

BNA

“La última joyita de la abuela”



INDICE

Datos personales de los tesistas

Breve descripción

Objetivos

Introducción al tema

¿Por qué un documental audiovisual?

 Subtítulo

 Estado del arte

Herramientas teórico-conceptuales

 Tipo de documental

 Técnicas de filmación

 Guión

Proceso de producción

 Recolección datos

 Selección de entrevistados

Rodaje

 Decisiones artísticas

 Entrevistas

Post producción

 Cómo contarlo

 Montaje

Difusión

 Espacio de circulación

 Público destinatario y pretensiones comunicacionales

Anexos

 Guión

 Visionado

Bibliografía

DATOS PERSONALES

Legajo: 11895/7

Nombre y apellido: **Sebastián Isoardi**

Dirección: 34 N° 140

Teléfono: 15 565 29 17

Correo Electrónico: sebasisoardi@hotmail.com

Legajo: 12443/5

Nombre y apellido: **Luciano Poggio**

Dirección: Barrio 5 de mayo, Esc. 49, 3° piso, dpto C

Teléfono: 15 440 40 33

Correo Electrónico: lucianopoggio@hotmail.com

Dirección y co-dirección del proyecto

-Per. Néstor Yarcho Profesor Adjunto del Taller de Producción
Audiovisual II

AÑO 2012

BREVE DESCRIPCIÓN

Título: "BNA: La última joyita de la abuela"

Presentación

El resultado de esta investigación se presenta en formato de documental audiovisual. Su duración es de aproximadamente 30 minutos. A su vez, el mismo está acompañado por las memorias en la que se desarrollan los pasos seguidos en la investigación y el material adicional recopilado durante este trayecto. No es objeto de esta presentación en papel explicar el documental, que constituye una unidad independiente, sino dar a conocer el proceso de investigación que sirvió de soporte al mismo.

El tema - objeto

Este trabajo busca abordar el intento de privatización del Banco de la Nación Argentina desde la perspectiva de especialistas y trabajadores, en relación a un contexto de privatizaciones y retiros voluntarios masivos llevados a cabo durante la década menemista. También exponer las distintas estrategias adoptadas por el Banco Nación para permanecer en manos del Estado.

Intentamos generar un producto comunicacional que aporte a la discusión sobre el valor de mantener en manos del estado "empresas" claves para la reactivación productiva.

El documental reconoce los argumentos de las distintas posiciones frente al intento de privatización y distingue sobre todo el papel de los trabajadores en todo ese proceso.

PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN

"Comunicación y política"

La idea propuesta se encuentra dentro de esta área ya que incursionamos en un modelo político llevado adelante durante los noventa en gran parte del mundo, donde tratamos, mediante el caso del Banco Nación, los cambios políticos y económicos del país. El tema es conocido superficialmente y lo que pretendemos es desnaturalizar discursos e imaginarios hegemónicos. Lo logramos articulando testimonios con datos recogidos a partir de nuestra investigación para, de esta manera, contar los sucesos desde sus mismos protagonistas, entrelazando su historia con los hechos y la situación de la época. Relatamos una historia desde la mirada de los protagonistas, especialistas y los sucesos mismos del contexto histórico.

OBJETIVOS

Objetivo general

- Realizar un documental que aborde el intento de privatización del Banco de la Nación Argentina desde la perspectiva de especialistas y trabajadores, en relación a un contexto de privatizaciones y retiros voluntarios masivos llevados a cabo durante la década menemista.

Objetivos Específicos:

- Exponer las distintas estrategias adoptadas por el Banco Nación para permanecer en manos del Estado

- Develar, mediante entrevistas, cómo los empleados y los distintos sectores implicados en el proceso se posicionaron en defensa de la entidad estatal.

- Generar un producto comunicacional que aporte a la discusión sobre el valor de mantener en manos del estado "empresas" claves para la reactivación productiva.

- Reconocer los argumentos de las distintas posiciones frente al intento de privatización

INTRODUCCIÓN AL TEMA

Nuestra tesis tuvo desde un principio un objetivo temático: los trabajadores y la década del noventa. La lucha de los trabajadores del Astillero Río Santiago de Ensenada fue nuestra primera idea. Luego, durante el proceso de recolección de datos, nos encontramos con un abordaje bastante completo del tema por parte del cineasta Pino Solanas y uno de sus colaboradores, que incluso produjo un documental sobre la cuestión del Astillero.

Sin embargo, continuamos con la idea de abordar esos años desde otra mirada. Con esto nos referimos a poner en cuestión las reglas del juego impuestas por los poderes de turno; la inevitabilidad con que es abordado desde la actualidad ese proceso de vaciamiento del país. Muchos hicieron algo, y algunos lo lograron, esa era la premisa que pretendíamos abordar.

Durante la búsqueda de un tema concreto, el padre de Sebastián, uno de los integrantes del grupo, nos contó que el Banco Nación también había sufrido no uno, sino varios intentos de privatización durante la década del noventa. "Fue algo así como con el Astillero" nos dijo Hugo Isoardi, que trabaja en el BNA desde hace 35 años. Internet fue el comienzo del abordaje. Nos dio un panorama general sobre las discusiones mediáticas sobre el tema y las declaraciones de los funcionarios del gobierno que insistían que el Banco, como muchas de las demás empresas, era otra piedra en el camino que el mercado podía hacer rodar.

Con ese panorama surgieron las primeras preguntas:

¿Qué significado tendría la privatización del Banco de la Nación?

¿Qué representa el Banco no sólo en la economía sino en la estructura de la sociedad?

¿Cuál fue el papel de los trabajadores en todo el proceso privatizador?

El desconocimiento de los hechos entre nuestros allegados y ocasionales compañeros con los que hablábamos nos dio cierta certidumbre del que el tema podía ser viable. El siguiente paso fue hablar con un protagonista de la historia. Nuestra primera entrevista fue con Carlos González, un trabajador de la sucursal de La Plata que en los noventa fue Presidente de la Asociación Civil del Personal Jerárquico. En una extensa charla, Carlos nos comentó sobre la movilización de los trabajadores y la importancia del banco a nivel social. "Era la última joya de la abuela decíamos en esa época" recordó Carlos con cierta melancolía, demostrando el carácter simbólico que tenía el Banco para sus empleados. Al cruzar las puertas del Banco decidimos que ese debía ser nuestro documental, que todas las ideas inaugurales se resumían ahí.

