gente no es una mierda, y creo que en el movimiento de derechos humanos esto se da casi como con características muy particular, porque son personas que lucharon toda su vida, y que hoy parece que están en la cresta de la ola, que están arriba, en la tabla de surf y que arriba de la ola, felices, pero que en realidad vienen de 34 años, primero de ser perseguidos, sufrir la desaparición de su ser querido, la apropiación de sus bienes, la cárcel, la tortura, el exilio. Luego viene una primavera alfonsinista, donde se creía que todo podía ser posible, después la obediencia de vida y punto final, luego el indulto, luego la negación social, luego el tratar de encarar la desmemoria como metodología del poder, barrer las cosas que no nos gustan bajo la alfombra. O sea que no ha sido lo que estamos viendo ahora. Y finalmente, por eso digo como que la parábola, deja una enseñanza buena. Hoy escuchamos el testimonio en los juicios y yo tengo colegas que les parece increíble lo que escuchan, y nosotros les decimos: mirá, esto lo venimos diciendo hace 20 años. Pero se está dando la instancia de los juicios y eso es central, entonces toda esa parábola creo que la encontramos en los militantes de derechos

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:5 [En mi caso el tema de derechos..] (24:24)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

En mi caso el tema de derechos humanos, sin duda.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:6 [Ahora estamos editando Las Imp..] (46:46)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Ahora estamos editando Las Imprescindibles, que cuenta la vida de militancia, la vida política, humana y social de Elba Morales y Pocha Camin, dos mujeres del Movimiento Ecuménico de Mendoza, y estamos en la preproducción de un documental que se llama Gatillo Fácil que cuenta, basado en la historia del caso del asesinato de Jonathan Yandía, trata de reflejar, cómo actúa la policía en algunos casos de gatillo fácil, acá en Mendoza, y cuál es el fin de ese trabajo, tratar de que no pase más, que la gente tome conciencia, que a veces pedir mano dura es habilitar a la policía a que se sienta con el área liberada para poder actuar de esa manera. Porque eso a veces no lo entendemos, pero tiene una relación directa. Cuando el poder acepta determinado discurso, la fuerza policial lo asume instantáneamente y se producen casos en el acto

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:7 [el contexto da para que nosotr..] (49:49)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

el contexto da para que nosotros podamos avanzar en el relato de la dictadura, contando otra cosa, que en este caso es un poco este el marco.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:8 [Y, miro las cosas desde la izq..] (53:53)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Y, miro las cosas desde la izquierda. Tengo una mirada progresista de la historia, creo que en la medida que uno pueda denunciar cosas, necesariamente surge la idea de que se puede actuar de otra forma. Y a partir de allí apostar en el televidente una forma distinta de hacer las cosas.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:1 [cada tema que afecte, que desf..] (17:17)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

cada tema que afecte, que desfavorezca o que desarme a la sociedad, tiene que ser visto desde distintos puntos de vista, y creo que una herramienta indispensable es desde el arte,

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:2 [no se puede dejar de lado el c..] (23:23)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

no se puede dejar de lado el compromiso social. No se puede dejar de lado o no se debería dejar de lado el análisis profundo de la situación histórica, política y sociológica que se vive, ni tampoco la que se ha vivido

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:3 [me interesa mucho las distinta..] (26:26)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

me interesa mucho las distintas pautas culturales que hacen a la sociedad, esta melange de sociedad que tenemos. Me interesa mucho la memoria, creo que puedo resumirlo en eso; a mi me interesa la memoria, especialmente, y me interesa el interior humano, con toda esa riqueza que puede tener, riqueza en lo bueno, si podemos utilizar ese valor; en lo bueno, en lo solidario y riqueza, también en lo perverso, porque eso nos da la pauta de por qué la sociedad está como está

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:4 [vivíamos una situación complej..] (48:48)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

vivíamos una situación compleja, muy compleja social, porque en realidad lo que me parece que pasó después de todo eso fue el empezar a perder, en el trayecto, la palabra ocultamiento, y empezar a hablar... y empezar a decir, no desde los grupos en que siempre estuvimos trabajando en el tema, sino más extensamente, la palabra ocultamiento, la

palabra y toda su significación. Entonces empezar a decir aquel o cualquiera que hacia el piquete, el que salió a pedir por la tierra, cuando digo a pedir por la tierra no hablo del campo sojero... (Risas) hablo del otro campo, el campo chiquito de 2 o 3 hectáreas. O del huarpe.. del mapuche. O sea todo aquel que pidió por su espacio, eso me parece que sucedió. Entonces no sé si podemos determinar determinados puntos importantes en esta época en que trabaje, pero si eso es lo que yo más rescato. O sea cuando se empezó a pedir por el lugar que nos corresponde.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:5 [estamos con el tema de los jui..] (52:52)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

estamos con el tema de los juicios a los genocidas y hay muchas cosas que se remueven, hay muchas cosas que se debaten con uno mismo también, he?. Y hay, al que me ha parecido sumamente rico en todo esto y que es poder decir... yo nunca fui peronista pero poder debatir como compañeros, con una tranquilidad absoluta y con una solidaridad absoluta. Yo no uso la palabra tolerancia porque no creo en la palabra tolerancia, para mí la tolerancia está impuesta en este sistema de poder, no?. Donde nosotros debemos ser tolerantes, el poder no es tolerante; así es que por eso yo no uso mucho la palabra. Pero si la comprensión, el abrir la cabeza, el escuchar al otro. Entonces saber que cuando vamos a un juicio, a las audiencias contra los genocidas, estamos compañeros que han sido peronistas y lo siguen siendo, nosotros los socialistas, los que somos zurdos y aquel que la sufrió si tener la... una postura política y determinada firme, ni certezas al respecto, estamos todos juntos porque el objetivo es mucho mayor. La construcción de la limpieza en la historia, de la verdad en la historia.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:1 [para mi, en lo personal elijo ..] (17:17)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

para mi, en lo personal elijo la otra línea obviamente pero bueno tienen que ver con una cuestión personal de elecciones donde me parece que el arte tiene que estar al servicio de la transformación de la sociedad y eso no es un problema del pasado, es un problema del presente, del futuro.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:2 [tenés que tener mucho respeto..]
(23:23) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

tenés que tener mucho respeto, hacia la persona o el hecho o lo que sea que vayas a contar.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:3 [el documentalista lo que tiene..] (23:23)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

el documentalista lo que tiene es una responsabilidad muy fuerte desde el momento que se pone a trabajar con la realidad. Si entonces vos tenés una responsabilidad y un respeto muy grande por lo que vas a hacer, y en la parte creativa me parece que la libertad es total.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:4 [toda la temática de Derechos H..]
(26:26) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

toda la temática de Derechos Humanos para mi también es muy importante, obviamente ambas cosas, lo latinoamericano como los derechos humanos y la cultura son cosas que vengo mamando muy desde la cuna y que me han marcado mucho a nivel humano y como cualquier persona que se dedica a algo que tiene que ver con el arte, estas cuestiones siempre uno, como decía García Márquez, empieza a contando por lo que sabe, y después quizá termina pudiendo contar algo sobre lo que jamás vivió.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:5 [A mi me apasiona mucho lo que ..]
(26:26) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

A mi me apasiona mucho lo que es toda la cultura indígena, de alguna manera empecé por ahí, en la primera película que logre hacer hasta ahora. También el rescate de la cultura en la inculturación que estamos inmersos. Siempre me pareció importante el tema de la cultura, de cómo uno se hace de los lugares, es de un lugar, o no es de un lugar.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:6 [el documental que yo hice punt..]
(48:48) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

el documental que yo hice puntualmente trató de devolverle a la comunidad huarpe la obra por la cual ellos eran protagonistas. Así como mi bisabuelo fue el pintor que fue a Huanacache a retratar la escena del '30, los descendientes de esa gente que mi bisabuelo retrató hoy vive en Lavalle, entonces mi idea fue decirles por un lado como humana, persona y por otro lado como realizadora, esto, devolverle a ellos lo que me parece que tenían que tener ellos, y por otro lado hacer la película

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:7 [una serie de televisión que se..] (48:48)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

una serie de televisión que se llama Historia del trabajo en la Argentina que consistió en encuestar a trabajadores de todo el país y de alguna manera retratar cuál es su cotidianeidad en su trabajo específico y bueno, fue un trabajo apasionante porque viajé por toda la Argentina entrevistando oficios que van desde la salinas grandes, hasta los yerbateros en Misiones, a los mineros de Río Turbio, o los pescadores artesanos de Mar del Plata, y etc., y los viñateros en Mendoza, y el ferrocarril, y bueno, los petroleros. Y bueno,

fue un trabajo mucho más de observación, un trabajo donde fuimos a observar como es el trabajo primero, retratarlo, y por otro lado que los trabajadores explicaran qué significa ese trabajo para ellos y por qué, cuáles son sus luchas más fundamentales para sostener sus lugares de trabajo, eso también fue una experiencia muy hermosa.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:8 [mi posición en el caso de los ..] (53:53)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

mi posición en el caso de los Huarpes, para mí existen ellos más allá de toda la mestización y todos los cambios culturales que puedan haber sufrido, que merecen tener sus tierras propias como ya tienen parte, 70 mil Ha. que se les han devuelto y eso es histórico. Qué merecen?, el respeto y la posibilidad de seguir viviendo en esas tierras que son sus tierras y las de toda la vida, de su historia, y no tienen por qué venirse al oasis porque se quedaron sin agua, me parece que es al revés, nosotros tenemos que llevarles el agua, igual garantizar que ellos puedan vivir allá, que no van a poder pescar, ok, entendemos, pero sí que puedan enfrentar proyectos productivos y con dignidad, y que puedan vivir ahí y sostener su cultura. Y bueno, por otro lado, en el caso de los trabajadores, en realidad lo mismo, apoyar a las distintas expresiones de trabajadores del país que distintas formas organizativas han luchado por resistir en su momento el neoliberalismo salvaje y que realmente en el momento que a mí me tocó viajar, que ya era el año 2008, fue apasionante ver como estaba reactivado casi en todos los frentes, a lo largo y a lo ancho del país y cómo, aunque no pertenecían a ningún sindicato oficial, y la CGT, o que se yo, la CTA, o lo que fuere, habían tenido ayuda desde el Estado, muy concretas del Estado Nacional, para salir adelante con sus proyectos productivos y bueno, la verdad que ha sido una emoción muy grande ver que eso está pasando en el país. Y lo único que tratamos fue sólo acompañarlos y que ellos contaran, realmente tratando nosotros de no mediar en nada, que tal vez una de las únicas preguntas constantes era la de bueno, ¿qué significa el trabajo para vos?, y bueno, todos creo que respondían de alguna manera lo mismo: es la vida, lo que te da identidad, este integridad, lo que te permite dignificarte a vos y a tu familia, el

trabajo te da salud, y el trabajo es la vida...Que se yo, siempre era eso. Creo que eso queda claro, y que claro para cualquier adulto así que bueno, un poco fue eso, acompañar eso.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:10 [Pero está dentro de la histori..] (20:20)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Pero está dentro de la historia. Es parte de la diégesis de la historia que se dice, esto es fundamental que sea así... y que no le tengamos que salir a decir al espectador, venga a verla porque es social, sino, venga a verla porque es una excelente historia, venga a verla porque es una historia que está enmarcada en tu país, que vivió diferentes momentos y está enmarcada en éste que elegimos.

P14: Entrevistas Noelia Nieto Lista.rtf - 14:1 [La hipocresía de una sociedad,..] (25:25)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

La hipocresía de una sociedad, el poder de la religión católica, la impunidad, la lucha por la justicia y la búsqueda de familiares, la eficacia que tuvo la represión militar.

P14: Entrevistas Noelia Nieto Lista.rtf - 14:2 [Documentar una etapa, una acti..] (16:16)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Documentar una etapa, una actividad, una interpretación de parte de la historia en el contexto social sanrafaelino.

P14: Entrevistas Noelia Nieto Lista.rtf - 14:3 [Interés, reflexión, sorpresa, ..] (19:19)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Interés, reflexión, sorpresa, movilizar con una historia que fue tergiversada por los monopolios de poder como medios, políticos y religiosos.

P14: Entrevistas Noelia Nieto Lista.rtf - 14:4 [La verdadera historia de los m..] (51:57)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

La verdadera historia de los militantes políticos (obra social barrial).

Sindicalismo buchón y reprimido por las FFAA.

Información y órdenes con que llegaron los represores a San Rafael.

Postura de la iglesia

Democracia

Búsqueda de los fliares. Desaparecidos

Búsqueda de justicia y juicios.

P14: Entrevistas Noelia Nieto Lista.rtf - 14:5 [Derechos humanos en primer lug..] (60:60)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Derechos humanos en primer lugar. A favor de todos los derechos humanos.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:1 [Contar historias básicamente. ..] (22:22) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Contar historias básicamente. Muchas veces de denuncia, denuncia concreta de algo que uno ve y plasma en algo audiovisual y hacés una denuncia concreta

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:2 [De mostrar la realidad, de pon..] (22:22) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

De mostrar la realidad, de ponerla, de que llegue, que llegue a la gente. A ver, nosotros somos un punto de vista nada más, cada persona.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:3 [Entonces el documental hace es..] (22:22)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Entonces el documental hace eso, te pone en contacto con otras visiones de la realidad. Que generalmente no son las tuyas, pero que te pueden movilizar, te pueden sorprender.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:4 [el tema de género, de la mujer..] (25:25) (Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

el tema de género, de la mujer, que fue como lo primero que empecé a contar. Me llamó mucho la atención el tema de la propiedad del cuerpo de la mujer. Esta cuestión que hay de que las mujeres luchan por el derecho de su cuerpo, de poder elegir. Obviamente que está todo este tema de la interrupción de un embarazo, de la visión de la mujer frente a la fidelidad, si?. La monogamia y todas estas cosas, y cuestiones que son parte del código social en el que vivimos y que por ahí a las mujeres le ha tocado muchas veces la peor parte.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:5 [sobre diversidad sexual y gene..] (25:25)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

sobre diversidad sexual y genero de Argentina

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:6 [Como realizador uno tiene una ..] (19:19)
(Super)

Codes: [el compromiso con lo social]

Como realizador uno tiene una idea, y tiene que tratar de ser lo más fiel en lo que uno quiere contar, y lo tenés que dejar libre. Que el espectador resuelva, y resuelva la obra desde su punto de vista.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:7 [s dos tienen que ver con derec..] (49:49) (Super)
Codes: [el compromiso con lo social]

s dos tienen que ver con derechos sexuales y reproductivos. Los realicé en un momento en donde no estaba como tan de moda como en este momento, por ejemplo 2010 ha sido el año de la ley de matrimonio igualitario, por decirte algo, el año que viene se va a venir la ley de interrupción voluntaria del embarazo y la identidad de género. Se va a venir como dos discusiones así, como terrible, se va a pelear la izquierda con la derecha, la iglesia con el gobierno. En general, los enemigos número uno de los derechos de las personas son la Iglesia y la derecha. Bueno, esa lucha va a estar siempre, bueno en ese momento también estaba pero no así, tan mediatizada. Entonces 2005 estaba esa lucha a nivel internacional, pero no estaba ni siquiera en la agenda política sacar una ley, por ejemplo. Era como una cuestión de hacer ruido de estos temas, generalmente de denunciar. Hoy por hoy, creo que hacer algo con el aborto va a ser una denuncia, pero no igual que en aquel momento porque hoy está el tema instalado en la sociedad.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:8 [La perspectiva es la ruptura d..] (53:53) (Super)
Codes: [el compromiso con lo social]

La perspectiva es la ruptura de ciertos paradigmas que tenemos asumidos como normales, naturales, y que son culturales. Es cultural que si vos pasas los 30 años tengas que tener un hijo. Y si no los tenés algún problemita tenés que tener, porque tenés que tener un hijo. Entonces ese es un paradigma cultural. Tratémoslo de romper, el hecho de que vos seas mujer no quiere decir que tengas que tener un hijo si o si. O el hecho de que tengas órganos que pueden generar un hijo no quiere decir que si o si los tengas que usar, porque en realidad sería una decisión tuya. Ese es un paradigma, la heteronormativa también es un

paradigma, bueno hay muchas. Yo creo que la ruptura de determinadas normativas me interesa mucho para contar desde ahí, desde esa ruptura.

2.4.2.3. El quiebre del 2001

Code: {29-0}

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:21 [El cambio que noté era que ant..] (42:42)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

El cambio que noté era que antes del 2001 la producción social era muy pocos, era completamente marginal, se hacía a pulmón completo. Después los productores, con esa conciencia per musa que tienen, se dieron cuenta cuál era la posibilidad que tenía la producción documental. Abrieron sus mentes y se dieron cuenta que ahora había que producir este tipo de temas, se acercaron, armaron productoras, coparon los subsidios. Dentro de eso hay mucha gente interesante. En general me parece que la mirada que hay a mi, particularmente, no me interesa, porque es la que busca definir un tipo de espectador, un tipo de cliente, un tipo de persona, de ciudadano, un tipo de militante que es ahora también la oficial. Que está bien claro, ahora.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:15 [Mira, yo puntualmente con lo q..] (39:39)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Mira, yo puntualmente con lo que tiene que ver con la crisis del 2001 es una experiencia bastante personal, yo decidí ponerme la productora en julio del 2001. Renuncie a mi trabajo en agosto, me prestaron plata para comprarme mi productora, mi primer máquina. La compré en setiembre y en octubre explota el país. Por lo tanto para mi es un recuerdo bastante bravo, y está bueno, en el peor escenario, cuando parecía que todo se iba a podrir,

y terminó, acá estamos, crecí un montón y aprendí y yo creo que no se si puntualmente, pero si creo que cuando se reafirmó la democracia en el '83 y todo, hay una generación de pibes que por una cuestión lógica y evolutiva empezaron a tener necesidad, porque había lugares para hacerlo, se empezaron a abrir caminos para decir lo que uno piensa más allá de la ideologías. En cuanto a los realizadores, creo que estamos bastantes homogéneos, no he visto realizadores de derecha, hay una línea mas homogénea con lo que tiene que ver con la línea de pensamiento y esas cosas. Y me parece que sí, desde que la democracia se empezó a afianzar, porque se empezaron a ver más cosas. Y es lógico y evolutivo de un país que acaba de volver a la democracia.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:16 [Documento Público fue en el añ..] (44:44)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Documento Público fue en el año 2002, fue terrible porque económicamente era un desastre, costaba mucho producir, y ese producto hablaba de la policía. Casi todos los programas eran casos policiales terribles, pero la policía tenía un rol... Esa era la época del gatillo fácil, y todavía había algo de represión, y era algo complicado. Y para nosotros fue bastante jodido hacerlo, porque teníamos que hacerlo con el apoyo de la policía, y en muchos casos le pegábamos a la policía, entonces había que tener una cintura media extraña para resolverlo.

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:23 [Totalmente inestable, habíamos..] (89:92)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Totalmente inestable, habíamos vivido lo del corralito, inestabilidad política con un clima de circo permanente de los militantes de los partidos políticos, armando entre ellos alianzas de conveniencias para recibir votos y simpatía de la gente... una etapa fiestera para la política donde todos “son enemigos y amigos a la vez” para formar alianzas ridículas que

no resuelven nada de nada para llegar a ser una democracia seria y permanente. Un clima social de piquetes, paros, reclamos constante. Un clima de mayor violencia social y cantidades de homicidios, robos, saqueos, inseguridades por las calles y delincuencia. Y todo lo que viví en esos años eran a penas pinceladas de lo que vive hoy Argentina, con respecto a la inseguridad social, a los carteles de narcotráfico y las matanzas a mano armada por las calles.

En aquella época se filmaba bastante cine a nivel nacional, pero, empezó a decaer el buen cine debido a la falta de recursos económicos para concretar buenas historias.

“El cineasta termina siendo un mendigo con un sombrero en la mano buscando los recursos aquí o allá y que nunca llegan, endeudándose hasta el apellido y terminar la película como esté en ese momento.”

Eso desencadenó la baja de calidad y creatividad de lo que hoy, año 2011, es el cine nacional (con la excepción de haber recibido un premio Oscar que bien merecido lo tiene para mí el director, tal vez no fue su mejor película pero sí hizo buenas obras en su trayectoria).

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:24 [En el 2001 empezó también toda..] (42:42)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

En el 2001 empezó también toda una movida de generar, se empezó a hablar de la Ley de Cine Provincial, creo que hay varias productoras locales que trabajan,

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:25 [en realidad comenzó en el 2004..] (48:48)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

en realidad comenzó en el 2004, en democracia, con Kirchner ya. Y la terminé con Fernández. Pero creo que el contexto político, fue uno de los contextos sociales y políticos, Ley de medios, puaf! Ley de medios. Ley de matrimonio igualitario, todo eso mientras que

filmábamos y pre-producíamos, asignación universal por hijo. El contexto político era de completa ebullición.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:21 [en toda Latinoamérica se da un..] (53:53)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

en toda Latinoamérica se da una vinculación muy importante de los países, o sea, siempre nos costó mucho, siempre quisimos desarrollar un polo latinoamericano de producción y siempre costaba mucho por múltiples razones, entre ellas el tema de la comunicación, hoy es mucho más fácil. Hay, además, con el tema de la Ley de medios y hay toda una movilización en torno a la producción audiovisual, a una democratización de la producción audiovisual, a un desarrollo de nuevas miradas, de nuevas formas. Desde el punto de vista del documental, en los últimos 10 años se ha dado un florecimiento en todo el mundo enorme del documental, y aparte un desarrollo de nuevas formas, de nuevos lenguajes, mezclas de ficción con documental, con esto, con el otro. Realmente es un momento de mucho desarrollo

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:20 [2000, 2001, me parece que era ..] (34:34) (Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

2000, 2001, me parece que era un momento en el que veíamos mucho documentales latinoamericanos, documentalistas latinoamericanos, por ahí leía mucho, por ahí de autores latinoamericanos, que está bueno, está buenísimo. Pero por ahí pensarlos desde experiencias como las del Cine Liberación, me parece que están piolas como experiencias, no sé si como que directamente uno podría reivindicar esas banderas pero, en ese sentido, el cine brasilero del '60 me gusta mucho, hay como corrientes interesantes que parece que está bueno leerlas, escucharlas.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:21 [A mi me pegó muy fuerte lo del..] (34:34) (Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

A mi me pegó muy fuerte lo del Nuevo Cine Argentino en su momento, y que si bien yo no me siento parte del movimiento ni nada por el estilo porque no, no coincido ni siquiera por la edad, soy mucho más chico, por ahí me parece que hay ciertas cosas de ese cambio en la forma de mostrar que me gusta, que hay cierto cine nacional que me gusta verlo y que se yo

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:22 [Se puso en evidencia muchas co..] (37:37) (Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Se puso en evidencia muchas cosas también. Ha habido muchos cambios a nivel tecnológico, hay como varias vertientes, hay cosas materiales efectivas, con la modificación en la forma de producción. O sea, vos tenés una cámara digital mucho más accesible, hay cuestiones de publicidad, hay una cuestión de acceso a los medios que de alguna manera para los sectores medios que normalmente son los que filman... claro, los sectores populares salvo que haya una revolución cultural real, no acceden, pero sí ha habido una modificación muy fuerte en ese sentido, lo cual le ha dado como muchas miradas. Internet también ha generado que se vea más y me parece que si ha habido un cambio fuerte, y si me parece que ha habido muy buenas producciones también. A mi lo que me genera por ahí, a veces lo discutimos con mi grupo de amigos, que intentamos generar cosas que es muy loco como en la Argentina en sí, ha habido un cambio tan grande y de crecimiento en lo audiovisual, pero en Mendoza no ha sido consecuente, como que ha habido un desfasaje. Que se yo, tengo un amigo que siempre tira la frase de ¿por qué en Mendoza no podemos hacer la película que se hizo en Londres en el '30?. Si estamos a cuantos años atrás, 100 años atrás. Y en realidad no es eso, en realidad es como el crecimiento de lo audiovisual ha sido desigual, como vos te vas dando cuenta que hay desigualdades internas en torno al desarrollo cultural o a la producción cultural también pero eso a mi me parece que si ha habido un crecimiento, que si ha habido un cambio, si ha habido nuevos temas sociales que se han ido tomando. Que se yo, ha tenido mucho que ver también, no sé que había antes, no sé que había primero y qué había después, pero si como que ciertos movimientos sociales

han tomado visibilidad y quizás mucho ha tenido que ver lo audiovisual, o porque ciertos movimientos toman visibilidad, el audiovisual va acompañando cosas como la vida sexual, que son temas que han ido sufriendo una mutación en el tiempo. Yo no se hasta que punto todo esto también tiene que ver con cierta modificación en la hegemonía digamos, en la hegemonía del poder, el rol del Estado, si bien también en las formas de distribución esto de que se ve mucho cine argentino en el extranjero, en la participación en festivales, que se yo, hay espacios de distribución de ficción y documental en la Argentina como puede ser Ventana Azul, que son cosas importantes que han ido generando un crecimiento y que en esa diversidad entran un montón de cosas, pelotudeces, pero también hay un montón de cosas que están muy piolas. A mi, por ejemplo, me pasa un poco eso, porque nosotros nos cuesta tanto, porque nosotros hemos tenido un crecimiento tan desigual, eso tiene que ver con la falta de colectivo, no sé...

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:23 [l cine argentino de los '80 tr..] (42:42) (Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

l cine argentino de los '80 trata de retratar la dictadura, era una mirada de los militantes con una carga de sentimentalismo y sufrimiento muy grande, esta representación muy oscura de la dictadura, y por ahí a mi si es un tema que me interpelaba mucho, quizás hoy en menor medida, pero en general es un tema que nos interpela, pero que buscar otra mirada sobre eso, una mirada más cercana, era lo que necesitaba, encontrar mi mirada sobre ese tema , que en realidad no lo hice solo, somos tres. El tema es como es eso, que pasa hoy con eso, que esta pasando hoy con ese tema, y en ese momento los escraches eran la forma de poner en evidencia, y me parece que también la gente que llevaba adelante los escarches era la gente que yo veía más cercana, y las formas de decir las cosas eran las formas más cercanas

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:31 [A partir de la discusión de la..] (69:69) (Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

A partir de la discusión de la ley de medios surge...y empieza a surgir esta idea de que existe la posibilidad de que vos filmes y generes tu propia identidad, eso me parece q está buenísimo. Puede generar cosas muy piola, que incluso los pibes, que si bien la educación audiovisual que tienen es muy desprolija y dispersa y cuando puede ir organizándose un poco, puede ir generando cosas re interesantes

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:31 [de registrar lucha y experienc..] (14:14)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

de registrar lucha y experiencias de organización que hay, que suceden en Mendoza y que los medios masivos lógicamente no muestran porque son intereses diferentes. Digamos, ahí empezó el Noticiero, en noviembre del 2006. De noviembre del 2006 hasta diciembre del 2010 ha habido cambios

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:38 [También otra temática, que a p..] (24:24)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

También otra temática, que a partir del año pasado empezamos a tomar, fue la de Medios, con todo el gran debate de la Ley y el debate que tenemos internamente: qué significaba la ley y a quiénes estaba beneficiando, o por qué estaba saliendo. Empezamos a cubrir no sólo los videos comunitarios que ya veníamos trabajado con ellos y haciendo videos al respecto. Dijimos bueno... hacer un video con tres simples pasos para armar un multimedia comercial, para entender el mapa actual de medios.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:44 [Por ahí, para que te dimension..] (71:71)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Por ahí, para que te dimensiones la importancia que nos da, como Red Nacional de Medios Alternativos, este año y el año que viene hemos impulsado un taller de transmisores de radio, que el objetivo es que organizaciones sociales que actualmente no se están dedicando a la radio, puedan tener transmisora de radio y comunicar ellos también.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:27 [Bueno yo creo que a partir del..] (32:32)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Bueno yo creo que a partir del 2001 en la Argentina el documental ha cumplido un rol clave en el despertar las conciencias, en la cuestionar de poder, un sistema de poder, en la aplicación de un modelo económico en la Argentina, el neoliberalismo, lo que eso implicó para nuestro país. La serie de documentales que hizo Pino Solanas, a partir de la crisis del 2001, para mí son materiales excepcionales, y a partir de allí mucha conformación de militantes que también elaboraron sus propios trabajos, con condiciones técnicas muy precarias pero con trabajos muy valiosos en algunos casos, que permiten comprender distintas dinámicas, y en eso creo que se ha generado un movimiento documentalista en la Argentina que me parece referencia incluso a nivel latinoamericano, por la cantidad de los actores sociales que están involucrados, por la variedad de temáticas, por la pluralidad de voces que aparecen, por ejemplo, un documental sobre la postura del diario Clarín en el asesinato de Kosteki y Santillán, documentales sobre fábricas recuperadas, sobre Raymundo Gleysser, bueno se ha ido generando todo un movimiento muy grande a partir del 2001. Por ejemplo, la revista Veintitrés saca todas las semanas un documental de algún realizador, de algún lugar del país, o sea que hay toda una generación de los contenidos distintos de los medios hegemónicos, cómo se los denomina, y bueno, todo ese movimiento se está generando, y tienen que ver con otros contenidos que están, que necesitan expresarse y que son historias que necesitan conocerse, y que fundamentalmente son documentales políticos, que cuestionan el sistema, que lo ponen contra las cuerdas, que lo interpelan. Estamos en un momento de ebullición y creo que ya hace bastante tiempo. Y en Argentina con respecto a este tema hay un montón de asociaciones que se han formado, hay

encuentros anuales. Se ha permitido, a partir de la presión de DOCA y otros movimientos en Buenos Aires, la sanción de la resolución 632, en principio se llama Documentales Digitales, que es la que te da hasta un 70 por ciento de tu presupuesto y que es la que le ha permitido a mucha gente pegar el salto desde lo amateur a lo profesional. Plantearse un poco de producción más industrial, o con contenidos distintos, en ese sentido hay que valorar el documental político, lo que está pasando.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:35 [Hay documentales maravillosos,..] (72:72)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Hay documentales maravillosos, cada vez mejor contados, cada vez mejor producidos, cada vez con más recursos, entonces me parece que estamos viviendo un proceso muy intenso en ese sentido.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:21 [Si, hay un cambio, hay un gran..] (42:42)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Si, hay un cambio, hay un gran cambio especialmente en cuanto a lo generacional, yo no sé si hay un cambio o hay una incorporación, porque tiene que ver con el compromiso de generaciones muy jóvenes con los temas que tienen que ver con lo social y lo político; cosa que se había perdido en otras generaciones. Las generaciones de la dictadura, o nacidas, o crecidas, o adoleciendo en la dictadura, son generaciones que fueron perdiendo, de alguna manera, o no tuvieron la posibilidad de entender la política como tal, entendió la política como empresa, como una buena salida laboral, cosa que no discuto, por que es una buena salida laboral el arte; ahora, la política va más allá de eso y el arte va mas allá de eso. Pero si hay un gran cambio, hay una participación de las generaciones muy jóvenes, y un compromiso ya no digo por la historia vivida, nosotros, los setentistas, digo con lo que está

sucediendo en el presente, no?. O sea, preocuparse. Cuando vos ves, que se yo, por ejemplo en la marcha de memoria a Mariano Ferreyra, veías esa cantidad de jóvenes tomando conciencias, no tomando sino teniendo conciencia de lo que había sucedido, de esa tragedia espantosa que ya tiene que terminar; no digo en este país, tiene que terminar en el mundo de cosas, no?. El poder siendo dueño de la vida de cualquiera, apoderándose de la vida de un chico, lejos de un militante. Y cuando vos veías en esa marcha toda esa cantidad de jóvenes, vos decías mierda, aquí estamos otra vez.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:22 [ay uno que viene antes del 2000..] (48:48)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

ay uno que viene antes del 2000, que creo que es El crédito... o más o menos fue del 2000, donde vivíamos una situación compleja, muy compleja social, porque en realidad lo que me parece que pasó después de todo eso fue el empezar a perder, en el trayecto, la palabra ocultamiento, y empezar a hablar... y empezar a decir, no desde los grupos en que siempre estuvimos trabajando en el tema, sino más extensamente, la palabra ocultamiento, la palabra y toda su significación. Entonces empezar a decir aquel o cualquiera que hacia el piquete, el que salió a pedir por la tierra, cuando digo a pedir por la tierra no hablo del campo sojero... (Risas) hablo del otro campo, el campo chiquito de 2 o 3 hectáreas. O del huarpe.. del mapuche. O sea todo aquel que pidió por su espacio, eso me parece que sucedió.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:25 [Me parece que con esta perspec..] (59:59)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Me parece que con esta perspectiva que ofrece la nueva ley de medios todo ese entorno marginal va a poder imaginarse.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:27 [Después también sucedió, apena..] (76:76)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Después también sucedió, apenas arribada la democracia o quizás un poquito antes, hubo una intención y que terminó en una muestra excelente de cine argentino, con películas como Réquiem para un amigo, que la dirigió Renan, una película para mi inolvidable. Tiempo de Revancha, donde Luppi hace un trabajo espectacular, y bueno, son hitos que a mi me golpearon muchísimo, no?. Y ahora hubo después un retorno con películas como Garaje Olimpo?, como Pizza, birra y faso, donde el tema no es... bueno Garaje Olimpo sí, pero... donde el tema ya no es esas circunstancias vividas cuando la dictadura o durante la dictadura sino las consecuencias, las terribles consecuencias, terribles consecuencias, casi estamos viviendo hasta el día de hoy, podemos decir. Si no, no hubiera pasado lo de Mariano Ferreyra o Julio López no hubiera desaparecido en democracia. Yo no puedo dejar de relacionar el arte con esto, no?. Es lo que marca y lo que da la respuesta. Lo que sí es que yo tengo que decir que de alguna manera a mi me ha preocupado enormemente pensar esto... el arte siempre fue vanguardia, pero en los '80 y los '90 el arte empezó a ser retaguardia. Lo social iba mas rápido, iba antes que el arte, sé que fuimos muy castigados pero también de alguna manera... ahora se usa mucho la palabra coptar, es un verbo más raro que la mierda (risas), pero de alguna manera me parece esta cuestión del consumo y de llamar producto a lo que tenía que ver con lo cultural, nos dejó un poquito atrás de lo que estaba pasando en lo social. Y bueno ahora hay realizadores que son extraordinarios, que se yo... desde María Victoria Meni que no es de las más jóvenes pero a partir de ella podemos nombrar... creo que con un sentido estético y social muy interesante. Lo que sí me gustaría, y si cabe la palabra, criticar, es que todavía, y esto específicamente en lo audiovisual, somos tremendamente trágicos los argentinos y cuando aparece el humor no es tan bueno; no sé a que se debe. Será porque casi todos los actores excepto ahora que hay generaciones de actores de cine, casi todos los actores venimos del teatro y yo no sé si es por eso que pueda suceder... no sé por qué, no me he puesto a analizarlo, ni siquiera sé si voy a encontrar la respuesta, pero creo que hay que hacer un gran análisis de todo lo hecho en

todos estos últimos tiempos y antes también, sobre eso que a veces me da un poco de temor, que el espectador salga disparado por el temor. No es que haya que ocultar nada, quiero decir que tenemos una forma terriblemente dramática o trágica, como si todo fuera desde el punto de vista de la tragedia griega. Entonces me parece que tenemos que repasar un poco lo cotidiano.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:22 [Y aparece entonces en ese proc..]
(17:17) (Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Y aparece entonces en ese proceso los nuevos realizadores, nuevo cine, donde también vuelven a tomarse esos causes, resignificados de lo estético, de las nuevas narrativas. Por supuesto, de ese cine más social, más de denuncia, distinto, me parece mejor también en algún sentido menos de golpe bajo y dramático como era en los '60, y más humano, como es la vida misma, más real. Este cine nuevo es también una de las partes, obviamente la posmodernidad, el fin de las ideas, esta cuestión de la estética por la estética misma, también entró en el cine argentino y también es parte de las líneas del cine claramente definidas, existe, hay cosas interesantes, otras que no, pero bueno, por supuesto que para mí, en lo personal elijo la otra línea obviamente pero bueno tienen que ver con una cuestión personal de elecciones donde me parece que el arte tiene que estar al servicio de la transformación de la sociedad y eso no es un problema del pasado, es un problema del presente, del futuro. Justamente la ley de servicios de comunicación audiovisual abre esa vía, que es una posibilidad al cambio cultural fundamental de nuestra sociedad, por eso de la tinellización, la susanolandia, esta estupidez en la que hemos vivido inmersos durante tanto tiempo que acabe, y que podamos empezar a conocer la infinidad de riqueza cultural que hay en este país, que realmente es exorbitante, y que el 60 o 70 por ciento de la población conoce el 2 por ciento, entonces lamentablemente eso mucho tiene que ver con esta televisión basura que se gestó desde el regreso de la democracia, hasta que sale esta nueva ley. Respondiendo también a la globalización, se utilizaba el mecanismo que nos llegaba de afuera internamente de globalización, así, espantosa y bueno, realmente creo que

estamos en el momento de tratar de transformar eso, no va a ser fácil. En Buenos Aires igual se concentra más del 40 por ciento de la población del país, y por lo tanto siempre va a tener mayoría en contenidos, pero la verdad que es un hecho histórico que en el plan, el nuevo plan de operativo de fomento a los contenidos de la nueva televisión digital, hecho por el consejo asesor, el 60 por ciento de los proyectos presentados corresponde a las provincias. Esto, es la primera vez en la historia que pasa, la primera vez en 200 años de historia en la Argentina.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:23 [en fin, todo esto empieza a ba..] (17:17)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

en fin, todo esto empieza a baratizarse, por lo tanto a socializarse, por lo tanto a democratizarse, pero ahora tomar el lugar es un laburo de todos. Es impensable que ni por un plan del Estado ni porque uno se ilumine, esto vaya a suceder. Esto va a suceder cuando haya una comunidad organizada de gente que trabaja en el tema y que quiera trabajar por el mismo fin, donde se dejen de lado mezquindades, ciertas competencias desleales, donde el trabajo en equipo sea fundamental. Pero esto un poco en líneas generales.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:25 [Hoy se abren nuevas ventanas, ..] (29:29) (Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Hoy se abren nuevas ventanas, el Banco de contenidos audiovisuales, la posibilidad de presentarte para que te compren los materiales, en fin. Y después tenés la producción profesional donde si ya tenés un crédito del Instituto Nacional de Cine, o algún fondo importante como puede ser Ibermedia u otros fondos internacionales, y ahí se te abre el camino, se te allana el camino a la exhibición de una manera casi automática, en que vos terminas la película, entrás a los festivales, como pueden ser Mar del Plata porque lo producen, INCAA que te va a mandar a Guadalajara, que se yo, San Sebastián o lo que

fuera. Entonces esto te garantiza un circuito de exhibición, y un presupuesto mucho más amplio. Pero bueno, eso es un poco general.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:26 [se que está el Noticiero Popul..] (43:43)
(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

se que está el Noticiero Popular, que debe haber surgido en el calor de esa batalla, seguro Después personas como Rodrigo Sepúlveda que tienen un gran compromiso social y político. Bueno, me parece que el TATO o Néstor Moreno también apela un poco a eso, a rescatar voces que están bastante ocultas en Mendoza. Y bueno, creo que es algo que se tiene que dar en Mendoza, todavía no...si bien estos grupos están, que son pequeños en verdad, me parece que en Mendoza es más fuerte la corriente que tiene que ver... bueno, la gente del proyecto celuloide que realmente es un trabajo maravilloso, de rescate de historia, pero exceptuando esos, me parece que son pocos los que entienden. Recién ahora está despertando el documental acá, más generalizadamente, me parece.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:28 [Yo creo que hay que articular ..] (63:63) (Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Yo creo que hay que articular las dos cosas, los nuevos espacios que se puedan generar a partir de la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, y por otro lado, las salas de cine. Profundizar, ampliar, generar más espacios INCAA, espacios, clubes de apoyo a todo esto, para que exista la cultura alternativa digamos, la forma de acceder. No creo que los grupos dominantes, económicamente dominantes, tomen jamás la actitud porque es una cuestión ideológica y política la de ocultar esta gente, ocultar estas voces, la de ocultar estas situaciones, la de mostrarnos otro país, el País real, como dicen en "6,7,8". Porque realmente el país real está oculto, estuvo oculto siempre, lo dejaron debajo de las sombras, y cuando salió se aterrorizaron, porque cada vez que se intentó que el pueblo tuviera más

lugar y más presencia lo acallaron de una u otra manera. Y bueno, esta es la historia, ésta es la discusión en la que estamos hoy de nuevo, es la misma discusión renovada que hubo en el año '54, antes del golpe a Perón, que puede haber habido en el año '74, antes que llegara la triple A y el Golpe. Que hubo seguramente en el '80 cuando Roca mandaba a hacer la masacre con los pueblos originarios, porque había gente que decía que eso no había que hacerlo y los civilizaban (dicho irónicamente). Es la historia de América Latina esto, o sea, Argentina está en ese contexto y bueno, hoy tenemos la suerte de que parezca esta esperanza de que lo estamos logrando hacer con toda la fuerza del Estado, que la gente, la comunidad organizada tenga su lugar, su voz...tenemos que defendernos entre todos...