**¿POR QUÉ UN
DOCUMENTAL
AUDIOVISUAL?**

El producto audiovisual es un lenguaje y una manera de narrar que nos interesó desde un principio. En el Taller de Producción Audiovisual II habíamos realizado un corto documental sobre los cartoneros y el negocio de la basura, con el que habíamos quedado muy contentos. Pensamos en seguir ese camino.

Por otra parte, la mayoría de tesis realizadas nos parecían poco atractivas, ya que gran parte de ellas incursionan en el análisis del discurso. Método que no nos atraía a la hora de realizar nuestro trabajo.

En el mismo sentido, pensamos que este soporte podría ser una mejor herramienta de presentación en el plano laboral ya que apuntamos a los medios audiovisuales para desarrollar nuestra profesión.

Desde el primer momento que nos embarcamos juntos en la tesis, decidimos que sería un documental mediante el cual poder mostrar una realidad poco abordada como fueron las resistencias a las privatizaciones en los años 90. "Registro documental significa ir hacia el mundo, captar su facticidad y captarla. Si bien el proceder documental no es capaz, en última instancia, de superar el acontecimiento, siempre queda conservada la referencia a dicho acontecimiento. Lo documental se basa en una referencia a lo fáctico, a lo real"¹.

Por último, este género nos permitió desarrollar de mejor manera la temática elegida: reflejar mediante imágenes y testimonios la lucha de los trabajadores, tema elegido desde un comienzo.

¹ Doelker, Christian. "Realidad documental", en La realidad Manipulada. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1992. Pag. 82

Estado del arte

Mas allá de nuestro gusto por el documental, antes de embarcarnos en su elaboración analizamos algunos aspectos teóricos y producciones de referentes para ver como estos lo implementaban.

Entre los antecedentes que reconocimos para nuestra producción se encontraban algunos trabajos de Pino Solanas, como "La dignidad de los nadies" o "Memoria del saqueo" en los que se entremezclan testimonios de historiadores, economistas y personas que se han visto afectadas por procesos históricos. Sobre sus documentales, el cineasta opina que el compromiso de su cine "es contar la historia que no se cuenta (...) rescatando a los héroes cotidianos y anónimos: trabajadores, investigadores, etcétera"².

Otro antecedente válido es el recurso utilizado por Jorge Lanata en su programa "¿Por qué?" emitido en 2004. Aquí el periodista relataba los hechos en primera persona, siendo él mismo quien manejaba la cámara (cámara en mano). Lanata, en una de las emisiones, trató el tema de la caída de el ex presidente Fernando De la Rúa, mostrando a los testigos de ese día, quienes se encontraban en la casa rosada, logrando así enfocar un hecho desde la perspectiva de los mismo actores que los vivieron, mediante sus relatos y dando a conocer sus opiniones.

Una de las tesis de grado que aportó mucho a nuestra realización fue "Memorias de la Patagonia olvidada"³, de Sebastián Iñurrieta. Se trata de un documental sobre el proceso de privatización y cierre de empresas en La Patagonia durante el gobierno menemista. En su tesis, el realizador afirma que: "busca retratar la visión de algunos sucesos acontecidos - privatización y cierre de empresas públicas - desde actores sociales determinados"⁴.

El autor se posiciona frente al tema desde el punto de vista de los vecinos y los damnificados por el proceso privatizador. Además de los

² http://www.elclarin.cl/index.php?option=com_content&task=view&id=10744&Itemid=62
Entrevista para el diario "Clarín" de Chile

³ Sebastián Iñurrieta .Tesis de grado. "Memoria de la Patagonia olvidada". Facultad de Periodismo y Comunicación Social. (UNLP). Año 2005

⁴ Idem.

actores principales, también consulta a especialistas, historiadores y periodistas pero todos abordados desde la perspectiva de los desempleados.

La tesis citada nos aporta mucho en la parte técnica, sobre todo en cuanto a la realización de un documental audiovisual. El modo en que es abordado el tema de las privatizaciones en esta tesis es muy interesante. Iñurrieta cuenta a partir de testimonios y contextualiza el problema de las privatizaciones tratando de mostrar cómo afectaron el contexto económico y social en los pueblos de la Patagonia. En cierto sentido su elaboración se relaciona con nuestro proyecto: contextualizar un problema, revisar como se dieron los sucesos (en nuestro caso el intento de privatización del Banco de la Nación Argentina) y finalmente dar una conclusión sobre el tema.

En relación a nuestro trabajo el gran aporte que nos brinda esta tesis se da en la parte técnica y de realización documental. En cuanto al tema, al ser algo histórico lo vimos congruente a nuestro trabajo, a pesar de que Iñurrieta hace hincapié en lo privatizado y nosotros en lo no privatizado.

La manera en que se cuenta "Memoria de la Patagonia Olvidada" nos parece similar a nuestro documental: mirar junto a los protagonistas pero desde la actualidad, apoyando el relato en testimonios y análisis del tema por parte de profesionales.

HERRAMIENTAS TEÓRICO - CONCEPTUALES

Tipo de Documental

Durante el transcurso de la carrera, específicamente en las materias audiovisuales, analizamos diferentes materiales teóricos que nos fueron acercando a las modalidades del documental. Uno de los principales autores que hizo hincapié en esta temática fue Bill Nichols, quien en su libro "La representación de la realidad" desarrolla, en el capítulo 2, cuatro modalidades documentales de representación:

Modalidad expositiva: el texto expositivo se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico. Esta es la modalidad más cercana al ensayo o al informe expositivo clásico y ha seguido siendo el principal método para transmitir información. La exposición puede dar cabida a elementos de la entrevista, pero éstos suelen quedar subordinados a la argumentación ofrecida por la propia película, a menudo a través de una invisible "voz omnisciente" o voz de autoridad proveniente de la cámara que habla en nombre del texto. El espectador espera que el texto expositivo tome forma en torno a la solución e un problema o enigma.

Modalidad de observación: Esta modalidad hace hincapié en la no intervención del realizador. Se cede el control, más que en cualquier otra modalidad, a los sucesos que se desarrollan delante de cámara. No posee entrevistas ni comentarios en off ni intertítulos. Los

actores sociales hablan entre ellos pero no a la cámara. Busca la sensación de oír el discurso por casualidad más que escucharlo.

Modalidad de representación reflexiva: mientras que la mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo histórico, esta modalidad aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo histórico. El texto desplaza su foco de atención del ámbito de la referencia histórica a las propiedades del propio texto.

Modalidad interactiva: Los documentalistas interactivos querían entrar en contacto con los individuos de un modo más directo sin volver a la exposición clásica. Surgieron estilos de entrevistas y tácticas intervencionistas, permitiendo al realizador que participase de un modo más activo en los sucesos actuales. El realizador también podía relatar acontecimientos ya ocurridos a través de testigos y expertos a los que el espectador también podía ver. A estos comentarios se les añadió metraje de archivo para evitar los peligros de la reconstrucción y las afirmaciones monolíticas del comentario omnisciente.