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:23 [, ahora está todo el tema de l..] (29:29) (Super)
Codes: [el quiebre del 2001]

, ahora está todo el tema de la televisión digital, por lo cual se está dando dinero para producir documentales, y ficción para televisión. Hay líneas, hay que buscarlas, hay que tener proyectos armados y esas cosas. Y si no, de tu bolsillo, autofinanciarte.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:24 [Se está produciendo mucho docu..] (34:34)
(Super)
Codes: [el quiebre del 2001]

Se está produciendo mucho documental, aparte está muy bueno, hay mucho, yo tengo una cámara acá, puedo hacer un documental de esta entrevista. Se ha democratizado el acceso a las tecnologías, entonces ya no es una elite hacer una película, puedes hacer una película con un celular, o sea, puedes armar un documental con un celular. Entonces el soporte ha dejado de ser elitista, por lo cual hay mucha producción y se distribuye de una manera que mucha gente tiene acceso, por eso es muy efectivo.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:26 [Y en estos años, ha pasado que..] (43:43)

(Super)

Codes: [el quiebre del 2001]

Y en estos años, ha pasado que se ha democratizado mucho lo tecnológico, mucho más fácil conseguir algo para filmar, los medios para filmar. Y en el documental donde vos podés salir con una cámara y no te tenés que preocupar por quizás por la fotografía, ha hecho que haya mucha más producción sobre todos este tiempo. Y a su vez se ha dado toda una cuestión política muy fuerte. 2001 fue un año muy importante, por una crisis importante para contar cosas. Justamente en ese momento también se empezó a general un tipo de documental que es el referencial, el director se pone en el centro del discurso siendo protagonista. Y a partir de ese momento se han dado muchos documentales con esa forma de contar, creo que estamos en un momento muy interesante que se ha dado por el tema del kirchnerismo, por el tema de la ley de medios, mas allá de que seas o no seas kirchnerista hay un momento cultural importante que ha hecho que haya muchas ganas de contar cosas, si?. Más allá de las crisis, porque hay mucho para contar, no solamente porque era un momento propicio para contar el 2001, hoy por hoy hay mucho para contar. Y se está dando un caldo de cultivo muy interesante para que haya surgido material muy muy importante en cuanto a contar cosas de nuestro país, y más a nivel macro, también que nos está pasando como parte de una sociedad.

2.4.2.4. El testimonio como instrumento

Code: {16-0}

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:24 [Me gustan los testimonios, uti..] (64:64)

(Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

Me gustan los testimonios, utilizo mucho los testimonios, más para el presente, para condiciones laborales, por ejemplo. En cuanto a la historia, me gusta pero es un arma de doble filo. Depende mucho del realizador el testimonio cuando vas a trabajar un hecho histórico que casi sea básico

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:25 [Me parece que nosotros, genera..] (64:64)
(Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

Me parece que nosotros, generalmente en el cine argentino, en el documentalismo hay muy poco de sensibilidad para tratar los temas, para plantear el tema y utilizar el testimonio como algo que sea hacia el pasado, hacia el futuro y en el presente mismo. Si finalmente queda como vamos a hablar del nazismo, vamos a hablar del genocidio, vamos a trabajar con gente que sufrió y es como que separa la experiencia, la separa, la deja ahí, eso fue lo que pasó, el que sufrió, yo me quedo del otro lado. Y eso es lo que al querer comunicar algo es como que siempre separándote. Prefiero la racionalidad más grande en ese sentido, y la posibilidad de trabajarlo dialécticamente, desde otro lado. Me interesa el testimonio pero es difícil, hay ciertos temas que no puedo hacerlos sino es a través de testimonios.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:18 [Mirá, para nosotros es fundame..] (62:62)
(Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

Mirá, para nosotros es fundamental. En casi todos los programas de Celuloide tratamos de contarlos con gente, con protagonistas, en el caso que estén, o con gente que maneja data certera al respecto. Porque me parece que es la manera de que eso sea un hecho más creíble. Nos gusta que nos lo cuente la persona que estuvo ahí. Porque eso dignifica mucho más al producto, sobre todo cuando hacés periodismo, que hoy en día está tan bastardeado. El tema de que leés dos titulares absolutamente distintos en dos diarios, y decís, bue, quién te dice la verdad. Me parece que la mejor forma de que las cosas sean creíbles, es contarla

desde la fuente. Así que nosotros tratamos, nosotros siempre en la medida que podemos porque sobre todo trabajamos con datos y hechos, y muchas veces son cosas que no se saben, nosotros hemos investigado y hay personas al respecto, encontramos el protagonista, nos importa que esté.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:25 [La historia se corrige en base..] (117:119)
(Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

La historia se corrige en base a la experiencia y la experiencia se consigue en base al testimonio y el testimonio valiente es la columna vertebral de toda producción tanto para cine, guión o libro.

Actualmente, estoy involucrada en cuatro proyectos testimoniales, de los cuales solamente voy a mencionar dos, porque de las otras dos aún no tengo autorización para revelar.

La primera historia atañe a mi país y por eso acepté integrar esa producción. Es una historia sobre Las Malvinas y la participación testimonial de un piloto peruano que fue a pelear a las Malvinas cuando era joven. Y la otra historia, es un libro en base a un testimonio de un soldado peruano que desbarató una banda que se dedicaba a esclavizar niños nativos en los lavaderos de oro de los ríos amazónicos.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:31 [la película, la protagonista e..] (67:67)
(Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

la película, la protagonista es Mariana, una chica que es travesti, y el único elemento más importante dentro de la ficción, que no es ficción, es ella. Y básicamente Mariana no es actriz, es una chica que vive su vida común y corriente, que vive en un barrio, tiene su laburo, y para mi trabajar con ella, fue en base a testimonios, ponerse a charlar durante dos meses y medio, hasta que ella entendió la problemática de Verónica, que su problemática también era la suya. Cuando ella internalizó eso, generó el personaje.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:26 [A mi me parece muy valioso el ..] (71:71)
(Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

A mi me parece muy valioso el testimonio. Creo que el recurso audiovisual es un recurso fantástico y debiéramos tener testimonios tipo archivo para la historia. Tienen una enorme fuerza el testimonio. Cómo lo uses después en el relato y demás, es otra historia.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:10 [yo creo que sea ficción o docu..] (66:66) (Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

yo creo que sea ficción o documental, te tenés que nutrir de la vivencia de esa persona. Es imposible verlo, o escribir desde tu punto de vista solamente. Es fundamental, es muy rico, vivir a través de esa persona, de sus vivencias.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:12 [para la realización de la pelí..] (26:26)
(Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

para la realización de la película fue que en la medida que se va hablando con los protagonistas

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:17 [son el elemento primero y prin..] (59:59) (Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

son el elemento primero y principal para transmitir memoria, me parece que se han trabajado poco, me parece que muy poco, en eso tienen un gran merito la Casa por la

Memoria, que justamente a Susana, como yo he bautizado la viuda de los '70 local, porque vienen trabajando incansable y tozudamente desde hace años y años, juntando testimonios, y bueno, decía la cCsa de la Memoria acaba de publicar un libro que se llama Hacerse cargo, y bueno, pero es lo único que hay y es un elemento básico que si no se lo toma a tiempo, se pierde. Qué quiere decir tomarlo a tiempo?, en Mendoza no hay una Comisión Provincial de la memoria, no hay una estructura de archivo que permita preservar y sistematizar todo ese material que se termina cuando la gente se muere. Así que bueno, salvo ese trabajo de la Casa, no hay prácticamente nada.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:27 [El testimonio me parece que ti..] (62:62) (Super)
Codes: [el testimonio como instrumento]

El testimonio me parece que tiene que ver con la obra estética que se quiera dar, por ahí puede funcionar, o por ahí no en otro. En la ficción no usás testimonio, en el documental hay veces que no se ocupa testimonio, a veces son voces en off que narran la historia. Me parece que yo lo miro desde un punto de vista estético. Cada obra va viendo sus recursos, si a mi me gustan los testimonios, y las nuevas corrientes de documentales que a mi más me interesan son las menos intervencionistas, son donde el testimonio o la vida transcurre.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:28 [y el testimonio en algunos cas..] (62:62) (Super)
Codes: [el testimonio como instrumento]

y el testimonio en algunos casos tiene que ver sólo con lo estético. Algunas veces lo elegiría y otras veces no.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:42 [Nosotros, todo video tiene ent..] (64:64)
(Super)
Codes: [el testimonio como instrumento]

Nosotros, todo video tiene entrevista de protagonista o de conocedor o conocedora al respecto. Digamos que es esencial, del desalojo en Lavalle, o de la situación actual de la tierra, es ir y entrevistar a los compañeros y compañeras de la UST, o si fue un hecho como el video que hicimos del Mendozazo, más histórico, entrevistar historiadores e historiadoras que trabajan el tema, y bueno a los compañeros y compañeras que quedaron vivas.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:32 [por ahí un testimonio en prime..] (65:65)
(Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

por ahí un testimonio en primer plano diciéndote no sé, veo a Silvia Ontiveros, en el D2, relatando como la violaban, y eso que el escenario que elegimos no tiene nada que ver, porque es un jardín, pero me sigue conmoviendo, y lo he visto treinta veces, y veo a la madre de una estudiante de periodismo que se llamaba Virginia de la Suárez, diciendo que su hija seguramente fue torturada y que ella espera, y asesinada inmediatamente, y ella espera que haya sido así para que no sufra, todavía son cosas que a mí me llegan, y he visto que le llegan, cuando ven el material, a mucha gente.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:33 [Pero yo creo que los testimoni..] (65:65)
(Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

Pero yo creo que los testimonios son fundamentales, por lo menos para mi mirada de ver los documentales.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:30 [os testimonios son fundamental..] (66:66) (Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

os testimonios son fundamentales, sean que queden en la película o sean parte de la investigación, siempre son parte de un buen documental. Después puedes elegir poner la voz en off nada más, mostrar o no al entrevistado, hacerlo caminar mientras habla con otros, que hable con otros, a la cámara, etc., etc., pero siempre de alguna manera el testimonio va a estar, aunque sea que no estén hablando concretamente de lo que vos querés hablar, si?. Y los estés mostrando en el contexto digamos.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:31 [Todo depende de lo que vos qui..] (66:66)
(Super)

Codes: [el testimonio como instrumento]

Todo depende de lo que vos quieras contar, hay que tener en primer lugar mucho respecto con eso, pero mucho depende de lo que vos quieras contar.

2.4.2.5. La acción con los otros

Code: {67-0}

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:8 [Desde ahí trabajando con unos ..] (13:13)
(Super)

Codes: [la acción con los otros]

Desde ahí trabajando con unos pibes en el Barrio de la Gloria, juntándome con ellos, surgió una especie de guión

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:9 [Me parece que cuando hay una p..] (19:19)
(Super)

Codes: [la acción con los otros]

Me parece que cuando hay una posibilidad de construcción colectiva de la imagen, hay una posibilidad de que el espectador es una parte de esa construcción, y ahí sí me interesa. Ahora, si yo voy a hacer un trabajo para un espectador mire, no, desde ese punto de vista no.

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:10 [por ejemplo El Cerdito, no tuv..] (55:55)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

por ejemplo El Cerdito, no tuvo devolución en la comunidad que fue filmada. Primer gran error, creo que lo aprendimos con El Cerdito, filmamos, lo montamos, salió bien y básicamente nos fuimos al carajo. E hicimos una mierda. El laburo está bastante bueno, pero como no tuvo retroalimentación con los pibes que trabajaron ni con los chicos que nos permitieron filmar, que eran la murga, tampoco al barrio, cometimos muchos errores. Tampoco, no re significamos nuestra mirada de acuerdo a como ellos vieron el laburo. De ahí en adelante, al haber cometido ese error, en general, tratamos de que los laburos se cierren en relación al grupo de gente con la que estamos filmando en principio. A veces sí, y a veces no.

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:11 [en Buenos Aires estamos trabaj..] (77:77)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

en Buenos Aires estamos trabajando ahora con la Comunidad de la Primavera, en este momento. Después trabajamos en Barracas, en una Villa con pedagogía infantil que me interesa como es, me gustan trabajos, estoy en los trabajos pedagógicos, didácticos para niños con niños. Mucho material filmado con ellos, tratando de juntar un material para poder armar como toda una estructura de producción. Con pibes de 11 a 16 años. Creo particularmente que es el único modo con que se puede traspasar el uso de los medios de producción. Yo voy a filmar ahí.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:9 [nadie va a cambiar ni su opini..] (66:66)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

nadie va a cambiar ni su opinión, nadie con una opinión ya formada, pero sí con las nuevas generaciones, si tener acceso a información que no tuvieron, de hechos que no vivieron, parte de nuestra historia que quedó tapada, contada de manera absolutamente distinta de cómo fue, sí me parece que construye, que de hecho creo que hoy día estamos como...estamos porque parte de este proceso se está empezando a ver.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:10 [orque me parece que los movimi..] (69:69)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

porque me parece que los movimientos sociales tienen un montón de cosas para decir, y poder romper con el esquema tradicional de la forma de decir las cosas, te hace llegar a otras personas y de otras maneras. Hay muchos pibes y sobre todo en Mendoza, que somos una sociedad bastante estructurada, que ven un par de pibes con unas banderas en una manifestación y no se si te parás a conversar un rato, pero por ahí si podés ver un corto, y ver una mirada de lo que ellos ven. Me parece que sí está muy bueno, y que es una herramienta para utilizar.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:11 [he hecho un apoyo a un montón ..] (72:72)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

he hecho un apoyo a un montón de proyectos que tienen que ver con lo político y lo ideológico de nuestra mirada respecto que tiene que ver con H.I.J.O.S. y con esas cosas, porque nos sentimos absolutamente identificados con la causa. Y además lo que te decía

recién, me parece que está bueno contar lo que ellos creen, desde otro lugar, desde otra mirada y desde otro soporte, y que a mi me parece que hace tiempo que han estado pasando estas cosas, y gracias a que han estado pasando este tipo de cosas, se han podido construir cierto grado de identidad en un par de generaciones a esta parte.

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:14 [Recibí ayuda del partido Socia..] (48:48)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Recibí ayuda del partido Socialista que me prestó el edificio como locación y de otras personas amigas y conocidas que colaboraron prestándome la utilería y vestuario. El trabajo de los actores fue totalmente gratis.

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:28 [La obra está contada con humor..] (15:15)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

La obra está contada con humor negro y tuvo mucho éxito en la provincia. Se proyectó por todos los parajes donde va el cine móvil, además se pasó en varias escuelas de frontera y en diversos institutos ya que toca diferentes temas que divierten, emocionan o trae a la reflexión. Para mí este corto sobrepasó el éxito esperado porque obtuvo (solo sin promoción alguna de ningún medio informativo de radio, tv o diario) toda la difusión posible en diferentes grupos sociales, culturales y de diferentes edades... cumplió las expectativas.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:9 [Yo ahí trabajé y milité con la..] (58:58)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Yo ahí trabajé y milité con la organización de travestis mendocinas, para armar el proyecto y derogar el 80. Ahí conozco una de las travestis, que es la que me conmueve, y empiezo a escribir esa historia. Después tuvo mucha incidencia política, fui apoyado por muchas organizaciones de derechos humanos, grupos que están a favor. Cuando empezamos a trabajar en el proyecto, reúno a las travestis, empiezo a hacer el casting, busco, y tuvo incidencia política porque generó mucha bronca en la misma comunidad travesti, porque la película es una crítica, no sólo a la sociedad, sino también es una crítica a la misma comunidad travesti.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:10 [La misma sensación del especta..] (72:72)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

La misma sensación del espectador de cine es distinta, es colectiva, es potenciada, porque son individualidades potenciadas colectivamente, entonces es mi risa, con la del otro y la del otro, y eso te llena más que reírte por la página de un libro. Es fundamental la imagen para la construcción del imaginario colectivo, y de la sociedad en ese sentido.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:11 [obviamente cuando hice la pelí..] (78:78)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

obviamente cuando hice la película y entré en contacto con la organización de las travestis y ví sus temáticas y entendí su problema de identidad y su cuestión personal, me afectó mucho. Trabajar con ellas fue muy lindo, trabajar con ese grupo.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:22 [. Hemos trabajado con el Insti..] (25:25)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

. Hemos trabajado con el Instituto de Cine, hemos trabajado con todos los sindicatos, presentamos la película para festivales,

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:9 [en el caso mío las mujeres, qu..] (28:28) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

en el caso mío las mujeres, quizás porque las conozco mejor y entonces me siento muy cómoda manejando el lenguaje de las mujeres y las formas que tenemos nosotras de interpretar la realidad y comunicarnos con el mundo y de manejar nuestra sensibilidad

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:10 [Entonces me interesó contarlo ..] (49:49) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

Entonces me interesó contarlo desde ese lugar, porque me pareció que era importante destacar aquellas cosas que aprendimos juntas y que hicieron que no pudieran con nuestras cabezas, que no nos quitaran las ganas de vivir, que no nos quitaran las ganas de criar, que no nos quitaran las ganas de tratar de modificar la realidad

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:11 [De solidaridad digamos, porque..] (82:82)

(Super)

Codes: [la accion con los otros]

De solidaridad digamos, porque no he militado en organismo de Derechos Humanos, los sigo, los he acompañado en diferentes cosas, marchas, y cuando he podido, pero no, no he tenido una militancia activa.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:5 [Encontrarme como técnica en el ..] (77:77) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

Encontrarme como técnica en el Juicio este, y estar ahí, sacándole fotos a estos genocidas, y ver por otro lado, a contrapunta, este ente que sin violencia y con esperanza lucharon hasta lograr que eso se hiciera así, y que se haga justicia dentro de todo. Entonces, como que me ha despertado el interés de seguir trabajando con esta gente, me entendés?. De última de mi lado, no?. Desde mi rol.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:5 [Para el 2008 yo me integro en ..]
(13:13) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

Para el 2008 yo me integro en la casa para la memoria y doy una serie de cursos de historia y, bueno, le comento a la presidenta, que es Susana Muñoz, el tema del trabajo este, la posibilidad de hacer una película,

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:6 [paralelamente se venía habland..]
(26:26) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

paralelamente se venía hablando con los protagonistas y una cosa que surgió y, que no se había tenido en cuenta para nada, para la realización de la película fue que en la medida que se va hablando con los protagonistas van surgiendo viejas cuitas, viejas rencillas, y viejas internas, o sea rencillas, cuitas y quilombos con viejos de 30 años, y eso empezó a ser un gran obstáculo para la realización de la película porque nos pasó lo siguiente, teníamos la plata, teníamos el guión, teníamos la estructura de la película, de a poco los protagonistas se nos empezaron a tirar para atrás. Básicamente Norma no vivía en Mendoza, y la relación con dos o tres con los protagonistas importantes, compañero de Pringles en su momento que empezaron a poner peros. Así que bueno, la película estuvo en varias oportunidades a punto de fracasar, hasta que una amiga ya fallecida de Norma, acá, de Mendoza, parece que le dijo a Norma, vos tenés que hacer esto, no le des bola a los tipos porque tiran para atrás, hacelo. Así que así se decidió todo y se largó.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:15 [Es más, la gente que la ha vis..]
(47:47) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

Es más, la gente que la ha visto se ha pasado en la vigilia de los juicios que se hizo el año pasado y donde se ha pasado la gente también agradeciendo porque de una manera la gente se identifica de una manera con lo que dice la peli.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:7 [todos los festejos del Bicente..] (66:66) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

todos los festejos del Bicentenario tenían una clara idea de unidad latinoamericana. Hay todavía falta una construcción de identidad donde los medios pueden ayudar a generar esa construcción del otro que sea de comunidad. Y por ahí me parece que fue mucho más fuerte la construcción del otro como un ladrón, o como un villano de turno, fue mucho más fuerte la visión que esos medios transmitieron, esa imagen de lo que ocurría en ese lugar que la construcción subalterna del otro como un hermano. Entonces me parece que sí, genera, para un lado y para el otro

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:8 [para el interior de los movimi..] (69:69) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

para el interior de los movimientos, generar, construir, poner en evidencia, incluso a veces estereotipar la propia imagen sirve como una forma de reflexión, y que estaría buenísimo que se pudieran hacer muchos más. Mucha más producción audiovisual de los propios actores,

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:9 [A mi últimamente, muchos proye..] (69:69) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

A mi últimamente, muchos proyectos sociales interesantes que están habiendo, pienso en Barrio Esperanza, en Guaymallén, en Colonia Segovia, que están intentando generar esas acciones con jóvenes que están intentando filmar o filmarse, y sacar fotos. A partir de la discusión de la ley de medios surge...y empieza a surgir esta idea de que existe la posibilidad de que vos filmes y generes tu propia identidad, eso me parece q está buenísimo. Puede generar cosas muy piola, que incluso los pibes, que si bien la educación audiovisual que tienen es muy desprolija y dispersa y cuando puede ir organizándose un poco, puede ir generando cosas re interesantes. Y genera esto, que es mirarse a sí mismo en la pantalla, el efecto espejo, te estás mirando y te estás pensando

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:10 [No milito en ningún grupo de D..] (73:73) (Super)
Codes: [la accion con los otros]

No milito en ningún grupo de DDHH concreto, sí tengo una afinidad ideológica, una afinidad política, pero hoy no milito en nada. Sí reivindico ciertas cosas, me parece que comparto ideológicamente las posturas pero a nivel militancia, política, hoy no estoy militando en nada. No me siento contenido en ninguna estructura.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:13 [También, en la exhibición func..] (27:27) (Super)
Codes: [la accion con los otros]

También, en la exhibición funcionó muy, bah, los chicos de HIJOS lo empezaron a usar mucho para algunas charlas, algunas universidades, por ejemplo, la de Aconcagua en una cátedra lo usaban para charlar, básicamente para charlar cuestiones de identidad.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:17 [Para darse cuenta que otra gen..] (18:18) (Super)
Codes: [la accion con los otros]

Para darse cuenta que otra gente puede ver cine y es el hecho de recibir en la calle una devolución de lo que vos has hecho. Pero es complicado, para nosotros es complicado el tema del espectador. Porque es la mirada del otro sobre tu obra, y en ese sentido sí, siempre es la misma, vos terminás haciendo siempre lo mismo, para la misma gente.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:24 [Y también me parece que las co..] (53:53) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

Y también me parece que las cosas pasan, no se si yo las buscaba, pero fueron pasando pero si tuvo (intervención de otros sectores), parece que esto de que fuera una herramienta para explicar ciertas cosas, o para representar ciertas cuestiones que en ese momento estaban pasando me parece que estaba bueno, como forma de intervención. Y estuvo bueno en el sentido de que no fue deliberado.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:12 [La idea es cubrir... tenemos dif..] (14:14)

(Super)

Codes: [la accion con los otros]

La idea es cubrir... tenemos diferentes objetivos pero la idea es siempre esto: poder cubrir, registrar todo lo que pasa y también trabajarlo con la organización que estamos registrando.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:13 [el Noticiero Popular. Nace en ..] (14:14)

(Super)

Codes: [la accion con los otros]

el Noticiero Popular. Nace en el 2006 de la unión de 2 grupos, en lo que en ese momento era la CECA, la Casa de la Expresión, la Cultura y el Arte, y Ojos del Plata, que era un grupo que venía haciendo audiovisuales en Potrerillos, trabajaba, ellos habían estudiado cine

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:14 [Por ahí también hemos tenido r..] (27:27)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Por ahí también hemos tenido relación con algunas organizaciones y nos ha parecido que se puede trabajar de manera conjunta, entonces ahí decidimos la temática y nos dividimos, somos 7. Generalmente son dos videos, 3 y 4 hacemos, y trabajamos una propuesta en los grupos más chicos de guión. Nos volvemos a juntar, traemos las propuestas de guiones y las trabajamos entre todos, vemos que nos parece y más o menos representa lo que nosotros queremos comunicar, empezamos a trabajar en los grupos chicos. Todos y todas filmamos, editamos, entrevistamos, o sea, todos sabemos hacer todo. Lo hemos logrado después de un proceso de talleres internos, lograr socializar todo el conocimiento. Tratamos de hacerlo de manera colectiva, en general cuando hacemos una entrevista tratamos de ir de a 2, porque siempre a una persona se le pierden cosas y se hace más enriquecedor.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:15 [Principalmente donde estamos n..] (27:27)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Principalmente donde estamos nosotros, en la Casita Colectiva, y si no buscamos actividades relacionadas para pasarlo; eso seria el circuito de difusión audiovisual estructural y además ese video lo vendemos a través de la red de comercio justo, acá en Mendoza y en Bs. As., a través de Puentes del Sur y una comercializadora, a través de Comercio Justo

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:16 [Y la manera que planteamos par..] (44:44)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Y la manera que planteamos para trabajarlo fue trabajar con una organización de género que tiene muchos años, que es La Juana y las otras, así que eso nosotros consideramos que enriqueció el video, porque no estábamos hablando con cualquier tipo de especialistas sino con gente que participa en una organización de género que es la vía.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:17 [Y que se pueda trabajar en org..] (44:44)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Y que se pueda trabajar en organizaciones barriales.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:18 [Y uno más que estamos trabajan..] (44:44)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Y uno más que estamos trabajando con la CORREPI, la coordinadora contra la represión policial institucional que está trabajando en Buenos Aires, sobre la criminalización de la juventud, puntualmente. Si tenés gorrita y menos de 18 años sos chorro. Un poco trabajando sobre eso. Los videos los estamos trabajando junto a la CORREPI, y una organización barrial que trabaja en ese tema. Y condiciones laborales también.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:19 [La posición ideológica la trab..] (52:52)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

La posición ideológica la trabajamos colectivamente

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:20 [Digamos que es esencial, del d..] (64:64)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Digamos que es esencial, del desalojo en Lavalle, o de la situación actual de la tierra, es ir y entrevistar a los compañeros y compañeras de la UST, o si fue un hecho como el video que hicimos del Mendozazo, más histórico, entrevistar historiadores e historiadoras que trabajan el tema, y bueno a los compañeros y compañeras que quedaron vivas.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:21 [como Red Nacional de Medios Al..] (71:71)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

como Red Nacional de Medios Alternativos, este año y el año que viene hemos impulsado un taller de transmisores de radio, que el objetivo es que organizaciones sociales que actualmente no se están dedicando a la radio, puedan tener transmisora de radio y comunicar ellos también. Si nadie lava los platos por nosotros, si nadie cocina, si nadie trabaja por nosotros, por qué tienen que comunicar por nosotros. Nosotros nos podemos comunicar todos y todas, nos podemos comunicar, solamente que nos sacaron las herramientas.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:22 [Nos hemos dado un proceso de a..] (74:74)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Nos hemos dado un proceso de acompañamiento y seguimiento. Por ahí no hemos hecho nada sobre los juicios primordialmente, pero el lunes entrevistamos a un compañero de ex presos políticos, así que la relación es buena, y porque consideramos que la lucha es de todos. Y con movimientos sociales, estaría bueno saber a qué hace referencia con movimientos sociales, qué ve acá en Argentina de movimientos sociales, o es a nivel latinoamericano, pero en general, Movimiento Nacional de Campesinos Indígenas, sí, tenemos una relación bastante buena, porque principalmente con los que están acá que es la UST que es parte del movimiento, estamos juntos en la Red de Comercio Justo, ellos viajaron para hacer el taller de transmisores de radio, hacemos videos. Frente Popular Darío

Santillán, y nos cruzamos de vez en cuando y con prensa nos difunden la gran mayoría de los videos que hacemos.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:29 [puntualmente en algunos hechos..] (55:55)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

puntualmente en algunos hechos, no nos hemos visto afectados políticamente, aunque, por ejemplo en Lavalle, si los desalojaron, nos consideramos que nos están desalojando a nosotros, porque no somos parte de esa organización, pero sí de una compañera.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:35 [Nosotros tenemos esta herramie..] (21:21)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Nosotros tenemos esta herramienta queremos socializarla, tenemos talleres para eso digamos. Como que no creemos que la tenemos nosotros y es de nosotros nada más, y nosotros, porque no sé, venimos haciendo audiovisuales y los únicos que los podemos hacer. Nosotros tenemos una herramienta que nosotros la estamos utilizando, que nos parece súper necesaria, que por eso lo hacemos; que también cuesta aprender de esas herramientas... no es fácil manejar una cámara, da como miedo también. No es fácil editar pero no es imposible. Entonces digamos, queremos que cualquier persona, una organización o no, puede ser un comunicador. Puede hacer un video que puede llegar a difundir. Nosotros también trabajamos de manera colectiva porque nos parece que esa es la manera.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:36 [Cubrimos una radio abierta que..] (21:21)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Cubrimos una radio abierta que se hizo contra la violencia sobre la mujer, que se hizo en el barrio La Gloria. Eso lo seguimos haciendo, pero por otro lado decidimos trabajar la problemática del género y realizamos un video bastante largo, con mucha elaboración, requiere bastante investigación; recurrimos a varias organizaciones que trabajan en el tema sobre la violencia hacia la mujer y sobre la ley. Por ahí, digamos, si eso lo mira podría tener la características más clásicas de un documental.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:37 [Después de debatir y analizarn..] (24:24)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Después de debatir y analizarnos, entonces creemos que se tiene que ver reflejado en lo que hacemos. Por otro lado, también organizaciones barriales en donde la mayoría están ligadas a acciones culturales, como son murgas, bibliotecas. Con eso hemos cubierto bastante, y organizaciones campesinas, las dos más importantes de Mendoza son UST, Unión de trabajadores rurales sin tierra de cuyo, y la Organización de Trabajadores Rurales de Lavalle. Con esas dos organizaciones tenemos muy buena relación y hemos hechos videos al respecto.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:39 [Nosotros a la producción la ha..] (27:27)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Nosotros a la producción la hacemos de manera colectiva, las temáticas se eligen de manera colectiva.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:9 [hay uno que se llama Los Cuchi..] (46:46)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

hay uno que se llama Los Cuchilleros, que cuenta la historia de los malos de la historia, que son los que mataron y descuartizaron a Sergio Salinas en la cárcel de Mendoza, un poco para tratar de entender a partir de exponer a las personas, a los asesinos contados desde el punto de vista de ellos, por eso es un poco provocativo, creemos, en principio la idea. Lo que siempre contamos las víctimas. Qué pasa cuando una persona entra a la cárcel por un robo común y se convierte en un criminal que puede descuartizar a otra persona.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:10 [en el D2, relatando como la vi..] (65:65)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

en el D2, relatando como la violaban, y eso que el escenario que elegimos no tiene nada que ver, porque es un jardín, pero me sigue conmoviendo, y lo he visto treinta veces, y veo a la madre de una estudiante de periodismo que se llamaba Virginia de la Suárez, diciendo que su hija seguramente fue torturada y que ella espera, y asesinada inmediatamente, y ella espera que haya sido así para que no sufra, todavía son cosas que a mí me llegan, y he visto que le llegan, cuando ven el material, a mucha gente.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:11 [la UCT de Lavalle tuviera un d..] (72:72)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

la UCT de Lavalle tuviera un documental para contar qué es lo que hacen, sería, no sé si ellos tuvieran que pedir dinero para poder efectuar un proyecto productivo a un organismo internacional, muestran 5 minutos del documental sobre quién son ellos, y ya está.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:12 [Llevado esto a un movimiento s..] (72:72)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Llevado esto a un movimiento social, poder contar quienes son esas persona, cómo trabajan, qué actividades realizan, qué fines persiguen, no hay vuelta que darle.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:13 [Bueno yo estoy muy vinculado p.] (75:75)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Bueno yo estoy muy vinculado por suerte, he aprendido mucho de ellos, sigo aprendiendo mucho de ellos, yo, a mi en mi vida particular y en mi dedicación a los documentales tuvo un rol fundamental la Elsa Becerra, que era la presidenta de Madres de Plaza de Mayo hasta que murió. Nosotros, con un amigo, organizamos en la facultad de Ciencias Políticas, en el '96, un encuentro que se llamó Encuentro a 20 años del golpe. Y buen, armamos durante 2 días distintas mesas de debate sobre lo que estaba pasando, y sobre lo que había sido la dictadura, en Ciencias políticas, y bueno invitamos a la Pocha Camín del MEDH , ahí es donde yo conozco a la Pocha, invitamos a distintos ex presos políticos, gente que había estado en el D2, y invitamos a las Madres, y de ellas fue la Elsa Becerra. Y era una mujer, maestra jubilada, que perdió su hijo durante la dictadura. Su hijo fue secuestrado en el D2, y era una mujer que pesaba 50 kg, 45 kg. Muy decaída físicamente, muy frágil. Vos la mirabas y te daba la sensación de que en cualquier momento se iba a quebrar. Y la convicción y la fuerza que tenía esa mujer. Todavía tengo la imagen de ella subiendo las escaleras de la facultad de Ciencias Políticas para ir al aula Magna. Chau, para mí eso, esa imagen, si esa mujer que debe haber tenido 70 años tiene esta fuerza, estas convicciones, nosotros, yo tenía 20 y pico de años, qué estamos haciendo?. O sea, es como algo que te hace clic. Y ahí nació el D2, como forma de expresión.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:6 [porque son artes colectivos, s..] (17:17)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

porque son artes colectivos, son trabajos de equipo, entonces no solo en cuanto a su significación como arte en sí; y ese lenguaje en particular con que llega a los ojos y al oído del espectador... a su alma, a su espíritu, o como se le quiera llamar... a su interior, y también a su razonamiento, sino porque como dijo un compañero hace muy poco: el arte es revolucionario per se.

P12: Entrevista Sonnia de Monte.rtf - 12:7 [creo que el compromiso no debe de..] (23:23)

(Super)

Codes: [la accion con los otros]

creo que el compromiso no debe dejar de existir; y cuando hablo de esto no es un compromiso ideológico partidario, es el compromiso del considerar y saber que está el otro ser humano.

P12: Entrevista Sonnia de Monte.rtf - 12:8 [El Cerdito, donde toma la hist..] (48:48)

(Super)

Codes: [la accion con los otros]

El Cerdito, donde toma la historia también es un docu-drama de Alejandro Alonso, que toma la historia de dos pibes marginales, muy interesante, maravilloso, trabajo que por suerte tuvo premios también. Y la otra es Tierra Seca, sobre la vida de la gente muy humilde del desierto de Lavalle, Lavalle y La Paz, este desierto tremendo que tenemos en el noreste.

P12: Entrevista Sonnia de Monte.rtf - 12:9 [Entonces empezar a decir aquel..] (48:48)

(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Entonces empezar a decir aquel o cualquiera que hacia el piquete, el que salió a pedir por la tierra, cuando digo a pedir por la tierra no hablo del campo sojero... (Risas) hablo del otro

campo, el campo chiquito de 2 o 3 hectáreas. O del huarpe.. del mapuche. O sea todo aquel que pidió por su espacio, eso me parece que sucedió. Entonces no sé si podemos determinar determinados puntos importantes en esta época en que trabaje, pero si eso es lo que yo más rescato. O sea cuando se empezó a pedir por el lugar que nos corresponde.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:10 [estamos compañeros que han sid..] (52:52)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

estamos compañeros que han sido peronistas y lo siguen siendo, nosotros los socialistas, los que somos zurdos y aquel que la sufrió si tener la... una postura política y determinada firme, ni certezas al respecto, estamos todos juntos porque el objetivo es mucho mayor. La construcción de la limpieza en la historia, de la verdad en la historia.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:11 [arte es ponerle ojos al lengua..] (70:70)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

arte es ponerle ojos al lenguaje... y un poco tiene que ver con eso, no? O sea, es además de este código que tenemos de comunicación que es la palabra, que es la escritura, le estamos poniendo ojos. Cuando hablas de ojos estás hablando de colores, estás hablando de mirar al otro a la cara, estás mirando al otro, a ver si tiene una cicatriz, si tiene los ojos tristes, si está hecho mierda, si está feliz, no?. Eso, ponerle ojos al lenguaje.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:12 [Yo soy parte de la Asamblea Pe..] (73:73)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Yo soy parte de la Asamblea Permanente por los DD.HH. de San Rafael, digo San Rafael porque en realidad está en San Rafael pero está en toda la zona sur. Yo soy oriunda de General Alvear, del gran pueblito de Bowen. Así que bueno, trabajo con esta gente que son mi gente por cuna, por nacimiento, por lugar de origen. He trabajado en el Movimiento Ecuménico por los DD.HH muchos años, aún antes de la democracia. Estoy en contacto permanente con Familiares de Detenidos y Desaparecidos. En este momento estoy trabajando en un libro que tienen que ver con los juicios en San Rafael, y también por iniciativa de los periodistas, que son Daniel Calivares y Rodrigo Sepúlveda, ellos harán su parte de crónica periodística y yo haré mi parte de la volada, neo lírica que soy; lo que no significa que va a ser poesía, más bien tiene que ver con un relato y, por otro lado, el equipo de acompañamiento a testigos de Mendoza también me han hecho una propuesta, que hagamos una cosa similar con los juicios en Mendoza, o sea que estoy bastante inmersa en el tema. También de alguna manera estoy muy cercana a ex presos y presas políticas o sea que sí.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:9 [porque estamos haciendo un tra..]
(13:13) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

porque estamos haciendo un trabajo conjunto, permanente con el AMCAA, la Escuela de Cine, con la gente de comunicación, absolutamente abierto y democrático, de tratar de construir, incluso ahora tenemos reuniones con el SAT y también nos acercamos al SAT, porque nos parece que tenemos que hacer la mayor fuera posible entre todos los que en Mendoza queremos que esto sea una industria cultural sustentable de trabajo digno, etc. Y bueno, entre todos pechar la historia.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:11 [Así como mi bisabuelo fue el p..]
(48:48) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