El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película.

Nuestro documental se basó en la *modalidad interactiva* ya que: "La presencia visible del actor social como testigo fehaciente y la ausencia visible del realizador (la presencia del realizador como ausencia) otorga a este tipo de entrevista la apariencia de "pseudomonólogo". Como las meditaciones dirigidas a un público en

un soliloquio, el pseudomonólogo parece comunicar pensamientos, impresiones, sentimientos y recuerdos del testigo individual directamente al espectador”⁵

Nuestro trabajo se sustentó en los testimonios de los protagonistas (trabajadores) y de diferentes especialistas que contextualizaron la temática. A su vez, se utilizaron imágenes de archivo para reforzar los testimonios y como dice Nichols “otorgar validez a lo que afirman los testigos”.

Técnicas de filmación

En cuanto a las técnicas a la hora de la filmación tuvimos en cuenta el texto de Daniel Beauvais “Producir en video”.

De este texto seleccionamos los siguientes tipos planos para utilizar en nuestro documental:

Primerísimo primer plano: Cubre una parte del rostro, habitualmente del mentón a las cejas, acentúa la expresión del rostro.

Primer plano: Es aquel que reproduce el personaje desde la altura del pecho (hombros) hasta la cabeza, utilizado la mayoría de los casos cuando se hace un diálogo importante con otro personaje que se supone está al frente (espectadores).

Plano pecho: En este caso, el personaje aparece en la pantalla de medio cuerpo es decir desde la cintura hasta la cabeza. Se utiliza cuando queremos que dos o más personas que están dialogando aparezcan en pantalla.

Al tratarse en su mayoría de testimonios decidimos que estos planos eran los correctos para reflejar la imagen del entrevistado. El “Plano pecho” es el que predominó en el documental; recurrimos al “Primer plano” en escasas oportunidades y no encontramos el

⁵ Bill Nichols en “La representación de la realidad” habla de cuatro modalidades de documental: la *Expositiva*, de *Observación*, la *Interactiva* y finalmente, la *Reflexiva*

momento adecuado durante el rodaje que justificara un "Primerísimo primer plano".

En cuanto a la posición de la cámara, para lograr un punto de vista objetivo, la utilizamos a la altura normal: es decir, a la misma altura de los ojos del entrevistado.

Otro tema importante que Beauvais desarrolla, y que tuvimos en cuenta al pensar un producto para televisión, es la composición dentro del recuadro televisivo. "El recuadro constituye el área donde se desarrolla, en pantalla, cuanto la cámara ha captado en el momento de la grabación. La forma de este recuadro no es exactamente igual que la pantalla de un visor de una cámara de cine. En un televisor las medidas están en proporción de 4 x 3, siendo 3 la altura. Por tanto hay que considerar en los encuadres estas medidas"⁶. Con respecto a esto, filmamos en sistema Pal el cual es el utilizado en nuestro país.

Recurrimos también a las siguientes técnicas descritas por Beauvais:

- La utilización del trípode (imágenes más estáticas)
- Utilización de panorámicas y zoom.
- Imágenes de archivo, para la reconstrucción de la historia y fotografías.
- Entrevistas a los protagonistas y a personas especializadas en el tema.

En la edición, las técnicas utilizadas fueron:

- Fundidos a negro, encadenado y corte directo.
- Textos en pantalla, placas
- Música original, sonido ambiente y uso de micrófono.

⁶ Beauvais, Daniel. Proceso de Producción. Pre Producción. En: Producir en video. Edición Tiers Monde Inc., Montreal, 1989.

GUIÓN

“Una película documental necesita sin duda la escritura de un guión -con desarrollo y desenlace- con protagonistas y antagonistas, con escenarios predeterminados, una iluminación calculada, diálogos más o menos previstos y algunos movimientos de cámara fijados de antemano. Se trata de un ejercicio tan abierto y arriesgado como necesario; es como la partitura para un concierto de jazz; es casi como el común acuerdo de “lo general y lo particular”; es una pauta que presupone toda clase de cambios”⁷.

En relación al proceso de guión, Beauvais define dos aspectos de la preproducción que tuvimos en cuenta para evitar posibles errores y asegurar las condiciones óptimas de realización en la medida de lo posible:

- *El proceso de guionización:* definición del proyecto, investigación, guionización (sinopsis, tratamiento y guión), plan de rodaje.
- *La planificación y organización de la producción:* Formación del equipo, redacción del proyecto, presupuesto de producción, financiación del proyecto, plan de producción, localización previa al rodaje, plan de rodaje.

Estos puntos fueron desarrollamos, en su mayoría, en el Plan de Tesis y luego con mayor profundidad antes del rodaje. Esto nos permitió ser más ordenados y puntuales en distintos aspectos, como por ejemplo en las entrevistas donde al ya estar planeadas no se excedieron de tiempo y nos facilitó la edición.

Con el tema definido y una idea concreta comenzamos a escribir un pre-guión, en el cual surgieron las primeras preguntas. Con esta primera escritura definimos una estructura general que dividía al documental en diferentes partes, introducción, nudo y

⁷ Guzmán, Patricio. “El guión en el cine documental” en http://metamentaldoc.com/18_El_Guion_en_el_cine_documental_Patricio_Guzm%E1n.pdf

desenlace, lo que nos permitió ordenar la información obtenida. Patricio Guzmán comenta al respecto: “una película documental necesita sin duda la escritura de un guión --con desarrollo y desenlace-- con protagonistas y antagonistas, con escenarios predeterminados, una iluminación calculada, diálogos más o menos previstos y algunos movimientos de cámara fijados de antemano. Se trata de un ejercicio tan abierto y arriesgado como necesario; es como la partitura para un concierto de jazz; es casi como el común acuerdo de (lo general y lo particular); es una pauta que presupone toda clase de cambios⁸”.

El siguiente paso fue trabajar sobre la progresión dramática, buscando los mejores recursos para captar la atención del espectador: insert, voz en off, placas, etc.

Este primer guión se fue modificando a lo largo del proceso hasta llegar a la edición donde tomó forma definitiva. Por ejemplo, en un comienzo nos pareció que la crisis del 2001 era una buena conclusión, sin embargo, analizando las declaraciones de los protagonistas decidimos quitarlo. “Siempre son distintos los resultados. Esto es normal. Nunca las premisas establecidas pueden trasladarse intactas a los planos filmados⁹”.