Así como mi bisabuelo fue el pintor que fue a Huanacache a retratar la escena del '30, los descendientes de esa gente que mi bisabuelo retrató hoy vive en Lavalle, entonces mi idea fue decirles por un lado como humana, persona y por otro lado como realizadora, esto, devolverle a ellos lo que me parece que tenían que tener ellos, y por otro lado hacer la película. Entonces tuvo que ver con eso, con un rescate, con una ayuda o colaboración de que ellos tengan esta obra que parecía que era....en el Museo de Rosario que es donde está, todos los cuadros gracias a la ayuda de Pablo Tornero, de la Municipalidad de Lavalle, la Legislatura y de mucho romper los quinotos.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:12 [Historia del trabajo en la Arg..] (48:48)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Historia del trabajo en la Argentina que consistió en encuestar a trabajadores de todo el país y de alguna manera retratar cuál es su cotidianeidad en su trabajo específico y bueno, fue un trabajo apasionante porque viajé por toda la Argentina entrevistando oficios que van desde la salinas grandes, hasta los yerbateros en Misiones, a los mineros de Río Turbio, o los pescadores artesanos de Mar del Plata, y etc., y los viñateros en Mendoza, y el ferrocarril, y bueno, los petroleros. Y bueno, fue un trabajo mucho más de observación, un trabajo donde fuimos a observar como es el trabajo primero, retratarlo, y por otro lado que los trabajadores explicaran qué significa ese trabajo para ellos y por qué, cuáles son sus luchas más fundamentales para sostener sus lugares de trabajo, eso también fue una experiencia muy hermosa. Y actualmente me estoy dedicando mucho más a la gestión, tengo un proyecto de antes de entrar a la gestión, un documental, pero que es muy largo y no te lo voy a explicar ahora....y en eso vamos....trabajando, y en uno sobre mi abuelo, Arturo Roig.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:13 [en el caso de los Huarpes, par..] (53:53)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

en el caso de los Huarpes, para mí existen ellos más allá de toda la mestización y todos los cambios culturales que puedan haber sufrido, que merecen tener sus tierras propias como ya tienen parte, 70 mil Ha. que se les han devuelto y eso es histórico. Qué merecen?, el respeto y la posibilidad de seguir viviendo en esas tierras que son sus tierras y las de toda la vida, de su historia , y no tienen por qué venirse al oasis porque se quedaron sin agua, me parece que es al revés, nosotros tenemos que llevarles el agua,

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:14 [e topa antes en la investigaci..] (57:57)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

e topa antes en la investigación con gente que trabaja con ellos de una u otra manera. En Lavalle tuve el total apoyo de la Municipalidad, de la Comunidad misma, también por supuesto busqué apoyo acá en la secretaría de Cultura, gané el Fondo de Cultura 2006 para hacer el proyecto. Digo, y después en el otro (proyecto sobre el trabajo) tuvo absoluto apoyo de la CGT, pero no nos limitó a que trabajáramos con la CGT a nivel nacional, no, de hecho entrevistamos cooperativas de trabajo en Misiones, en Jujuy, bueno, los pescadores tampoco están afiliados a la CGT.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:15 [en el año '98 hice la producci..] (74:74)
(Super)

Codes: [la accion con los otros]

en el año '98 hice la producción de Documento al botín de guerra que era de David Blaustein, y que justamente era sobre el tema de identidad de Abuelas. Me acuerdo que en ese marco histórico donde no había juicio, la impunidad reinaba, etc., fue muy poderoso, el documental, las acciones que se hicieron a través del documental, cantaron los Pericos, me acuerdo que estuvo Ceratti, Ciro de ataque 77, el Pelado Cordera, todos ellos apoyando a

las abuelas en esta búsqueda y dándole mucha difusión a la historia de estos nietos que ya estaban recuperados.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:16 [yo hoy soy integrante de H.I.J.] (77:77) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

yo hoy soy integrante de H.I.J.O.S. en Mendoza, siempre fui integrante, también en Buenos Aires. También, tuve amigos que eran hijos en Capital y después fundamos una agrupación, Hijos del exilio, porque en realidad tengo la suerte que mis padres no están desaparecidos y cuando se genera hijos, al principio en la década del '90, que yo estaba y tenía muchos amigos hijos de desaparecidos, era un momento en donde ellos necesitaban, era un lugar de encuentro en donde ellos necesitaban hablar de ese tema. Entonces en el momento hubo como una repulsión a los que no éramos hijos de desaparecidos, y bueno eso hizo que siempre los acompañara a mis amigos pero que no fuera parte de la organización, si bien iba siempre a las marchas... Esa necesidad hizo que después generáramos Hijos del exilio, un montón de hijos de exiliados que dijimos bueno, nosotros también la pasamos como el orto en un montón de cuestiones, distintas, menos urgentes, pero bueno. Actualmente, si estoy en H.I.J.O.S., y Mendoza que ya acá estamos todos juntos, porque separados sería un despropósito numérico. Pero estamos todos, hijos de exiliados, de desaparecidos, de detenidos, etc.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:9 [el derecho humano, la cuestión..] (16:16) (Super)

Codes: [la accion con los otros]

el derecho humano, la cuestión de género, la cuestión de diversidad, es encarnado con un personaje con el cual vos haces simpatía. Entonces es muy potente a lo que te lleva, porque vos haces empatía con eso. Ahy, mira lo que le pasa a este tipo, me puede pasar a mí, o me

pasó a mí, entonces deja de ser un discurso teórico como el que uno lee en un libro, para pasar a hacer una historia con la que uno pueda hacer empatía.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:10 [Entonces el documental hace es..] (22:22)

(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Entonces el documental hace eso, te pone en contacto con otras visiones de la realidad. Que generalmente no son las tuyas, pero que te pueden movilizar, te pueden sorprender.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:11 [en el tema del aborto lo que h..] (57:57)

(Super)

Codes: [la accion con los otros]

en el tema del aborto lo que hice fue trabajar con una feminista, trabajar con un cura y trabajar con la gente de la secretaría de sexualidad, no, el programa de salud sexual y reproductivo.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:12 [Las mujeres tenemos derecho a ..] (57:57)

(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Las mujeres tenemos derecho a decidir, y el cura diciendo que no, que la vida sobre todo es un valor, y que nadie puede decidir sobre la vida de otros.... Estas cuestiones, así, encontradas, que tenían que ver con las instituciones.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:13 [Yo trabajo con uno que es la R..] (77:77)

(Super)

Codes: [la accion con los otros]

Yo trabajo con uno que es la Red Andina de Video, que es una ART de realizadores andinos, que trabajamos desde una líneas más operativa, que es acceder a los medios para poder filmar, y también desde una línea ideológica conceptual, y es completamente de gente que labura en cine. Y por otro lado, a través del festival, trabajamos con el INADI, y con la secretaria de Derechos Humanos, y en cada provincia articulamos con alguna organización, que es la organización que coorganiza el festival en cada provincia, en el caso de Divercine. En Córdoba lo hicimos con Católicas por el derecho a decidir, que es una organización que trabaja el tema de despenalización del aborto. Mendoza trabajamos con OMIM, que es la organización mendocina de integración de minorías sexuales. Bueno, en Santiago del Estero trabajamos directamente con la secretaría de Cultura. Eso en Divercine, y en otro de los festivales que trabajo en uno de documentales, trabajo con el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, que hace todo un trabajo de distribución de material de documentales que se generan en toda la región del país para que se vean. Hay, sobre todo, llevar esos documentales fuera del país, para que se vean, generalmente en Europa.

2.4.2.6. La concepción del audiovisual

Code: {76-0}

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:12 [lo audiovisual te permite lleg..] (16:16)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

lo audiovisual te permite llegar o es un método que está muy bueno, a analizar mucha de las razones o las causas que en la historia de Mendoza, o en la historia de Argentina en muchos sucesos que no están debidamente investigados o que han sido pasados por arriba. Te permite acercarlos desde otro lugar, no tanto desde una investigación tan estricta y tan académica, al mismo tiempo con buena base, pero te permite un lenguaje que es mucho más abierto, libre en alguna parte. El fin, quizás sea esto construir una nueva memoria. Yo

no sé si hablo de reconstruir, me gusta más construir, por lo menos lo percibo desde un término más exacto.

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:13 [Me parece que cuando hay una p..] (19:19)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Me parece que cuando hay una posibilidad de construcción colectiva de la imagen, hay una posibilidad de que el espectador es una parte de esa construcción,

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:14 [creo en la construcción colect..] (52:52)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

creo en la construcción colectiva, en la capacidad de ser autónomos del poder. En la posibilidad, mientras se pueda -ya pase la época fundamentalista, si se quiere y muy ahorrada si se quiere-, pero no creo que el cine tenga otra función que la de mostrar lo que está pasando, para mí. La primera imagen del cine fue eso, cuando los obreros salían de las fábricas, la primera fotografía fueron la de los muertos en la Comuna de Peris. Me parece que la función del cine es mostrar que algo no anda bien.

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:15 [De los argentinos rescato Cedr..] (80:80)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

De los argentinos rescato Cedrón (Jorge) que lo mataron, a mi me gusta un cineasta que genera controversias que es dentro

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:16 [Jorge Prelorán, brillante, lo ..] (80:80)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Jorge Prelorán, brillante, lo voy a defender a pesar que mis profesores de documental me discutirían. A mi me gusta mucho su proceso de trabajo, era de sensibilidad, de investigación y seriedad muy grande. Un tipo muy culto y con una posibilidad, quizás ahora se lo vea como apolítico porque el personaje era individual, su historia particular, no tenía análisis del contexto sociopolítico, por lo menos no tanto a mí el cine de base no me emocionaba mucho. El primer Solanas... me gusta más lo brasileño. Pero si es posible, me parece que es básico para que lo veamos todos.

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:17 [Por lo tanto no hay ese juego ..] (82:82)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Por lo tanto no hay ese juego del '60, '70, podrá tenerlo a nivel temático, ni sé, eh?, pero el material profesional está guiado por toda una forma de producción que está bueno. Alimenta, da laburo, está bárbaro, pero al mismo tiempo como te digo, no se acerca. ¿Por qué no hay ningún tema que tenga que ver con el anarquismo?. Está muy lavado. En los '60 era otra cosa... mucho más arriesgada, atrapante...no sé... ahora no.

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:18 [la imagen es una parte de la c..] (74:74)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

la imagen es una parte de la construcción. A la medida de que construye, al mismo tiempo un montón de cosas que se construyen de otra manera. Como imagen, bueno pum, voy a saber qué le pasa al niño en Salta, no, lo hemos probado nosotros, hemos filmado en Salta, Formosa, y mas allá. De qué te sirve, al principio de choque, tres o cuatro días, un mes, tal vez mi visión es tal vez demasiado coyuntural. Mi mirada, puede ser que con el tiempo

sirva, que las situaciones sean más lentas y haya que percibir las de otra manera. La imagen desde ese punto de vista es imprescindible.

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:19 [No, para nada, solo tenés que ..] (82:82)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

No, para nada, solo tenés que ver La Hora de los Hornos, estéticamente hoy para mí debería ser maravilloso, pero no. Si el rebrote es a nivel ideológico, sí han vuelto a resignificarse algunos temas y se vuelven a tratar?. No lo creo tampoco, sobre todo porque el cine de los '70 laburaba mucho en el interior del país, en muchos aspectos

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:20 [Como realizador podés encontra..] (33:33)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Como realizador podés encontrar una mirada particular tuya o de un grupo dentro de esta imposición de temas. Creo yo que en la medida que se homogeniza el pensamiento cada vez estamos más homogenizados y es posible que los materiales sean cada vez más parecidos, menos críticos o críticos en los temas que están decidimos como críticos,

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:12 [empezó con un gusto personal, ..] (16:16)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

empezó con un gusto personal, y cuando nos dimos cuenta que teníamos buena recepción, el objetivo fundamental fue esto, tratar de saber de dónde venimos. Es muy importante, si hay algo que creo que no tenemos los argentinos es memoria, y en la medida que uno pierde la memoria, comete los mismo errores, volvemos a hacer las mismas cosas, y de eso sabemos lo que nos pasa siempre.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:13 [un documental, le vaya a cambi..] (21:21)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

un documental, le vaya a cambiar la vida a nadie, si creo que está bueno, que pone cosas en el tapete, que las muestra, que vos podes tomarlas o dejarlas. Me parece un dato pretencioso creer que uno puede tomar un rol y desde ese rol cambiar la realidad. Si creo que si uno tiene cosas para decir, que las diga, y que sea lo más honesto con uno mismo y con lo que cree. Con eso me parece que alcanza. De ahí en más creer que tenemos un rol en cambiar las cosas, no creo. Si creo que por lo menos al ponerlas y mostrarlas si estás poniendo tu postura, tu posición, tu manera de ver las cosas y el cómo te gustaría que fueran. El rol por ahí podría ser no dejar que perdamos la memoria, y eso sí esta bueno, y sobre todo para las nuevas generaciones.

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:14 [Tiene que ver con lo documenta..] (24:24)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Tiene que ver con lo documental, lo histórico y con el periodismo de investigación.

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:15 [Todo realizador comprometido c..] (30:31)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Todo realizador comprometido con lo político social debe contribuir primero a la igualdad, al cambio de mentalidad y a la superación de los pueblos.

El cine tanto en Argentina como en América es el arma principal contra la corrupción y todos los que trabajamos en cine, guionistas, directores, productores, etc..... todos, debemos tener el deber de contribuir a la lucha contra los diferentes tipos de abusos y corrupción que

hay en cada región. Hay películas que denuncian levemente, otras con más fuerza y sentido, y otras muchas películas que tapan, encubren, mal informan o desvían la atención.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:16 [Primero toda realización debe ..] (38:39)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Primero toda realización debe enseñar, si a esa enseñanza se le agrega entretenimiento mejor y si a la enseñanza y entretenimiento se le agrega ganancia es el film perfecto.

El cine es entretenimiento, es arte y es industria... aunque se centre en un documental o en ficción, de denuncia o de reclamo... más allá del genero que se utilice se debe entretener, generar un disfrute único en el momento de la proyección, y cada realizador con una mirada única lo puede hacer porque vuelca su interior artístico en la pantalla. Se debe entregar profesionalismo desde lo técnico y con el tema a tratar, se debe movilizar con el film (desde el guión, dirección, dirección de arte, fotografía, sonido, actuaciones, montaje, etc.) las emociones del espectador y para mí también se debe contribuir información o emoción a la vida del espectador.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:17 [El documental político social ..] (56:56)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

El documental político social debe mantener el tema firme, dicho claramente, sin tapujos ni medias tintas. Se debe perder el miedo que aún persiste en la actualidad... sea cual fuere el gobierno de turno, la verdad debe prevalecer.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:18 [Creo que el cine político de a..] (133:133)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Creo que el cine político de aquella época no es una pieza de museo, debe estar vivo, y debe revalorizarse en la producción actual y si es necesaria copiar la metodología y los modos de exhibición para que el cine deba salir a las plazas, a las bibliotecas, al barrio, a las universidades, al pueblo. Y no solo el cine político debe salir a las plazas sino todas las formas de hacer cine, porque patria, no se hace solo haciendo cine político sino es la unidad de pensamiento y de expresiones lo que nos hace vivir en democracia.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:12 [el cine es una expresión cultu..] (15:15)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

el cine es una expresión cultural que puede ser abordada por su misma naturaleza, desde varios puntos. El abordaje y la mirada que el cine hace de la realidad por ser, justamente es una expresión multidisciplinaria en ese sentido, hace que tenga como diferentes aristas y que vos hagás enfoques de diferentes maneras. Para muchos el cine es un elemento de entretenimiento, para otros es un elemento de ficción, de querer contar una historia, para otros el cine tiene un fin político. Lo que sí creo, que en estas diversas maneras, el cine también puede ser documental, que no necesariamente es político, sino registro u observacional. Lo que sí creo, que sea en la postura o posición que estés, tenés que tomar o la historia que vos contés tiene que tener una base ideológica fuerte. Con respecto al cine que yo hago, que yo dirijo o produzco, es un cine netamente ideológico, de hecho mi película tiene una fuerte argumentación ideológica,

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:13 [Entonces el film tiene clarame..] (15:15)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Entonces el film tiene claramente un fin de mostrar esta realidad, este drama humano de estas personas. Tratando de igualarlas. Tratar de desentrañar esta cuestión que ellas viven diariamente, y no lo pueden organizar, estructurar de una manera para generar elementos,

herramientas de acción y de lucha, y con esos elementos generar cierto tipo de inserción social, de inclusión social. La película tiene como ese objetivo. Es una herramienta político ideológica humana, cultural que quiere que el espectador descubra. se emocione, y vea con total desnudez el drama de estas personas, y frente a esta situación se conmueva, le genere algún tipo de reflexión y análisis. Para mí, ese es el sentido del cine.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:14 [El documental es un género del..] (33:33)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

El documental es un género del cine, no es una manera de narrar dentro del cine que no siempre es político. Ha habido épocas en las que el documental es más político, año '60, Fernando Birri, después han habido apariciones de documentalistas, grupos de documentalistas como en Buenos Aires el DOC, u otras agrupaciones que tienen una fuerte impronta política. Y generalmente el documental está asociado a lo político. Es como natural a lo político, pero no necesariamente. El documental es simplemente una forma de narrar a través del simple registro. Que también es una cosa totalmente cuestionable, porque en el momento que uno pone la cámara, ya no existe lo natural, la cámara ya transforma, interviene la realidad. Desde Preloran desde los documentales observacionales, y otros documentalistas más argentinos se abrió como otra manera de contar, que es poner la cámara y dejar que la realidad fluya y estar como un mero observador de la realidad. Hay como, el documental en sí mismo es complejo. Hay un documental que es totalmente inducido por el realizador, hay un documental que es observacional, hay un documental que roza la ficción, que es el docu-ficción, y el documental clásico, el que está en base a entrevistas. Yo dudo en este momento de que el documental, los realizadores sean concientes que la fuerza que tiene el documental porque creo que hay muy poca producción documental.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:15 [Si el documental tiene que ser..] (33:33)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Si el documental tiene que ser una herramienta político, pero no solamente político, tiene que ser una herramienta educativa, de transformación. Por eso no está aprovechado, porque no solamente es político, si bien tiene una base política tiene que ser propagandístico, educativo, tiene que ser informativo. Tiene que haber más documentales para todo. Porque en la era de la imagen este momento en la que un pibe de dos años, tres años, antes de aprender a leer y escribir aprende a jugar en la computadora, básicamente hay que generar más contenido audiovisual para educar. Y esa es tarea de los documentalistas. Por ahí, como están las cuestiones por como está coyunturalmente armado nuestro país, se genere una nueva red de documentalistas, vaya surgiendo otra conciencia social

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:16 [Hay que marcar una posición id..] (33:33)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Hay que marcar una posición ideológica. Este es un momento histórico donde uno tiene que marcar su posición ideológica.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:17 [lo que tienen que hacer a trav..] (75:75)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

lo que tienen que hacer a través de las herramientas audiovisuales tanto el documental, la ficción, ligado íntimamente a la Internet, a todo lo que propone la Internet, trabajar, pelear, luchar, darse a conocer, mostrar su problemática, hacer llegar, informar, expandirse, hay que usarlo. Hay que usar todo, todos los grupos tienen que ser concientes de la fuerza que tiene la imagen. Vos ahora haces un video, lo metes al facebook y sabes que en una hora lo pueden ver miles de personas. Y después lo podes enviar por mail, ponerlo en una página, y proyectar. Hay que usar todas las posibilidades que hay. En este momento, viendo como es

ahora, todos tienen que usar todo. Los grupos tienen que aprender a autogestionar y vender estas cosas por sus derechos.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:18 [para mi entre los ´60, los ´70..] (81:81)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

para mi entre los ´60, los ´70, los ´90 y los 2000 no hay mucha diferencia. Seguimos siendo parte de un imperio, que nos sigue colonizando con su corporación y seguimos, hay millones de pobres, de gente que no tiene trabajo, por más que este gobierno tenga mucha más conciencia social, pero obviamente este gobierno no lo va a resolver porque estos pobres no vienen de ahora, sino desde hace 30 años y sobre todo de Menem. Pero digo, tal vez el único factor que me podría identificar, es que hay que seguir teniendo una actitud de resistencia. No estamos bien, no estamos bien como sociedad todavía, hay mucha injusticia, hay mucha pobreza. Mientras hayan chicos en la calle, la sociedad no está bien. Mientras no haya laburo, la sociedad no está bien. Hay que seguir teniendo la actitud de resistencia.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:32 [Es fundamental, en este moment..] (72:72)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Es fundamental, en este momento que la imagen, el poder de la imagen, la fuerza de la imagen es más que la de la palabra, por más que mis amigos escritores no estén de acuerdo, pero es la realidad, es fundamental, una escena de una película no te la olvidás en tu vida, o una película que te emocionó no te la olvidás, que te hizo llorar, te hizo reír, o te hizo cambiar o pensar, no te la olvidás, y si eso pasa a nivel global, entonces la gente cambia. El impacto es masivo

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:12 [A uno lo que lo motoriza son l..] (18:18) (Super)
Codes: [la concepcion del audiovisual]

A uno lo que lo motoriza son las historias para contar y las historias que de alguna manera permitan sentir al espectador, sensibilizar al espectador y transmitir esas cosas que una tiene más adentro y que te constituyen. Que en caso mío personal, tienen que ver fundamentalmente con un profundo amor a la vida, una confianza en que los seres humanos somos capaces de construir belleza, y cuando hablo de belleza hablo de justicia social, hablo de arte, de cultura, de todo eso

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:13 [Creo que hay varias cosas que ..] (25:25) (Super)
Codes: [la concepcion del audiovisual]

Creo que hay varias cosas que te motorizan para hacer una película con contenido político. Está el militante que quiere con la película convencer, está el artista, que ojo, se pueden mezclar, puede haber un militante que sea artista y demás. Pero quiero decir que lo que te motoriza es distinto, y no me parece que estaría bueno encasillar cual es el rol que debe jugar. Creo que si el espectador se conmueve por la obra, si el espectador reflexiona... hay veces que películas que tienen menos claro el mensaje son más transformadoras en el espectador que aquellas en las que el mensaje es más obvio. Justamente porque hay veces que el mensaje obvio genera un rechazo en el espectador que al sentir que le están diciendo algo con mucha obviedad, levanta una especie de muro.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:14 [yo siempre recuerdo el impacto..] (36:36)
(Super)
Codes: [la concepcion del audiovisual]

yo siempre recuerdo el impacto que tuvo La hora de los hornos, en los años '60, sobre toda una generación. Yo creo que hay muchos jóvenes que se hicieron militantes después de la Hora de los hornos. Esa era una película específicamente militante, que apuntaba a eso, y funcionó porque también el circuito de distribución era muy específico, era clandestino, tenía características muy particulares, era un momento político determinado y demás. Después yo creo que en cada época va cambiando, no?. A mi lo que me preocupa a veces

con el documental político, o la ficción política también, o social y demás, es cuando se transforma en películas que ven los que ya están convencidos de lo que van a ver. Entonces vos ves que tenés un público que es el público preocupado por los derechos humanos, preocupado por lo político, preocupado por... entonces es como siempre el mismo público. En ese sentido creo que lo que hace el documental o la ficción política social es consolidar determinadas ideas, fortalecerlas, ayuda a sentirse parte de algo....Además hay un ingrediente importante que es el registro. Ahora, cuando además el material llega a las escuelas, se da en televisión, lo que pasa ahora con el canal Encuentro, siempre tiene que ver con el alcance y la distribución. El impacto tiene que ver con eso, yo no creo que con las películas puedas cambiar el mundo, ni mucho menos, si creo que las películas expresan muchas veces el estado y las relaciones de fuera de una sociedad, pero en los '70 podíamos pensar que íbamos a cambiar el mundo, pero evidentemente el mundo se cambia de otra manera. Son contribuciones que me parecen bien, necesarias y que me parecen particularmente necesario con el tema de la memoria y contribuir a la reflexión, más en el sentido que hoy en día el lenguaje fundamental de las nuevas generaciones es el audiovisual. Lo que hacíamos con los libros, ahora el acento tienen que estar más puesto en lo audiovisual, que es el terreno que transita Memoria de un escrito perdido, donde hay un doble registro. El registro del libro, que es el registro que corresponde a los años '70, y es el registro del documental, que es el registro que corresponde al año 2010.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:15 [Y en aquellos años yo estaba e..] (85:85) (Super)
Codes: [la concepcion del audiovisual]

Y en aquellos años yo estaba entusiasmadísima con eso, de hecho he participado de la exhibición de la Hora de los hornos, digamos, que para mi en lo personal, el cine militante de los '60 me marcó muy fuertemente. Yo tenía 17,18 años, esas películas, no me olvido jamás de la exhibición de la Hora de los hornos que la primera vez que la vi, la vi en forma clandestina, tenías esas cosas. Las ibas a ver, te avisaba uno, te avisaba el otro. Todo formaba parte de la mística y una cosa, la copia estaba hecha pomada, no se entendía nada entonces el que te la proyectaba te iba recitando lo que pasaba y lo que se iba diciendo

porque sino, no lo escuchabas. Recuerdo todo lo que fue Los inundados, de Birri, El camino hacia la muerte, del viejo Gerardo Vallejos, teníamos verdadera pasión por ver eso. Creo que fue en un contexto determinado, y en una realidad determinada. Sigo pensando que La Hora de los Hornos es una gran película, por cómo fue hecha, con las herramientas, creo que fue un profundo acto de voluntad de Pino Solanas y Octavio Getino, de profunda convicción Después, bueno, la historia pasa, ves los documentales de hoy de Pino, y podés tener otra mirada. Yo creo que también como Raymundo Gleysser, vine a ver Los Traidores hace unos años porque en aquella época no lo pude ver. Otra película que es maravillosa que es Operación Masacre, es una maravilla de película, creo que es un contexto y una época y creo que a mi me marcó más de las formas que desde los contenidos. La batalla de Argelia, Queimada las tengo marcadas a fuego. Los compañeros de Mario Morichelli, que murió el otro día. Hoy hay algunas que las ves y decís son tan discursivas, pero no las sentíamos discursivas en ese momento. Era otro momento histórico y otra la construcción del relato, es otra la forma de contar las cosas, son conmociones y emociones que yo no olvidé nunca más y que las tengo instaladas adentro, y deben aparecer en lo que uno hace aún, sin saberlo. Pero porque tienen que ver con la época en la que uno fue joven, y cuando vos sos joven es cuando te formas. Y eso te queda. También es cierto que el cine como herramienta de transmisión, de conocimiento, era mucho más importante en los '60 que ahora. Era la única, era novedosa. Hoy no sé qué es lo que puede motorizar tanto, creo que, yo no termino de tener claro cómo funciona todavía.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:16 [La historia de la realización ..] (15:15) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

La historia de la realización cinematográfica en la Argentina está íntimamente vinculada con la historia política.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:17 [Trato de reflexionar con. Siem..] (21:21) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Trato de reflexionar con. Siempre lo que me interesa es pensar con el espectador. A mí como espectadora no me gusta que me den las cosas resueltas, entonces me gusta cuando preparo un trabajo digamos, me gusta apelar a la inteligencia, a la atención del espectador, y a su sensibilidad, que creo que van juntas. Pero principalmente, yo parto de la idea de que el espectador es un ser profundamente inteligente y profundamente sensible.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:6 [Y, un poco de conciencia. De p..] (19:19) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Y, un poco de conciencia. De pensar algo, que no sólo sea entretenimiento.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:7 [Yo creo que hacer, no sé si es..] (22:22) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Yo creo que hacer, no sé si es el termino de mentalizar a las personas, o mostrar la realidad como es, y basta de ocultar cosas, es mostrar la realidad, creo que es eso.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:8 [Ese deseo, porque hubieron muc..] (80:80) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Ese deseo, porque hubieron muchos años del callate, callate, entonces como que hay una desesperación de nuevo por salir a la luz. Y creo que la metodología y todo es muy parecida, y el idealismo también.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:7 [Y también la idea, en ese sent..] (17:17) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh] [la concepcion del audiovisual]

Y también la idea, en ese sentido, era un poco como te digo humanizarla, digamos mostrar el laburo en el barrio, las historias de amor, mostrar alegrías, mostrar que había habido una participación muy numerosa y entusiasta, esa era un poco la idea de la peli.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:8 [la mayoría de los trabajos est..] (20:20)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

la mayoría de los trabajos están enfocados en mostrar el desarrollo de grupos muy ideologizados y me parece que la militancia fue un proceso muy rico, muy popular, con una inserción social muy grande y me parece importante que se le de esa dimensión a los trabajos. Me parece que si bien, obviamente vale la pena y deben hacerse, viste la mayoría de los trabajos son o Paco Urondo, o Ivan Roqué, o sea los cuadros dirigentes, o sea que me parece que hay que tratar de mostrar que fue una militancia básicamente popular no de cuadros.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:9 [me parece que es un aporte más..] (31:31) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

me parece que es un aporte más a tratar de desmontar la historia oficial, me parece un aporte a desmontar la teoría de los dos demonios, a mostrar a los '70 como un fenómeno raro y que apareció de pronto en una Argentina normal. Me parece que es un aporte en el sentido de mostrar que en la Argentina hubo un proceso popular, de masas, que tiene toda una historia y una trayectoria y un peso importante, y bueno en definitiva eso, me parece que es una construcción que ayuda a poner los puntos sobre las íes en esa historia oficial que en ese sentido es muy mentirosa.

P 8: Entrevista MArcelo Stern desgrabada.rtf - 8:10 [Lo vi en su momento como milit..] (73:73) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Lo vi en su momento como militante, me parece que cumplió un rol básico, La hora de los hornos, me parece que todavía no se dimensiona la importancia que tuvo la película para generar militancia, me parece que tuvo una digamos, una importancia enorme, eran reuniones y reuniones para ver la peli, para discutir y para incorporar gente a la militancia, en los 70 fue....insisto, creo que todavía no se dimensiona la importancia que tuvo esa película. Lo de Gleyser me parece que es otra caso, me parece que por su características no tuvo la difusión me parece que fue para un grupo de iniciados, me parece que Gleyser fue un militante del PRT, y trabajó sobre actuaciones específicas del PRT, aunque están Los Traidores, que es anterior a su militancia en el PRT, y claro era en '73 o '74, aunque recomiendo a todo el mundo que la vea porque es una película que tienen una descripción de época, lo que fue la burocracia sindical, y lo que fue la mecánica sindical, que es enorme, y me parece también que no está dimensionada en su justa medida, y que en su momento tuvo una poca difusión por eso que te digo. Me parece que están alejados el cine de los '60, '70 y el actual, en el sentido de que aquel cine militante, de época, era para generar militancia, y que el cine de los últimos años me parece que es un cine militante pero que tienen el objetivo de recuperar y lavar, o sea, reivindicar el pasado, no de generar militancia, sino un cine de memoria, y que no hay, salvo algún cine que han hecho los movimientos piqueteros, no hay un cine generador de militancia hoy en día, que tienen que ver también con que recién ahora se empieza a ver el surgimiento de la militancia, la buena visión de la militancia.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:11 [En realidad, no se si tienen u..] (15:15) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

En realidad, no se si tienen un objetivo, en realidad es transmitir un punto de vista digamos, eso es, en lo que yo intento hacer, o en lo que para mí es el cine. Es un punto de vista y nada más, un punto de vista sobre ciertas cosas. Yo no tengo un objetivo político inmediato, no quiero que caiga un gobierno, digo, por filmar. Sí me parece que es transmitir

un punto de vista que puede uno tomarlo o no, leerlo o no, pero básicamente para mi el cine es eso: transmitir un punto de vista y contar una historia a partir de un punto de vista, historia en el sentido amplio

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:12 [Me parece que cada uno va enco..] (21:21) (Super)
Codes: [la concepcion del audiovisual]

Me parece que cada uno va encontrando su lugar, sus funciones para mi es contar un punto de vista, una idea del mundo, es contar una idea muy microscópica sobre las cosas que pueden estar pasando pero que básicamente la de expresar tu punto de vista. En el caso de los documentalistas, hay cosas que pueden ser más o menos interesantes de pensarse como constructores en la diversidad, o me parece que eso sería importante que se viera, como constructores de la diversidad, mostrar las otras voces, pensar en pequeñas historias que sean significativas en ciertos sectores, pero no sé si estaría bueno tampoco que haya un rol determinante para todos igual.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:14 [Pero por ahí pensarlos desde e..] (34:34) (Super)
Codes: [la concepcion del audiovisual]

Pero por ahí pensarlos desde experiencias como las del Cine Liberación, me parece que están piolas como experiencias, no sé si como que directamente uno podría reivindicar esas banderas pero, en ese sentido, el cine brasilero del '60 me gusta mucho, hay como corrientes interesantes que parece que está bueno leerlas, escucharlas. Me parece que está bueno discutir las, pero sé me parece que hoy me interpelan más otras cosas, que se yo, algunos orientales, que mezclan mucha ficción con documentales, donde la línea entre la ficción y lo documental esta totalmente fusiporosa, un montón.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:15 [Si son experiencias interesant..] (76:76) (Super)
Codes: [la concepcion del audiovisual]

Si son experiencias interesantes de pensar que con muy poco se puede hacer, que la deconstrucción de la mirada hegemónica está piola. Sí hay cosas que reivindican, lo que pasa que en el medio ha pasado mucho también. Han pasado muchas cosas y hoy pasan cosas que están piolas. Y lo decía recién, a mi me interpela mucho más lo contemporáneo, me interpela más lo que hace un chino que lo que hacían en los '70, pero porque hasta tiene que ver con otras formas de producción.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:16 [El cine militante, sí, está bu..] (76:76) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

El cine militante, sí, está bueno, hay documentales buenos. Por eso te digo que a mi lo latinoamericano en general de esa época me parece que es interesante como colectivo también, no sólo lo argentino, que por ahí me separa un poco esto de la peronización del cine militante, que es muy fuerte eso. Hay una mirada sobre un Perón místico que a mi...a mi me interpela más Capusotto, me siento más cercano a Peter Capusotto que a Pino Solanas, en el sentido de representación de las cosas. Entonces me parece que es eso, que funciona y que sirve y que fue un momento histórico fuerte. Que hay conceptos básicos que tienen que ver con la ruptura de la imagen, con la construcción de la mirada que están buenísimas. Pero quizás hoy, a mi me gusta más lo otro y lo que pasa ahora, la discusión que se da ahora.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:23 [es una herramienta válida muy ..] (17:17)

(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

es una herramienta válida muy importante y que ha dado una gran discusión. También creemos que la idea es no solamente producirlo y que la gente lo vea sino que lo audiovisual sirva para la reflexión posterior, para el debate. Siempre tratamos que cada vez que proyectamos el video, por que bueno nuestros videos los podes encontrar por Internet - ahora están todos- y si no hacemos proyecciones y también los pasamos por un canal de

televisión comunitaria de acá, de Mendoza, y de BS. AS. Entonces digamos como que nuestra idea, más allá que la gente lo ve o simplemente lo vea, de ser pasivos espectadores y espectadoras, la idea es que podamos debatir después. De hecho, en los inicios del Noticiero, cada vez que se proyectaba el audiovisual la consigna era que salga una acción posterior, eso se fue modificando, pero la idea es siempre esto, que haya un debate, que haya un ida y vuelta de quienes ven y quienes hicimos el video. Entonces digamos, para nosotros es una herramienta fundamental.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:24 [nos definimos es como comunica..] (21:21)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

nos definimos es como comunicadores y comunicadoras militantes, nosotros somos un colectivo de comunicación; estamos no solo... nosotros lo que pretendemos es poder registrar lo que pasa, que haya registro que muchas veces no queda, porque en Mendoza no pasa nada, hay un montón de experiencias de organizaciones y actividades que se realizan que no se ven en ningún lado. Nosotros creemos que el rol es ese, estar ahí registrarlo. Nosotros tenemos esta herramienta queremos socializarla, tenemos talleres para eso digamos. Como que no creemos que la tenemos nosotros y es de nosotros nada más, y nosotros, porque no sé, venimos haciendo audiovisuales y los únicos que los podemos hacer. Nosotros tenemos una herramienta que nosotros la estamos utilizando, que nos parece súper necesaria, que por eso lo hacemos; que también cuesta aprender de esas herramientas... no es fácil manejar una cámara, da como miedo también. No es fácil editar pero no es imposible. Entonces digamos, queremos que cualquier persona, una organización o no, puede ser un comunicador. Puede hacer un video que puede llegar a difundir. Nosotros también trabajamos de manera colectiva porque nos parece que esa es la manera. Entonces para nombrarnos documentalista me parece que nunca nos denominamos de esa manera. Básicamente lo que pretendemos es registrar, bajarlo a un documental, mostrar la voz de quienes son protagonistas, en el caso de hecho puntual.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:25 [Nosotros a la producción la ha..] (27:27)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Nosotros a la producción la hacemos de manera colectiva, las temáticas se eligen de manera colectiva

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:26 [El documental lo vemos como un..] (31:31)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

El documental lo vemos como una herramienta para llevar adelante esta lucha contra el sistema capitalista y patriarcal, y para la construcción de otra alternativa. Entonces, para nosotros, es una herramienta para luchar. Y que se necesita otra manera de trabajar, otra manera de enseñar y de aprender para cambiar el mundo en el que vivimos. También se necesita otra comunicación, que es la que pretendimos hacer.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:27 [el audiovisual político tiene ..] (34:34)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

el audiovisual político tiene su mayor influencia por los documentalistas de la década del '70: Birri, y nosotros eso sí lo tenemos en cuenta, nos consideramos porque si estamos acá, es porque hay una serie de conocimientos acumulados de este lado, que lo permite en este tipo de experiencia. También hay que decir que el desarrollo de audiovisuales, de colectivos de audiovisuales, más allá de documentalistas individuales, de colectivos que se dediquen a lo audiovisual, nosotros en la actualidad nos relacionamos con otros grupos, con los que formamos parte de la Red Nacional de Medios Alternativos, y con lo que pretendemos construir otra manera de comunicar y otra manera de hacer audiovisual, con los sectores populares, porque nos consideramos partes de ellos.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:28 [nuestra práctica, consideramos..] (37:37)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

nuestra práctica, consideramos que es una práctica política que está en relación constante con otros. Y a nivel nacional no tenemos ninguna organización de pertenencia más allá de la Red de Medios Alternativos.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:30 [nuestro mayor referente es el ..] (77:77)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

nuestro mayor referente es el cine militante del '60 y '70. Lo interesante es de dónde están comunicando. Ellos no comunicaban de cualquier lugar, sino desde los sectores en lucha, y eso es lo que se necesita, porque para comunicar desde los sectores de mando, ya están los medios oficiales. Nosotros debatimos mucho la frase de darle voz a los que no la tienen, nosotros creemos que todos y todas tenemos voz, pero solo que no nos dejan hablar. Todos y todas tenemos voz, pero perdemos la capacidad de hablar y de expresarnos, porque creen que no somos sujetos ni sujetas posibles de comunicar, ni de transformar la realidad. Entonces no es que no la tenemos, sino que nos la han quitado, y es una herramienta, creemos que la comunicación y el audiovisual es una herramienta para volver y recobrar nuestra capacidad de comunicar y comunicarnos.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:14 [un trabajo audiovisual puede c..] (15:15)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

un trabajo audiovisual puede cambiar el sentido de algunas cosas, cambia la forma de pensar sobre algunas cosas, una de las frases que nosotros ponemos en la tesis de un director irlandés, Jim Sheridan, era que la memoria colectiva de los jóvenes en la actualidad

está conformada fundamentalmente por la televisión, por lo que ven en la televisión, más allá de lo que leen, incluso de la experiencia personal en su vida. Ese fue uno de los conceptos o frases que me llevó a decir que, como hay muchas personas que no vivieron la dictadura en carne propia, no saben lo que ocurrió, y para evitar que una situación de semejante naturaleza, genocidio, se vuelva a repetir en nuestro país, el elemento que nos puede permitir como vehículo de acción sobre eso es un audiovisual