⁸ Guzmán, Patricio. “El guión en el cine documental” en http://metamentaldoc.com/18_El_Guion_en_el_cine_documental_Patricio_Guzm%E1n.pdf

⁹ Idem.

PROCESO DE PRODUCCIÓN

Recolección de datos

Nuestro primer acercamiento al tema fue Internet. Comenzamos recolectando información sobre las publicaciones de la época, las discusiones y algún análisis que nos diera un panorama general sobre el tema. Nos informamos, desde lo macro, para lograr conectar la política que instauró el consenso de Washington con el caso particular del Banco Nación. Luego de tener en claro distintos puntos, nos adentramos en las reformas económicas encaradas por el gobierno de Carlos Menem.

La lectura de "Robo para la Corona" de Horacio Verbitsky nos permitió reconocer los casos de las privatizaciones más escandalosas e importantes: el modo en que se llevaron a cabo, los personajes involucrados y la trama de casos como el de YPF. La conclusión fue la misma, con más argumentos, que teníamos previamente de aquella política: había sido una "Estafa". Como mencionan Daniel Azpiazu y Eduardo Basualdo en el prólogo de este libro: "La contrapartida de las privatizaciones en términos políticos fueron la consolidación del proyecto menemista en el poder y el enriquecimiento de muchos funcionarios públicos..."¹⁰.

*"En 1989, cerca de medio millón de trabajadores estaban empleados en las compañías estatales de teléfonos, correos, aviación, agua, energía, transporte ferroviarios y gas. En 1999, estas empresas ocupan a 75.000"*¹¹.

Esa política privatista encajaba con lo sucedido en el caso del Banco Nación: "Se manejó a la opinión pública convenciéndola de que

¹⁰ Verbitsky, Horacio: "Robo para la corona", Editorial Sudamericana, 1992

¹¹ Auyero, Javier; "La Protesta: Retratos de la beligerancia popular en la Argentina democrática"; Primera edición; Bs.As.; Libros del Rojas; Abril de 2002.

las empresas públicas: a) Generaban déficit fiscal; b) que eran ineficientes; c) que provocaban corrupción. Privatización era sinónimo de reducción de déficit público (enajenándolas el Estado tendría dinero para lo social, la educación, la salud, etc.); d) que los trabajadores serían “accionistas” asociados de las nuevas empresas.”¹² Pero, y esto era lo que nos interesaba, estas políticas no pudieron aplicarse en una institución fundamental en términos crediticios, de ayuda a la mediana empresa y con llegada a todo el país.

*“Luego del formidable proceso de privatización que se diera en la Argentina de los 90, las últimas empresas públicas en el área del Estado nacional que subsisten —utilizando el término empresa en sentido amplio— son: Parques Nacionales, la CONEA y el Banco Nación. A pesar de tan escuálido universo, periódicamente aparecen pretensiones privatizadoras, sobre todo respecto al Banco Nación”*¹³. Esta nota, publicada en Clarín en 2001, nos brindó una idea sobre la importancia del Banco para el mercado. Además, lo poco que había quedado en manos del Estado, lo que le atorgaba cierta consistencia a nuestro enfoque inicial.

En uno de nuestros viajes a Capital Federal, Miguel Fassone (Actual Pte. de la Asociación Civil del Personal Jerárquico, Profesional y Técnico del BNA.) nos facilitó una carpeta con recortes periodísticos acerca del intento de privatización del banco. Allí pudimos encontrar diversos artículos que no estaban en Internet, lo que nos aportó mucho al tratamiento que tuvo la prensa con respecto al tema.

Nos pareció interesante abordar la crisis de 1890 ya que en nuestra investigación observamos que fue muy similar a la sucedida durante 2001, lo que surgía como una paradoja entre ambos

¹² Héctor A. Palacios: “Historia del movimiento obrero argentino”, Tomo V. Ediciones Alternativa, 2006.

¹³ Ver <http://edant.clarin.com/diario/2001/03/17/o-04203.htm>

acontecimientos. Además, Aquella crisis del siglo XIX tuvo un fuerte impacto en el sistema bancario lo que llevó a la creación del BNA.

Otro de los aspectos importantes que desde un principio surgió fue el tema económico. Al tratarse nada menos que de un banco, el contexto económico ya sea en lo histórico y lo puramente institucional nos parecía fundamental. El tema de los créditos, las hipotecas y los planes económicos por los cuales el Banco Nación es reconocido, nos parecieron ítems para conocer en profundidad:

"Las entidades rurales y las PyMEs salieron ayer a criticar al ministro de economía por insistir con la privatización del Banco Nación. Los representantes de los pequeños empresarios y productores agrícolas coincidieron en rechazar la venta del banco, que es la única fuente de crédito para estos sectores"¹⁴

Comenzamos a ver que la historia del Banco desde su inauguración era muy interesante en cuanto a su papel en la realidad económica del país. Por tal motivo decidimos que había que hacer referencia a esos primeros años donde el Banco, paradójicamente, fue creado para que los capitales privados se hicieran con su propiedad.

Selección de entrevistados

Mientras relevábamos información notamos que la sede central, ubicada en Capital Federal, simbolizó la lucha en todo el país. Fueron, además, los trabajadores de esa sede los grandes protagonistas de esta historia, ya que ellos se movilizaron a lo largo de todo el territorio planteando la problemática.

Dentro de este conjunto de parámetros comenzamos a planificar el trabajo. A partir de allí nos pusimos en contacto con los

¹⁴ <http://edant.clarin.com/diario/1998/02/09/o-01401d.htm>

trabajadores que vivieron activamente las luchas por el Nación: desde el presidente del Personal Jerárquico hasta uno de los militantes históricos del gremio de La Bancaria. Decidimos que el especialista que hable de economía debería ser un periodista dedicado al tema económico, ya que la comunicación sería fundamental para exponer esos temas relacionados con los negocios y la estructura económica de manera simple y concisa. En cuanto a la historia, pretendíamos reflejarla a través de un historiador con conocimientos específicos en economía bancaria.

Con respecto a los empleados, el primero que contactamos, mediante una visita a la sucursal principal del BNA en La Plata, fue **Carlos González** (Pte. de la Asociación Civil del Personal Jerárquico, Profesional y Técnico del BNA. entre 1987 y 1991) Quien en los noventa se movilizó por muchas sucursales de todo el país intentando adelantarse a la política de retiros voluntarios: charlando con los trabajadores en asambleas para anticipar lo que vendría y “generar conciencia sobre las fuentes de trabajo”. González también nos interiorizó en el tema de las hipotecas: la gran cantidad de tierras que el Banco Nación tiene y el peligro que eso conlleva en caso de privatización.

Luego de confirmar a González como entrevistado para el documental, nos facilitó el contacto de **Miguel Ángel Fassone** (actual Pte. de la Asociación Civil del Personal Jerárquico, Profesional y Técnico del BNA.) quien fue Jefe de División de la Casa Central del BNA durante la presidencia de Menem.

Según Fassone “Los distintos directores que tuvo el Banco durante el menemismo llegaban con la idea de vender, eran agentes del gobierno de turno. Así sucedió con Aldo Dadone que tenía relaciones con Cavallo”.

Nos explicó su situación y la de muchos de sus compañeros durante esa época: “Se comenzó a vivir todo un clima horrible. A mí

me corrieron de mi puesto y me dejaron en una oficina del subsuelo, como una especie de secretario sin ningún tipo de trabajo que hacer. Muchos trabajadores fueron manipulados de tal manera que estuvieran descontentos con su empleo”.

Durante esos encuentros con Miguel Fassone pudimos recorrer las instalaciones de la casa central del Banco Nación. Conocimos aspectos de su historia y hasta su arquitectura (La casa central fue diseñada por el arquitecto Alejandro Bustillo).

Durante esa visita a la casa central nos dirigimos al gremio del banco con la intención de averiguar que papel jugó. Allí conocimos a **Raúl Fontana**, actual Secretario General de la Comisión Gremial Interna del BNA, Bs. As y Ayudante de Firma durante los noventa. Fontana fue uno de los protagonistas principales de la organización en “Defensa del Nación”, la cual intentó nuclear a todos aquellos sectores comprometidos con la necesidad de mantener a la institución en manos del estado. El sector agropecuario, las pequeñas y medianas empresas y diversas agrupaciones sociales se sumaron en todo momento a la lucha de los trabajadores.

Una de las iniciativas más importantes fueron los abrazos al banco que llegaron a sumar tres mil personas. Fontana nos facilitó algunas fotografías de esos procesos de lucha y nos dio su opinión sobre la política macro de los años noventa

. “La última joya de la abuela” fue la frase que brotó en cada una de las charlas con los trabajadores del Banco. Y en cada una de ellas percibíamos ese orgullo que se mantuvo a través de los años, las ganas de contar y en todos notamos el sentimiento de pertenencia vigente aún con la institución.

Especialistas

Gerald Corrigan apareció como el nombre de uno de los grandes lobbys dentro del desmantelamiento de la banca pública. Sin

embargo, todas las miradas apuntaban a **Domingo Cavallo**. Desde la estatización de la deuda privada como funcionario de la dictadura militar, Cavallo fue un personaje de gran relevancia en política económica argentina de los últimos 30 años.

"La propuesta de reforma del sistema bancario argentino fue presentada la semana última por el titular de la consultora Goldman Sachs Gerald Corrigan también conocido por su desempeño hasta hace poco al frente de la Reserva Federal de Nueva York.

Corrigan es un viejo conocido de la Argentina. Conoció a Menem en 1993 durante una visita al país y entabló una estrecha relación con el ministro Domingo Cavallo quien lo contrató el año último durante los tormentosos meses de la crisis del tequila para que aportara su experiencia en el reordenamiento del sistema bancario."¹⁵

Internet nos permitió intercambiar algunas palabras con el ex ministro de economía. A través de comentarios que dejamos en su página Web (<http://www.cavallo.com.ar/?p=612>) obtuvimos algunas respuestas en las que se negaba cualquier intento o interés en privatizar el Banco Nación.

Con respecto a quién estaría a cargo del análisis económico, hicimos diversos contactos: con el economista Aldo Ferrer, con el Periodista y Docente Victor Ego Ducrot y con los periodistas de página 12 Raúl Dellatorre, Federico Bernal y Alfredo Zaiat.

Decidimos contactar a **Alfredo Zaiat** por su rol de periodista en Página 12 durante los ochenta y por su paso en distintas publicaciones económicas en los noventa. Zaiat es gran conocedor de los aspectos relacionados con los negocios y los grupos económicos que cercaron al BNA a lo largo de toda década del noventa.

¹⁵ Ver: <http://www.lanacion.com.ar/167604-aconsejan-privatizar-los-bancos-estatales>

En cuanto al aspecto histórico, nos reunimos con diferentes docentes de la UNLP y de este modo conseguimos el contacto de **Andrés Regalsky**, docente en diversas Universidades. Regalsky es especialista en la economía del siglo XIX y por tal motivo, luego de una pre-entrevista, decidimos confirmarlo como entrevistado.

Por el camino quedaron muchas personas que pretendíamos sumar a nuestro trabajo. Algunas historias personales como la de Ernesto Cano, jubilado de cien años que fue empleado del Nación desde la década del cincuenta. Ernesto falleció en junio de 2011 mientras hacíamos los contactos para conocer su historia. Víctor Ducrot fue uno de los nombres que nos interesaba y que no pudimos conseguir. A través de Internet localizamos un análisis muy interesante sobre el Banco Nación, su privatización de parte de Luís Oviedo, integrante del Partido Obrero. Cuando intentamos contactarnos con él nos informaron que había fallecido hacía poco tiempo.

RODAJE

Decisiones artísticas

Previo al rodaje aclaramos ciertas cuestiones relacionadas con la artística. Decidimos que la cámara se encontraría fija, a la altura de los ojos y de $\frac{3}{4}$ perfil. El recuadro tomaría a los entrevistados, con un plano pecho y el zoom se utilizaría únicamente para resaltar algún momento particular.

Para la filmación de la entrevistas alternaríamos (Uno a la vez) los roles de cámara y entrevistador. Así lograríamos experimentar cada uno los distintos roles necesarios para la realización de un documental.

Acordamos también que el entrevistado retomaría la pregunta, con el objetivo de que nuestra voz no aparezca y lograr así un relato testimonial que luego se complementa con las demás declaraciones. Permitiendo unificar diferentes voces en una temática en especial.

Entre otras cosas, las entrevistas serían realizadas en los respectivos lugares de trabajo, para obtener una estética natural reflejando la cotidianidad del sujeto. En cuanto a la iluminación, al no contar con una luz, la filmación se realizaría con la luz natural del lugar.

Pretendíamos que el sonido se tomara bien claro, luego de algunas pruebas con un micrófono de mano, decidimos camuflarlo lo más cerca posible del entrevistado.

Entrevistas

El proceso de rodaje se extendió mucho más de lo planeado. Los tiempos de los entrevistados, los viajes a capital y nuestros compromisos personales fueron acumulando meses con idas y vueltas.