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:15 [nosotros tenemos un rol compro..] (21:21)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

nosotros tenemos un rol comprometido,

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:16 [la idea es mostrar que eso tam..] (21:21)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

la idea es mostrar que eso también existe, que hay personas que son coherentes, que hay personas que luchan durante toda su vida, que hay personas que son dignas para nosotros desde nuestro punto de vista, y bueno, mostrarlas, y eso es un poco el desafío, y que también se entienda de esa manera. Que no todo es una mierda, que la clase política no es una mierda, que la gente no es una mierda, y creo que en el movimiento de derechos humanos esto se da casi como con características muy particular, porque son personas que lucharon toda su vida,

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:17 [Los documentales tienen que ac..] (21:21)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Los documentales tienen que acompañar eso.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:18 [Creo que un producto audiovisu..] (69:69)

(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Creo que un producto audiovisual cuando tiene difusión... Yo estoy convencido que con una persona nosotros somos ignorantes, en la mayoría de los temas de la vida somos muy ignorantes, pero cuando uno ve algo, ya no puede decir que es ignorante en el tema.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:19 [creo que en ese sentido, la fu..] (69:69)

(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

creo que en ese sentido, la fuerza que tiene un documental es impresionante, veo el documental de la Palabra Justa, de Daniel Desaloms, del crimen acá, en Mendoza, entre otras cosas, la historia de Paco Urondo pero el crimen de él, aquí en Guaymallén, y cuando se encuentra la sobreviviente, que es la turca Ahualli, con la gente del negocio donde ella entrega a Angela Urondo y se encuentra 30 años después con el tipo que le dice por donde tiene que escapar y no hay forma, eso tiene una fuerza, y pasó acá en Mendoza. Hay muchas cosas que me parece que el documental y la imagen tiene una fuerza que otra cosa no la tiene, sin duda.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:20 [me siento como un tipo de izqu..] (78:78)

(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

me siento como un tipo de izquierda, como alguien que quiere generar un cambio a partir de los documentales, como una forma de aportar un granito de arena a la construcción de soberanía, a la defensa, al entendimiento y a la defensa de los derechos humanos y su vigencia. Siempre hay una, yo creo que la dictadura en la Argentina, el genocidio en la Argentina, no es algo menor. Para mucha gente, dice bueno, hasta cuándo. No, tiene que

quedar absolutamente claro, claro, marcado a fuego, que una cosa así no puede volver a ocurrir en nuestro país jamás. Y a veces se generan escenarios en los cuales nos confundimos tanto, que confundimos roles y aceptamos cosas que no tenemos que aceptar, bajo ningún punto de vista. La crisis del campo, por ejemplo hace un par de años, el Estado de sitio de De la Rúa, que fue respondido con las miles de personas en la calle. Creo que en ciertas cosas el pueblo argentino ha logrado una madurez muy importante, pero creo que también todas esas cosas se ha logrado por medio de algunos audiovisuales en donde la gente se entera de cosas, quiere participar, se ve movilizada, compelida, quiero que los trabajos que uno hace, que yo hago, queden y que trasciendan. Quiero que alguien que diga quiero saber cómo fue la dictadura en Mendoza diga bueno, veamos el D2, vamos a ver el Legajo, quiero ver el Mendozazo. Quiero ver la actitud de la policía en Mendoza, bueno veamos... es algo que está, es palpable. Esa es la pretensión, está esto, es una forma de dejar algo. Así como los escritores dejan libros, nosotros hacemos esto.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:13 [tiene que ser visto desde dist..] (17:17)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

tiene que ser visto desde distintos puntos de vista, y creo que una herramienta indispensable es desde el arte,

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:14 [y ese lenguaje en particular c..] (17:17)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

y ese lenguaje en particular con que llega a los ojos y al oído del espectador... a su alma, a su espíritu, o como se le quiera llamar... a su interior, y también a su razonamiento, sino porque como dijo un compañero hace muy poco: el arte es revolucionario per se. Y bueno, hay temas que me parece que merecen pasarlos por el cedazo del arte. Eso creo que es

fundamental, sean temas viejos, nuevos, históricos o de ahora, del presente inmediato, pero es fundamental creo yo, acercarle a la sociedad esto, desde el punto de vista del arte.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:15 [yo creo que no se puede dejar ..] (23:23)

(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

yo creo que no se puede dejar de lado el compromiso social. No se puede dejar de lado o no se debería dejar de lado el análisis profundo de la situación histórica, política y sociológica que se vive, ni tampoco la que se ha vivido; porque esa es la forma de que alguna manera podemos unir varios públicos. Y no se hace una obra para tal edad, otra obra para tal generación y otra cosa para otro sector, o sea, de alguna manera el arte tiene que tener la habilidad de... el arte o el cine como industria también, por supuesto.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:16 [La palabra que usé antes... es l..] (34:34)

(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

La palabra que usé antes... es la resistencia. Hay que resistir, creo que cada vez más tenemos que resistir, porque en realidad vivimos en una etapa de ambigüedad y confusión de los términos.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:17 [Voy a recordar a un tipo extra..] (76:76)

(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Voy a recordar a un tipo extraordinario que fue Raymundo Gleysser hablando sobre la Argentina, no?. Porque si no de Dardo Rocha. Podemos hablar de tantos otros. Pero hablando de Argentina me parece que es imprescindible mencionar a Raymundo Gleysser, que lo hicieron bolsa. Creo que en ese momento interesaba mucho más el discurso que lo

estético, específicamente; eso es indudable, lo podemos ver es esos filmes que por ahí tienen algunos errores técnicos, que no importaban demasiado en eso momento, importaba mucho más la palabra, o sea, volvemos al tema primero, no la estética del consumo, el espectáculo

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:17 [En Argentina hubo un periodo e..]
(17:17) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

En Argentina hubo un periodo en que fue muy fructífero en este sentido, a fines de los '60, principios de los '70, con una camada de realizadores con un compromiso político muy fuerte como fueron la gente del cine de la base, Pino Solanas y Getino con el cine liberación, y además que formaron parte de una corriente latinoamericana, del nuevo cine latinoamericano que se llamó en su momento, que también fue muy poderoso en el sentido de transmitir justamente estas historias de los sectores marginales y de los sectores populares de nuestro continente. Obviamente tuvo mucho que ver la Revolución cubana y el nuevo cine en el festival de cine de la Habana, la Escuela de cine de Cuba que fundaron en Cuba junto con el apoyo de García Márquez, de gente como Francis Ford Coppola, hubo un apoyo internacional, un movimiento internacional que dio la posibilidad de generar nuevos realizadores para toda America latina en Cuba, y que por supuesto tuvo un giro al interior del cine que ya tenía una tradición importante.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:18 [el documental es un género de ..]
(23:23) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

el documental es un género de los mas amplios y ha crecido muchísimo a nivel mundial, y tienen que ver este crecimiento con su capacidad de justamente ser innovador permanentemente. Yo creo que un documentalista tiene que tener capacidad también de contar una excelente historia, con personas, ya no con personajes; con lugares que son

verdaderos, pero digamos que en realidad tenés que tener mucho respeto, hacia la persona o el hecho o lo que sea que vayas a contar. Un documentalista tiene que ser una persona muy responsable, a nivel de investigación, que datos va a poner y por qué, tener absolutamente sustento. En ese sentido creo que la gente de comunicación tiene una amplia capacitación de ese sentido de investigación, lo que significa esto de tener fuentes fidedignas, de chequearlas

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:19 [el documental social y polític..] (34:34)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

el documental social y político nace como una forma justamente de denunciar al poder, vamos a decir al poder corrupto, al poder maligno, al mal, a la parte mala de lo que es el poder. Nace así, y de alguna manera el documental, hubo documentales muy importantes, como los que hizo Pino Solanas con Getino, o el que hizo Raymundo Gleyzer en su momento, que fueron hechos históricos, documentos de denuncia fundamentales también para organizar la lucha en relación a esas películas, de eso se trató. Hoy en día mucho de los documentales que se están haciendo también tienen ese perfil. Todo documental de una u otra manera esta denunciando un hecho, o algo, si?. Y por supuesto que si tiene mucha difusión y mucha llegada al público, es una herramienta poderosa,

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:20 [Los hacen tambalear a esas ins..] (34:34) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Los hacen tambalear a esas instituciones a las que están denunciando, o a esas corporaciones o lo que fueran. Y bueno, son una herramienta justamente que tiene que ver con esto, fundamentalmente la denuncia. A veces es desleal, a veces es buena, a veces es constructiva y a veces no sirve para nada.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:21 [Los modos de exhibición eran a..]
(81:81) (Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Los modos de exhibición eran apasionantes, eso de llevar el proyector a la villa, la pantalla, el cine móvil. Bueno, hoy en día el cine móvil es parte de una institución de la secretaría de Cultura, va igual a los barrios, se hace de la misma manera que se hizo en esa época, hoy en día esta incorporado a las sociedad como algo absolutamente normal, y en esos años era absolutamente innovador. Obviamente era re difícil tener un proyector, de súper 8, 16 ml, de ir a los barrios a proyectar, y que encima iban a proyectar películas que estaban prohibidas, así que era jugarte la vida. Hoy por suerte vivimos en democracia, así que todas estas cosas no son necesarias.

P14: Entrevistas Noelia Nieto Lista.rtf - 14:6 [l sentido, justamente, Documen..] (16:16)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

l sentido, justamente, Documentar una etapa, una actividad, una interpretación de parte de la historia en el contexto social sanrafaelino.

P14: Entrevistas Noelia Nieto Lista.rtf - 14:7 [El de investigar a fondo, inte..] (22:22)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

El de investigar a fondo, interpretar los hechos, seleccionar los testimonios y documentar con recortes, fotografías, noticias, videos lo que se está contando. Es un intermediario que debe, mediante el arte del audiovisual, generar la atención del público para hacer conocer algo relevante.

P14: Entrevistas Noelia Nieto Lista.rtf - 14:8 [es muy importante el rol socia..] (32:32)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

es muy importante el rol social que tendrá, porque se cuenta una historia que no ha sido contada porque justamente algunos grupos del poder político, eclesiástico, económico y jurídico ha estado de una u otra, relacionado con la dictadura y en este primer juicio queda plasmado en la cantidad de compulsas que salieron y que están siendo investigadas, se han encargado a lo largo de esta corta historia (34 años) que no sea contada y han promovido el olvido. Este documental pondrá caras y voces a los comentarios de barrios, a las leyendas urbanas y tirará por tierra otras.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:14 [Creo que hay que tener mucho c..] (16:16)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Creo que hay que tener mucho cuidado con el tema de cómo uno articula el discurso. El discurso puede ser tan, tan explícito, tan propagandista que se puede transformar en...podés tener el efecto contrario. Creo que es mucho más potente un discurso articulado desde lo audiovisual, que trabaje desde la sutileza, si?, y es mucho más potente cuando el mensaje, ya sea el derecho humano, la cuestión de género, la cuestión de diversidad, es encarnado con un personaje con el cual vos haces simpatía. Entonces es muy potente a lo que te lleva, porque vos haces empatía con eso.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:15 [contar historias básicamente. M..] (22:22)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

contar historias básicamente. Muchas veces de denuncia, denuncia concreta de algo que uno ve y plasma en algo audiovisual y hacés una denuncia concreta. Muchas veces es

solamente observacional, pero eso entra en lo de las formas, porque podés hacer algo totalmente observacional, sin ninguna voz en off, y con solo cohesión tuya, y puedes estar haciendo una denuncia también muy fuerte. Pero creo que hoy, lo que los documentales están haciendo es denunciar, en todo sentido de la palabra. De mostrar la realidad, de ponerla, de que llegue, que llegue a la gente. A ver, nosotros somos un punto de vista nada más, cada persona.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:16 [en el documental no existe la ..] (34:34)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

en el documental no existe la ingenuidad, hasta los documentales que son más ingenuos, siempre tienen un mensaje detrás. Lo que creo que el documental está aportando lo que en algún momento lo que los libros en muchas generaciones en el hoy

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:17 [Por lo tanto el documental est..] (34:34)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Por lo tanto el documental está reemplazando en el mensaje al libro de quienes tratan de buscar información para subvertir algo o para estudiar algo, o para sacar alguna conclusión. Se está produciendo mucho documental, aparte está muy bueno, hay mucho, yo tengo una cámara acá, puedo hacer un documental de esta entrevista. Se ha democratizado el acceso a las tecnologías, entonces ya no es una elite hacer una película, puedes hacer una película con un celular, o sea, puedes armar un documental con un celular. Entonces el soporte ha dejado de ser elitista, por lo cual hay mucha producción y se distribuye de una manera que mucha gente tiene acceso, por eso es muy efectivo.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:18 [hoy es necesario contar, pero e..] (80:80)
(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

hoy es necesario contar, pero esa gente en ese momento se jugaba la vida cuando contaba. Hoy sabes que hoy nadie te va a...si me comparas con aquellos documentalistas de la época del proceso y antes se jugaban la vida por hacer denuncia digamos, porque lo que ellos hacían eran contar. Hoy es distinto, pero eso no quiere decir que no tenga valor, todo lo contrario, tiene valor, tiene que estar, siempre va a ver cuestiones para denunciar. El espíritu es el mismo, creo que la diferencia es que hoy no te jugás la vida en eso, o si te la jugás no como en aquel momento, porque muchos de ellos los mataron, o se tuvieron que ir, entonces es absolutamente necesario, quizás hoy tenés otros problemas, tenés que lidiar con otras cuestiones, pero puede ser que tu trabajo no tenga absolutamente distribución y eso responde a la política.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:19 [el tema del audiovisual en rea..] (13:13)

(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

el tema del audiovisual en realidad se configura como una herramienta muy fuerte para poder trabajar esos temas, digamos que por lo potente que es lo audiovisual para transmitir un mensaje. Cuando empezás a estudiar cine, uno viene con una idea de lo que quiere contar, con una idea propia de lo que quiere contar, y cuando empezás a estudiar cine se modifica porque empezás a ver otras cosas, te empezás a dar cuenta las cosas que puedes hacer con el lenguaje, pero lo enriquece en realidad. Pero surgió primero lo que quería contar, y después, aprender cine fue el cómo.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:33 [Por eso mismo el cine es muy p..] (74:74)

(Super)

Codes: [la concepcion del audiovisual]

Por eso mismo el cine es muy potente cuando uno quiere llevar un mensaje, cuando quiere transmitir el mensaje. Lo importante es la herramienta

2.4.2.7. La relación con los medios hegemónicos

Code:{34-0}

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:22 [Me parece buenísimo en la medi..] (61:61)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Me parece buenísimo en la medida, genial. O sea este es un comentario aparte. En la medida que eso sea genuino, ocupar, estar bien. E la medida de que realmente haya libertad para que ingresen diferentes tipologías de trabajo, en la medida de que realmente, digamos, no se reemplace un monopolio por otro monopolio. Que el otro monopolio sea mucho más difícil porque ya no te podés poner en contra del otro monopolio. En contra del monopolio privado sí, en contra del monopolio estatal te va a costar mucho más, porque es mucho más rector, y más en una cautividad como ésta, que en gran parte se define por el sistema de producción, o por lo menos que está interiorizado

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:23 [ojala se pueda romper con los ..] (61:61)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

ojala se pueda romper con los monopolios mendocinos, que son más graves que los nacionales, digamos. Que particularmente me parece que desde Mendoza es muy fácil hablar en contra de Clarín, ahora, y en su momento, no hablaba nadie mal de Clarín. Y ahora es muy difícil hablar en contra de Vila.

P 2: Entrevista Alejandro Alonso.rtf - 2:26 [Me parece que una atinada, una..] (58:58)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Me parece que una atinada, una lucha buenísima con Clarín y otros monopolios ha permitido que una multitud de temas se acerquen, digamos, a la televisión. El cine sigue siendo un lugar mucho más represivo y cerrado. Bueno, eso fue lo interesante. El problema fue que formalmente la imagen se homogeneizó

P 3: Entrevista Alejandro Biondo.rtf - 3:17 [Y yo creo que está buenísimo. ..] (59:59)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Y yo creo que está buenísimo. Es fundamental y es necesario, sobre todo, es que tenemos que dejar de ser tan dependientes y centralizados en cuanto a los contenidos digamos. Que nosotros ocupemos espacios, tienen que estar y no porque los ocupemos nosotros, sino porque hay que dejar de consumir cosas que no nos interesan. En la medida que nosotros entendamos, no sé si nosotros los realizadores, pero sí en la gente, cuando se de cuenta que está bueno ver cosas con las cuales vos te sentís identificado. Una ficción bien hecha, en la esquina de tu casa, con actores que conocés, me parece que tiene que ver con un grado de identificación que no lo tenemos pero porque, no creo que sea culpa de los realizadores, ni de los medios, aunque es solo porque les conviene, porque no gastan un mango, pero también es la gente que no reclama esas cosa. Hay programas que están buenos, hay documentales, se hacen cosas y no tienen el mismo apoyo que tienen proyectos que vienen de afuera y que tiene un poco más de circo. Me parece que es una cuestión cultural que hay que ir reafirmando un poquito.

P 4: Entrevista Claudia Galech Aman.rtf - 4:24 [Todo cineasta en Argentina est..] (113:113)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Todo cineasta en Argentina estaría deseoso de trabajar en el medio con diferentes producciones... y a mí también... pero mientras tengan los recursos suficientes porque lo que se debe evitar es hacer malas producciones por falta de recursos económicos.

P 4: Entrevista Clauda Galech Aman.rtf - 4:30 [Los productos que yo hago no t..]
(110:110) (Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Los productos que yo hago no tendrían cabida en este momento en los medios actuales porque la televisión argentina está en decadencia. Creo que el estado argentino tiene que invertir para que se realicen producciones que impartan valores culturales e históricos y concienticen a la sociedad.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:20 [Y por otro lado, creo que tamb..] (19:19)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Y por otro lado, creo que también tiene que oponer resistencia a tanta estupidez mediática que hay, ejemplo la tinelización de la televisión, ejemplo más simple creo que desde hace muchos años, más o menos desde los años '50 se viene planteando para todo América, se nos viene imponiendo desde un lugar muy claro, que es desde el norte, como una estructura, un lenguaje global y una manera de pensar, un sistema axiológico, y un montón de herramientas que nos las van imponiendo culturalmente. Y Latinoamérica no ha resistido de una manera orgánica. Nosotros no hemos tenido una propuesta de resistencia clara. Y recién, tal vez, estos últimos años ha empezado a generarse una manera de afrontar y de contar lo nuestro, y de generar propias expresiones artísticas, culturales, anteponiéndolas a los embates de esta cultura hegemónica que representa a los Estados Unidos

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:21 [Ahora podemos tener una lectur..] (19:19)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh] [la relacion
con los medios hegemonicos]

Ahora podemos tener una lectura crítica y decir, no, ésta no es la manera de contar Argentina, ésta no es la manera de contar boliviana, ésta no es la manera ecuatoriana, ésta no es la manera chilena, ni paraguaya. Creo que hay que buscar una manera de contar que haga a lo nuestro. Cosa que es sumamente difícil, porque estamos híper influenciados. Por eso creo que el rol del documentalista, del realizador, del artista, es de mucha responsabilidad, es más que importante. Básicamente de aquellas personas que teniendo la posibilidad de hacer un laburo artístico, o cultural, sabiendo que va a tener un impacto social, que va a llegar a mucha gente, tiene que tener mucha conciencia social y responsabilidad a la hora de hacerlo, porque sino, es demasiado esfuerzo para seguir al servicio de y no para cambiar las cosas.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:23 [Pero tienen que tener continui..] (33:33)
(Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh] [la relacion
con los medios hegemonicos]

Pero tienen que tener continuidad, porque obviamente la pelea es complicada. Porque pelear contra todos estos monstruos que tienen tanto poder, corporaciones que hay detrás de todo esto, no es fácil. Hemos asistido desde los '70, hemos asistido a la estupidización del hombre a nivel cultural, desde los militares, con las democracias de Alfonsín, de Menem, de De la Rúa, sabemos sobre la estupidización programada, con total. organizada y total convivencia de los que vendieron la patria desde acá, hasta afuera. Yo creo que si hay un resurgimiento y un despertar, tiene que realmente tomar el toro por las astas. No hay que tener medias tintas en este momento. Hay que marcar una posición ideológica. Este es un momento histórico donde uno tiene que marcar su posición ideológica

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:28 [Si hablamos de medios hegemóni..] (61:61)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Si hablamos de medios hegemónicos, hablamos de los que tienen el poder. Las corporaciones, mirá la corporación que tiene el poder lo único que le interesa es la plata. Si este tema se instala, se pone de moda y le da plata, lo va a pasar y lo va a vender. Esa es la posición del medio hegemónico. Yo creo que mi pregunta que sería más importante es ¿cuál es la posición de los grupos de resistencia con respecto a estos temas? ¿Cómo resistimos con este tema frente a los medios hegemónicos?