Antes de comenzar con las primeras entrevistas, realizamos un esquema de preguntas básicas en común para cada entrevistado y otras específicas tanto para los especialistas como para los empleados del banco.

Según Jorge Halperín "Los norteamericanos se inclinan a dividir el plan general de la entrevista en dos formas: una es como un embudo y la otra es como un embudo invertido. La entrevista embudo abre con generalidades, con preguntas amplias, y eso le permite al sujeto dirigirse hacia donde él se inspira.[...] El embudo invertido (que, según Brady, podría haberle encantado a Sherlock Holmes) abre con preguntas duras, específicas, y luego va ascendiendo a terrenos más generales."¹⁶

Planificamos las entrevistas siguiendo el concepto del embudo invertido. Comenzamos con preguntas específicas del intento de privatización del banco y luego abarcamos un contexto más general como el neoliberalismo y la política menemista entre otros temas.

La primera entrevista fue la de Carlos González ya que conocíamos su historia y la proximidad nos permitiría resolver cualquier cuestión técnica que surgiera. La entrevista la hicimos dentro de la sucursal principal que el Banco Nación tiene en La Plata.

Carlos nos recibió muy amablemente en nuestra segunda visita. Nos tomamos unos minutos para explicarle en que consistiría la entrevista, con lo que no tuvo inconveniente. Sin embargo, cuando encendimos la cámara notamos un cierto nerviosismo de su parte que se tradujo en respuestas acotadas.

¹⁶ Halperín, Jorge; "La entrevista periodística". Ed. Paidós, Bs. As. 1995. Cap. 8 Pág. 95

El espacio físico donde realizamos la entrevista era amplio lo que nos otorgo cierta facilidad de trabajo. Situamos al entrevistado frente a un gran ventanal y logramos así una luminosidad óptima.

Como lo habíamos pensado, la cámara fue ubicada fija en el trípode junto al entrevistador. Comenzamos la entrevista con el plano pecho bien definido intentando que el micrófono no ingresara en el encuadre. Formulamos las preguntas que teníamos planeadas y la entrevista se desarrollo sin mayores complicaciones.

El siguiente entrevistado fue Miguel Ángel Fassone. Luego de varias llamadas telefónicas con él, concretamos una fecha. El encuentro se realizó en las oficinas de la Asociación del Personal Jerárquico, frente a la casa matriz del Banco Nación en Capital Federal.

Luego de una corta espera, que aprovechamos para pulir detalles de la entrevista, Miguel nos recibió en su oficina a la hora que habíamos pactado. El espacio físico no era el mejor, ya que la oficina era de cortas dimensiones, rodeada por ventanales que quedaban a contraluz de la cámara. Probamos diversos ángulos y resolvimos el tema de la luz de la mejor manera que pudimos, intentando que la luz de frente sea la menor posible.

La entrevista se dio de manera fluida, Miguel se desenvolvió muy bien en sus respuestas, lo que generó un clima de diálogo, como afirma Halperín: "No hay duda de que en el 80% de los casos, el clima del encuentro es el cimiento de una buena entrevista"; Fassone tenía muchos recuerdos y anécdotas de esa época lo que hizo más atractiva la charla.

Una vez concluida la entrevista, Miguel nos invito a recorrer el edificio del Banco. En el recorrido nos contó sobre su arquitectura, realizada por Alejandro Bustillo en la década del 40, nos mostró unas maquetas de los orígenes del banco y recordó la instalación de una plaqueta por el centenario del banco, donde aparecían los nombres de las autoridades de ese momento y que unos años después fue

removida porque esos nombres fueron los principales implicados en el intento de privatización.

Intentamos tomar imágenes de esa recorrida y del relato de Fassone pero nunca logramos la autorización para la filmar dentro del banco. Luego de despedirnos de Miguel Ángel filmamos varios insert que habíamos planeado en el guión. Hicimos tomas de la fachada del BNA, de la Casa Rosada y de varios bancos privados. Volviendo en el ómnibus hacia La Plata filmamos varios asentamientos que se encuentran junto a la autopista.

El tercer entrevistado fue Andrés Regalsky. La cita acordada fue en un bar en la estación de Retiro. Previa charla sobre la entrevista, elegimos el mejor lugar para la filmación; nos ubicamos junto a uno de los ventanales donde encontramos una iluminación adecuada, alejados del ruido de la cocina y de la gente.

La entrevista fue bastante extensa, aproximadamente una hora y media. Andrés recorrió la historia del Banco Nación desde su nacimiento hasta nuestros días, con mucho detalle de los hechos más relevantes que involucraban al banco.

A pesar de haber filmado en un bar no tuvimos inconveniente de sonido ni de imagen. Las respuestas de Andrés fueron muy completas, mucho más de lo que esperábamos, lo que nos dejó muy satisfechos con la entrevista.

Alfredo Zaiat, fue uno de los entrevistados con el que más dificultades tuvimos a la hora de reunirnos. Luego de bastantes comunicaciones telefónicas, sin llegar a un acuerdo, decidimos hacer un último intento dirigiéndonos directamente a la redacción de Página 12, su lugar de trabajo.

Alfredo nos recibió advirtiéndonos que sólo disponía de unos minutos. Como su declaración nos parecía muy relevante aceptamos su propuesta. En la charla previa a la entrevista, no tuvimos que darles muchas explicaciones ya que Zaiat conocía nuestro tema y a su vez, se desenvolvía muy bien frente a las cámaras.

El lugar donde realizamos la entrevista no reunía las condiciones necesarias para la filmación. Era una sala sin ventanas con iluminación escasa y de aspecto descuidado. A pesar de esto, era el único lugar libre en la redacción para poder realizar el trabajo.

La posición de la cámara y del micrófono fue similar a las entrevistas anteriores. El plano no nos resultó muy satisfactorio ya que la pared de fondo se encontraba sucia y sin decoración lo que contrastaba con las anteriores entrevistas.

La última entrevista se la realizamos a Raúl Fontana luego de varios intentos de reunión. Finalmente, la llevamos a cabo en su despacho en el subsuelo de la Casa Matriz del Banco Nación en Capital Federal.

Nuevamente fue la luz nuestro problema principal, la oficina no tenía ventanas y la única iluminación era la artificial del lugar. La charla fue extensa y muy interesante lo que nos dejó muy contentos tras haber finalizado la etapa de rodaje.

Una de las dificultades que se nos presentó fue conseguir la declaración de ese sector tan interesado en la enajenación del Banco Nación. Durante nuestra investigación previa dimos con datos precisos sobre el interés de los bancos privados, el FMI y de muchos personajes que lucraron con el negocio que significaron las privatizaciones. Tal vez, uno de los más importantes, fue Domingo Cavallo, a quien intentamos contactar de diversas maneras para obtener su opinión del tema.

Logramos comunicarnos con él a través de su página de Internet donde nos negó cualquier participación en el intento de privatización del BNA.

POSTPRODUCCIÓN

Cómo contarlo

Habíamos decidido que el documental no debía superar la media hora. De esta manera lo pensamos como un mediometraje sin cortes para televisión de una duración de 26 minutos, con la intención de dejar 4 minutos destinados a la publicidad o a los tiempos del canal correspondiente.

Desde un primer momento estuvimos convencidos de que había que abordar la historia del Banco de manera sintética, y con esto destacar su importancia en la vida económica y social de nuestro país. Decidimos dividir el documental en ciertos tópicos que nos permitieran un mayor desarrollo de cada aspecto:

Historia del BNA

- Surgimiento (crisis económica)
- Rol social (sucursales)
- Cambios en el tiempo

Comienzo del proceso privatizador

- Rumores
- Primeras medidas

Reacción y organización

- Formas de lucha y organización

- Posturas contrarias
- Conclusión de lo conseguido

Pretendíamos una narrativa concisa donde el espectador comenzara entendiendo la importancia del Banco, reconociendo su historia. Intentamos con esto quitar esa imagen fría que se tiene de un Banco y poder relacionarlo con su entorno social. La idea fue conectar linealmente la historia del BNA con la década del '90 y de esta manera ir involucrando al espectador en un proceso paulatino donde los acontecimientos se fueren precipitando.

El tema del pequeño video clip inicial estaba decidido desde un principio. Sería un modo de contextualizar a grandes rasgos la problemática que abordaríamos. Por tal motivo, lo incluimos previo al título.

Montaje

Según Vincent Pinel "El término montaje se ha venido aplicando a la etapa final en la elaboración de una película, la que garantiza la síntesis de los elementos recogidos durante el rodaje". En esta etapa comenzamos a definir detalladamente nuestro documental.

Retomando a Pinel "Esta síntesis comprende tres operaciones de muy distinta índole que la lengua inglesa, más rica que la francesa en este aspecto distingue como: CUTTING, o la operación material (cortar, pegar); EDITING, o la ordenación de los elementos visuales y sonoros que confiere al filme su rostro definitivo; MONTAGE, o la relación entre planos desde una perspectiva esencialmente estética y semiológica, en el sentido en que hablamos del montaje eisensteiniano.(y, en el vocabulario técnico un efecto de ilación)".

Durante el rodaje, y antes éste, teníamos planificado; en líneas generales, el documental. Definimos y llevamos a cabo los tipos de plano, los insert y el tiempo que necesitaríamos de cada entrevistado.

De esta manera llegamos a la etapa de edición, que como explica Vincent Pinel: "Conviene distinguir entre PLANIFICACIÓN y MONTAJE: la primera, ejercicio de análisis previo al rodaje o simultáneo a éste, es el orden del proyecto o la improvisación; el segundo, operación de síntesis efectuada al término del filme, se ordena a partir de imágenes y sonidos materializados".

Luego de realizar el visionado de todo el material filmado, comenzamos a seleccionar los planos, guiándonos a través de la planificación previa, de los testimonios de los entrevistados y de la improvisación para camuflar ciertos errores: los zoom in y zoom out muy veloces, la falta de luz y los movimientos de cámara. Algunos métodos utilizados fueron la inclusión de inserts y algunos retoques de efectos de edición.

El mini informe del comienzo a modo de introducción, que sintetiza una época, fue realizado con fotos y videos que conseguimos en Internet. En la edición le otorgamos dinamismo y movimiento en las fotos para que vaya a un ritmo que acompañe a la música.

Luego incluimos placas sobre las empresas privatizadas, exponiendo la dimensión que tuvo la política menemista y adentrarnos en el tema. Para esto utilizamos una estética particular que incluye imágenes simbólicas de fondo, acompañadas con el nombre de algunas de las empresas vendidas aclarando con color rojo, si fueron privatizadas, concesionadas o disueltas.

Nos pareció interesante y original agregar durante el título y con el mural de fondo, el sonido de algunas frases relevantes de los entrevistados para captar la atención del espectador desde el comienzo.

En cuanto a las placas con frases e imágenes de distintos personajes nos permitieron darle un inicio a cada secuencia, adelantando una reflexión sobre lo que se iba a ver.

Con la voz en off pretendimos ofrecer información y a su vez, romper con la linealidad de las declaraciones de los entrevistados.

Con la redacción se busco lograr un mensaje simple y directo que no describa las imágenes sino que las complemente. Como afirma Michael Rabiger: “La narración siempre está disponible como recurso, lo cual muchas veces no es ni deshonroso ni perjudicial. Puede usted haber tenido siempre la intención de utilizarla, o quizás haya dirigido una película personal o antropológica que exige, con toda razón, que su voz proporcione los enlaces y el contexto”¹⁷. Sin embargo, al utilizar este recurso, nos desviamos del documental interactivo ya que con esto contextualizamos el tema según nuestra visión de los hechos. Esto resulta ineludible en el género documental como explica Doelker: “El realizador no sólo está prisionero por los medios de que dispone, sino también limitado en su posición. Consecuentemente, la posición del realizador debería quedar incluida en el film, hacerse transparente”¹⁸. Contactamos a Alfredo Martínez, locutor de Navarro, que nos brindó sus servicios muy cordialmente.

Los Insert fueron incluidos para reforzar las declaraciones y a su vez dar dinamismo a las entrevistas ocultando, por momentos, al entrevistado.

Las declaraciones de Cavallo que aparecen en el documental la reflejamos mediante la utilización de un recurso que improvisamos para nuestro trabajo. En la foto que tomamos de su página Web, marcamos las frases relevantes de las respuestas que el ex ministro de economía nos brindo vía Internet.

Con respecto al sonido, decidimos incluir una canción de Punk Rock para acompañar el ritmo del video clip inicial. El tema fue compuesto exclusivamente (Letra y Música) para el documental por la banda platense Cabeza De Navaja. La canción de Bajofondo la elegimos durante el proceso de edición luego de tener el trabajo casi completo, ya que pensamos que era acorde al clima de la narración.

¹⁷ Rabiger, Michael: “Dirección de Documentales”; 3ª edición; © INSTITUTO OFICIAL DE RADIO Y TELE VISIÓN. RTVE. Año 2005. Pág. 207.