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:30 [En este momento, hay que meter..] (64:64)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

En este momento, hay que meterse en el sistema, estamos en el sistema, podemos tener una idea crítica del sistema, pero hay que trabajar de donde estamos y tenemos que ser tumores, generar un cáncer para matar al sistema y generar uno nuevo.

P 5: Entrevista Cristian pellegrini.rtf - 5:33 [Entonces, y seguimos, ellos no..] (81:81)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Entonces, y seguimos, ellos nos siguen diciendo, esto es lo que tienen que ver. Y mientras tanto, nos meten sus historias. Su manera de vestir, sus gustos, las cosas que hay que consumir, el último I-phone, y te lo comés. Entonces hay que buscarle la manera para empezar a contar lo nuestro. Por ejemplo, la ley de medios con las nuevas series de ficción que va a haber, muchísimos más contenidos audiovisuales en todo el país, va a ser algo así. Va a generar, vamos a tener más contenidos locales. Después de cinco años, diez años, podemos llegar a producir contenidos que sean muy buenos, y empezar a reformatear la

cabeza de los que ya estamos formateados. Hay gente que no va a cambiar, pero abrí caminos con las nuevas generaciones. Cuanto de las ficciones nacionales van a estar contaminadas de una copia exacta, plagio, pero va a ser hasta que decantemos en una forma propia. Así que va a ser difícil.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:18 [En el caso de Memoria de un es..] (31:31)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

En el caso de Memoria de un escrito perdido, justamente lo que me atrajo del concurso es que como era un concurso pensado para la televisión, garantizaba que la película se iba a exhibir en 14 canales simultáneamente en Latinoamérica. Entonces esta es una película que sin haber sido dada en sala, ha sido vista por alrededor de 25 millones de espectadores en Latinoamérica. O sea, cuando producís una realización independiente es muy difícil llegar a un público de semejante envergadura, amplitud y aparte poblaciones que vos ni imaginás dónde, cómo. Y para mí, a mí me interesa que mis películas las vea mucha cantidad de gente, realmente esto me pareció fascinante. Sino el medio es ponerla bajo el brazo y las exhibís en un lado, en otro, pero siempre el circuito de exhibición independiente es muy reducido y no es sencillo de exhibir.

P 6: entrevista cristina raschia.rtf - 6:25 [que se abran grandes posibilid..] (68:68) (Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

que se abran grandes posibilidades que dependen de nosotros, los realizadores, en un alto porcentaje, porque no basta con que vos tengas el espacio abierto, después vos tenés que conquistar al espectador. Yo eso, si vos no, si nosotros no somos capaces.... Hay una cosa que yo aprendí. Yo he exhibido a través del cine club, la sala de cine, etc., yo tengo más de 30 años de exhibidora, exhibidora de cine alternativo, cine arte, documentales, todo eso. Y hay algo que yo aprendí duramente, vos no podés llevar al espectador a punta de pistola a la sala. Todas las discusiones sobre el tema, la producción, la democratización y todo lo

demás, muere en la respuesta del espectador. Si pudiéramos saber qué es lo que el espectador va a ir a ver, y cómo funciona eso. Hay teoría de todos los colores, yo he estudiado comunicación social y hay lo que quieras, pero entonces creo que nosotros tenemos un enorme desafío para que aquellas cosas de las que queremos hablar, y que es muy probable que podamos hablar, ya desde el '83 empezamos a poder hablar, y cada vez más. Depende de nosotros de que hagamos que el espectador escuche esas cosas de que le queremos hablar. En el lenguaje que le hagamos el relato, que sea atractivo, que sea comprensible, que sea seductor y también que encontremos la forma de preocuparnos tanto por la producción como de la distribución.

P 7: Entrevista Mabel Toledo.rtf - 7:9 [yo creo que más que nada este ..] (63:63) (Super)
Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

yo creo que más que nada este gobierno ha aportado con el tema de la televisión pública, yo me acuerdo antes la tele pública era nada, no mostraba nada, nadie quería trabajar ahí, y ahora hay actores, periodistas que quieren trabajar en el canal nacional y eso antes no se veía. Trabajar para el canal nacional era lo peor. Y ahora veo que no, trata por tener un espacio ahí, y veo muchos actores, artistas comprometidos hasta con este gobierno, que antes no lo veía. Bueno, y estos espacios abiertos me parecen perfectos, y más que nada para mostrar esto, un poco de cultura. Lo que te decía recién, poder mostrar nuestras costumbres, nuestros problemas, y ver cómo piensa cada región, sus conflictos, si hay falta de trabajo y por qué, si hay trabajo, qué trabajo hay. Poder mostrarlo de diferentes puntos de vista.

P 8: Entrevista MARcelo Stern desgrabada.rtf - 8:16 [estrictamente en estos tiempos..] (56:56) (Super)
Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

estrictamente en estos tiempos que comenzaron con la Ley de medios, me parece que es el gran desafío, que tiene una forma de solución, porque para producir se necesita plata, y me

parece que todavía no hay posibilidades de generar una estructura generadora de plata para apoyar o producir este tipo de trabajos, por lo menos aquí en Mendoza, en Buenos Aires es otra cosa. Pero bueno es, otro mundo, y llegar a Buenos Aires es un drama total. Así que me parece que es un desafío que no está resuelto para nada.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:25 [hoy mas allá de las transforma..] (56:56) (Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

hoy mas allá de las transformaciones del Estado, los medios siguen teniendo miradas sesgadas. No sé qué opina Vila de eso, pero me puedo dar cuenta por qué pasan en los noticieros, y que opinan de las cosas. Y el 9 es como medio hegemónico, medio veleta, nunca terminas de entender cual es el posicionamiento ideológico real, pasa gente interesante pero después hay, no sé...A mi me resulta por momentos más cercano, por momentos más confuso, por momentos la forma en que editorializan me resulta ambigua, la verdad que no puedo nunca saber de qué lado están, como que juegan a la objetividad, que me parece que ese es el juego. Como los únicos que muestran cosas son los noticieros, y juegan a la objetividad, me resulta confuso.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:26 [Hay que ver cómo también, los ..] (59:59) (Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Hay que ver cómo también, los marcos de libertad, los marcos de discusión, me parece que también yo conozco muy poco de cómo funcionan los medios por dentro, porque me dedico a otras cosas. Si me parece que estaría bueno tener espacios para difundir, o para construir cosas distintas. Entre los proyectos que tengo truncados era hacer ficción en televisión, por ejemplo, y le pusimos mucha pila. Teníamos pilotos muy armados, y cosas muy sólidas, y la verdad que nos fue imposible meterlo en los medios de acá. Era mas fácil tener una reunión con el director de canal 7 de Buenos Aires, o sea con la Televisión Pública, que con un directivo de un canal de acá. Entonces mi relación con los medios tiene más que ver con eso. Con el intentar y ver que son lógicas que no se compatibilizan. No sé si tiene que ver

con la lógica del negocio, de cómo funciona el negocio para ellos, con la forma de toma de decisiones, que me parece que son sumamente verticalista, no sé. El tema es que sí estaría bueno que hubiera un cambio generacional, un cambio en la toma de decisiones, en la construcción y espacio para otros contenidos. Hay que ver como juega la Universidad en ese sentido, me parece que tienen un potencial muy grande, pero se queda en el potencial. Falta la generación la producción, falta la discusión, o se van en discusiones que son muy internas y el interno se come al afuera. Pero me parece que sí, debería haber un cambio, un movimiento con estructuras más ligadas al consenso. Otra forma del negocio, podría funcionar mejor, o yo podría funcionar mejor.

P 9: Entrevista Matías Rojo.rtf - 9:30 [Hay todavía falta una construc..] (66:66) (Super)

Codes: [el aporte a la memoria y la vigencia de los ddhh] [la relacion con los medios hegemonicos]

Hay todavía falta una construcción de identidad donde los medios pueden ayudar a generar esa construcción del otro que sea de comunidad. Y por ahí me parece que fue mucho más fuerte la construcción del otro como un ladrón, o como un villano de turno, fue mucho más fuerte la visión que esos medios transmitieron, esa imagen de lo que ocurría en ese lugar que la construcción subalterna del otro como un hermano. Entonces me parece que sí, genera, para un lado y para el otro. Pero genera la cantidad, el bombardeo, con uno ya nada cambia la vida, el audiovisual no cambia la vida de nadie. Pero sí lo constante, la multiplicidad de imágenes, de ideas, mucha producción, se consumen mucho más.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:32 [El sector dominante la usa cla..] (17:17) (Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

El sector dominante la usa claramente, pero los sectores organizados, los sectores populares no lo usaban, o sí lo usaba pero es un poco más difícil; más acostumbrados a escribir, o un programa de radio. Por eso es que hay más radios comunitarias que televisiones

comunitarias. Y bueno, nosotros nos pareció eso, que es una herramienta válida muy importante y que ha dado una gran discusión. También creemos que la idea es no solamente producirlo y que la gente lo vea sino que lo audiovisual sirva para la reflexión posterior, para el debate.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:40 [Los medios hegemónicos no son ..] (58:58)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Los medios hegemónicos no son neutrales, tienen determinados intereses políticos y económicos y son los intereses, bueno, depende de que canal sean, el grupo económico es. Pero básicamente no representan a los intereses de la mayoría de la sociedad, sino los de unos pocos y nos los hacen considerar como si fueran los intereses de todos y de todas. Entonces las temáticas que nosotros tratamos son tomadas de otra manera, porque estamos parados desde un lugar distinto. Ellos están parados y están comunicando desde un bloque, un grupo económico y político y nosotros desde otro.

P10: Entrevista NP (Victoria Seca).rtf - 10:41 [En salas de cine, hemos proyec..] (61:61)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

En salas de cine, hemos proyectado el Noticiero en el Cine Universidad, así que nada, nos parece bien, es un espacio re bueno, logramos tener más difusión que por ahí cuando hacemos una convocatoria nosotros solos. Por otro lado, en medios comerciales, no creo que la tele privada quiera pasar nuestros videos. Porque son interés distinto. Es televisión privada, punto. Por ahí en televisión pública, no, no hemos tenido, pero por ahí tendríamos que darlo al debate, pero se debería mayor difusión. De hecho, si el contenido de lo que se pasa está construido diferente, está construido desde otro lado, por más que se pase en la tele pública, eso no lo convierte en un contenido estatal, así que si se mantienen el mismo formato del video, lo que lográs es tener mayor difusión y alcance. Eso está bueno, porque

es la gran dificultad que hemos tenido estos años es llegar a mayor público. A gente que no conoce el Noticiero, llegar a otra gente, a más gente. Podría ser una herramienta pero no lo hemos trabajado.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:29 [Yo tengo como una gran... a ver.....]
(59:59) (Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Yo tengo como una gran... a ver... no es desilusión, porque yo creo que los canales de Mendoza no están preparados para estos temas, en realidad, los que manejan los canales de televisión no quieren pasar este tipo de contenidos.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:30 [La televisión de Mendoza no pa..] (59:59)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

La televisión de Mendoza no pasa estas cuestiones, no les interesa. Entre otras cuestiones, eso es lo positivo de la ley de comunicación audiovisual, creo.

P11: Entrevista rodrigo sepulveda.rtf - 11:31 [Fundamental, ocupar los espaci..] (62:62)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Fundamental, ocupar los espacios es fundamental. Hay que ocuparlos todos, los espacios que se nos abran las puertas, hay que hacerles, nosotros vamos a ir a sostener nuestra postura en canal 9, en canal 7, en C5N, en canal 9 de Buenos Aires, mientras no nos toquen el contenido, nosotros vamos a ir a decir lo que tengamos que decir.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:18 [nosotros estamos viviendo en u..] (20:20)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

nosotros estamos viviendo en una cultura que a mi me parece muy dramática y muy trágica, que es la cultura del consumo; entonces en ese sentido las dificultades son muy grandes del acercamiento al espectador, porque se ha impuesto un modo de entender el divertimento o la recreación, que poco tiene que ver con el pensamiento, con la reflexión, aunque sea con el simple regodeo estético, aunque más no sea. Ahora, es muy difícil hacer algo que tenga sólo que ver con lo artístico, inmediatamente hay que pensar en lo espectacular, hay que pensar en aquello que llena específicamente los sentidos y deja de lado el pensamiento. Entonces creo que los artistas en este momento, por lo menos los que queremos seguir haciendo el arte, ese que es revolucionario per se, estamos viviendo una situación bastante complicada con respecto al espectador. De hecho, se le llama actualmente, es un consumidor más

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:20 [Si todo el mundo ve a Tinelli ..] (34:34)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Si todo el mundo ve a Tinelli o todo el mundo vemos a Tinelli, no digo todo el mundo, por suerte yo no lo veo, no voy a usar el verbo así. Si todo el mundo ve a Tinelli no significa que eso sea lo que debe ser y amén; hay que resistir a eso, hay que imponer otra cosa... hay que imponer y no lo digo con un sentido de autoritarismo sino con un sentido de diversidad, para que se pueda elegir. Pareciera ser que estos personajes nefastos para lo cultural, como Tinelli, como otro que ni si quiera sé ahora los que están haciendo de nuevo, un tal Gran Hermano. Es que después que ya está dicho esto, que es una frase ya hecha, bueno que le vamos a hacer, es la verdad, que después se pasa la tele todo el día siguiente hablando de las estupideces y gansadas que se dicen y se hacen, que es gente por ahí que naciste y gozaste de ese minutito de fama. Gente que nunca tuvo la oportunidad; en realidad lo que se está produciendo o lo que se está logrando es que esa gente está cayendo cada vez más en el anonimato. Entonces una masa informe, bailando los ritmos del poder.

P12: Entrevista Sonia de Monte.rtf - 12:24 [Los medios masivos de comunica..] (56:56)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Los medios masivos de comunicación tendrían que ser quienes aporten, como si fueran una escuela pública, no?. Y esto de, lo contrario, si al principio empecé con Tinelli y volver a nombrar eso, porque lo que han aportado es banalidad, es indiferencia, es mezquindad, es credulidad y no, no podemos ser crédulos: tenemos que ser casi escépticos para construir. Recién ahí, cuando podamos ser optimistas vamos a empezar a transformar realmente la sociedad, no?. Así que no, su labor es espantosa. A mi me preocupa enormemente y bueno ahora creo que la ley de medios va a ser un gran aporte para que esto se comience a cambiar, creo yo. Espero que así sea.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:27 [los medios hegemónicos no los ..] (60:60) (Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

los medios hegemónicos no los tratan, son temas que recién empiezan ingresar en la Televisión Pública, en el canal Encuentro, en la serie pueblos originarios, o el tema de trabajo muy, muy trabajado en el canal Encuentro, o sino hubiera sido por eso, son temas que no existen en la agenda hegemónica.

P13: Entrevista valeria roig desgrabada.rtf - 13:29 [Porque realmente el país real ..] (63:63)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Porque realmente el país real está oculto, estuvo oculto siempre, lo dejaron debajo de las sombras, y cuando salió se aterrorizaron, porque cada vez que se intentó que el pueblo tuviera más lugar y más presencia lo acallaron de una u otra manera.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:29 [abemos que venimos de monopoli..] (60:60)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

abemos que venimos de monopolios temáticos y que seguimos sufriendo de monopolios. Ojala que con la ley se empiece a destrabar. Generalmente lo que vemos es una posición de un monopolio frente a un determinado tema. Se habló de cosas mucho más interesantes, por ejemplo el tema de diversidad sexual, parece que ahora está de moda tener un amigo gay, y se ve re progre si tenés un amigo gay. Pero no está de moda si ese gay es pobre, y si encima le gusta vestirse de mujer. Que ya sería un trans, porque se ve que los gays que están de moda mediáticamente, son estos gays que tiene un cuerpo muy lindo, que son universitarios, que están tostados, y que son más hombres, y mucho más el gay que la lesbiana. La lesbiana es como el tabú dentro del tabú, y las trabas todavía más todavía. Tienen una esperanza de vida de 35 años. Entonces bueno, los medios te muestran estas cuestiones que generalmente son mentirosas, somos re abiertos porque aceptamos a los gays, que gays aceptamos?, aceptamos a los gay pero no a los putos. Porque el gay es el que vive en Recoleta, pero el puto vive en la villa, quizás el que tomó las tierras en Buenos Aires (entrevista contemporánea a las tomas en Villa Soldati, en Bs. As). O es una trans que vive en las villas y se prostituye. Entonces se ha puesto de moda los programas que salen a hacer esas rondas nocturnas, a mostrar cómo trabajan las chicas trans, eso es lo que nos muestran los medios, pero generalmente es tan parcial.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:30 [Es imprescindible ocupar esos ..] (63:63)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Es imprescindible ocupar esos espacios, porque los espacios están ocupados hoy por hoy por monopolios ideológicos, pero también en monopolios temáticos. Millones de personas

hoy saben que la Mole Moli ganó el Bailando por un sueño. Mira si no es un monopolio temático. Por ello es necesario que haya otras miradas, otras temáticas, que exista otra, que la gente pueda abrir su cabeza a otras cosas y que pueda elegir.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:32 [Se tiene que democratizar tamb..] (71:71)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Se tiene que democratizar también la televisión, la distribución de material, que la gente deje de pensar que eso es aburrido.

P15: Entrevista Adrián Biasori.rtf - 15:34 [Hoy es distinto, pero eso no q..] (80:80)
(Super)

Codes: [la relacion con los medios hegemonicos]

Hoy es distinto, pero eso no quiere decir que no tenga valor, todo lo contrario, tiene valor, tiene que estar, siempre va a ver cuestiones para denunciar. El espíritu es el mismo, creo que la diferencia es que hoy no te jugás la vida en eso, o si te la jugás no como en aquel momento, porque muchos de ellos los mataron, o se tuvieron que ir, entonces es absolutamente necesario, quizás hoy tenés otros problemas, tenés que lidiar con otras cuestiones, pero puede ser que tu trabajo no tenga absolutamente distribución y eso responde a la política. Es una manera de censura también, eso quiere decir que tu trabajo no se va a mostrar en ningún lado. Cuando tengas que lidiar con esas cuestiones, pero no te van a matar por hablar en contra de Clarín, o hablar en contra de Cristina, ya sea cual sea tu posición

INDICE

1.	ALGUNAS ESPECIFICACIONES	1
2.	ABORDAJE CUALITATIVO	1
2.1.	Una aproximación al análisis cualitativo.....	1
2.1.1.	Respecto a la concepción de su propia práctica	3
2.1.2.	Respecto a la concepción teórica	4
2.1.3.	Respecto al significado político de su producción.....	4
2.1.4.	Respecto a la articulación con movimientos sociales	5
2.2.	Selección de casos y trabajo de campo.....	5
2.3.	Base de datos de los entrevistados.....	7
2.4.	Procesamiento de datos	8
2.4.1.	Listado de códigos.....	8
2.4.2.	Codificación	8