¹⁸ Doelker, Christian. “Realidad documental”, en La realidad Manipulada. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1992. Pág. 76

La voz de los entrevistados al haberla tomado con un micrófono de mano se escucha en forma clara por lo que no tuvimos que realizarle ningún tipo de arreglo.

Todo este proceso de edición lo realizamos nosotros mismos con el programa Adobe Premiere 2.0. Sin conocerlo en profundidad, fuimos adquiriendo durante la práctica mayores conocimientos sobre este programa.

Finalmente, diseñamos el arte de tapa y del DVD. Nos pareció que el mural, que también se utiliza en los títulos, era muy representativo tanto de la estética de nuestro trabajo y del tema, por eso lo escogimos para ser impreso. Este trabajo fue realizado por un conocido que se dedica al tema en forma amateur.

En cuanto a la financiación y al presupuesto de producción y posproducción, todo fue solventado por nosotros, desde los viajes a capital, impresiones, fotocopias, hasta el equipo técnico.

DIFUSIÓN

Espacio de circulación

“El documental se constituye en discurso social a través de los circuitos de circulación pública/privada del espacio audiovisual. Es aquí, en estos circuitos de circulación, donde se producen interacciones, disputas y negociaciones que alimentan las producciones de sentido hegemónico. A su vez el campo de la cultura está atravesado fuertemente por el condicionamiento económico y por la restricción/acceso a los circuitos de circulación pública/privada”¹⁹.

Nuestro documental fue pensado, principalmente, para televisión. Al ser un trabajo independiente, solventado por nosotros, apuntamos a canales locales/regionales que nos cedan su espacio para la difusión del material. Su duración de 26 minutos es acorde para media hora de televisión, sin cortes, con un margen de algunos minutos para la inclusión de publicidades o institucionales.

Internet es otro de los espacios a los que apuntamos para su reproducción con la creación de un Blog o Página Web. Con esto intentaremos captar un número mayor de espectadores, lo cuales podrán compartir su opinión sobre el tema y enriquecer la discusión interactuando entre todos. “La digitalización de las producciones audiovisuales dan un nuevo valor al conjunto de las fuentes informativas, que son ahora más inmediatas, más compartidas, más transparentes. La digitalización ofrece oportunidades para producir una información audiovisual más inmediata, con un relato más equilibrado entre la palabra, la imagen y el sonido y una mejor explotación ulterior. Potencia las funciones de todos los profesionales implicados y les exige cooperar desde sus saberes y culturas

¹⁹ Peralta Claudina, Otro documental es posible en <http://www.taringa.net/posts/info/4971179/Otro-documental-es-posible.html>

respectivos. El riesgo es un planteamiento economicista que sacrifique la calidad técnica y periodística a la mera productividad cuantitativa”²⁰.

Público destinatario y pretensiones comunicacionales

El público al que intentamos llegar serían, principalmente, jóvenes para conozcan lo sucedido durante la década menemista, su política y el modelo económico adoptado. Dándole una visión alternativa sobre el desenlace de las privatizaciones, intentando mostrarle la resistencia de los trabajadores frente al modelo hegemónico. A su vez nos dirigimos a un público adulto que vivió esa época con la intención de generar reflexiones y debates sobre lo sucedido.

El trabajo es un aporte más al análisis de un contexto histórico determinado, la década del noventa, que no pretende describir exclusivamente las privatizaciones y el desguace del Estado sino mostrar el otro lado, lo que no pudo privatizarse.

Lo más relevante de nuestro trabajo es el planteo de la dicotomía entre lo público y lo privado, que nos permitió exponer ideas sobre el rol del Estado frente a los intereses económicos privados. Este producto audiovisual aportaría un tratamiento original sobre una entidad que, por el accionar de los distintos protagonistas, no llegó a ser privatizada. El soporte elegido también está acorde con los tiempos que corren: la importancia de la imagen para el tratamiento de cualquier tema.

A modo de conclusión, nos pareció interesante exponer dentro de nuestro trabajo una mirada distinta sobre las privatizaciones menemistas haciendo hincapié en una institución no privatizada. Nuestro trabajo encontraría su importancia en el desarrollo de los

²⁰ Díaz Arias Rafael. “Análisis y tratamiento de las fuentes audiovisuales”. ISSN 0210-4210, N° 31, 2008, Págs. 179-180

mecanismos utilizados por el Banco Nación y los sectores dependientes del mismo, para afrontar los diversos intentos de venta. Como bien dijimos, es un tema poco desarrollado y de mucha importancia en la historia política y económica argentina. Creemos que una situación como la que se plantea en nuestro proyecto debería ser conocida en profundidad: la manera en que se intentó vender un ente autárquico y sobre todo el impacto que hubiera tenido esa venta en la economía nacional. El tema de las privatizaciones generó y genera un gran debate debido a las distintas posiciones ideológicas, por este motivo, creemos que este producto aporta a esa discusión centrándola en el caso del Banco Nación.

ANEXOS

Encuadre Histórico

El Banco Nación es una institución federal que, al igual que el ferrocarril en su momento, llega a los puntos más recónditos del país. Su rol social abarca un gran espectro, desde sus créditos a productores agropecuarios hasta la presencia de sucursales en pequeñas localidades.

La idea de privatizar el Banco Nación no es nueva. El primer intento fue en 1982, durante el gobierno de Leopoldo Galtieri, por el entonces ministro de Economía, Roberto Alemann. Antes de la guerra de Malvinas, Economía llegó a preparar un generoso proyecto privatizador de toda la banca estatal, que nunca llegó a manos del entonces gobierno de facto.

Luego llegaron otras recomendaciones en idéntico sentido: el más notorio fue uno preparado por el Banco Mundial a poco de iniciarse el gobierno de Alfonsín. Desde entonces, durante el gobierno de Menem fue cerrado el Banco Nacional de Desarrollo y se privatizó la Caja Nacional de Ahorro y Seguro.

La última versión sobre la "necesidad" de privatizar la banca oficial, y en particular el Banco Nación, fue preparada por Gerald Corrigan, ex titular de la Reserva Federal de Nueva York.

El Banco de la Nación Argentina fue fundado en 1891 por iniciativa del presidente Carlos Pellegrini, como un medio para resolver los embates de una devastadora crisis económica que afectaba, en especial, al sistema bancario existente en ese momento.

De capital enteramente estatal, en pocos años abarcó en su giro a toda la geografía nacional y se convirtió en el mayor banco comercial argentino. Su objetivo principal es el de ejecutar la función de agente financiero del Gobierno Federal y, como tal, recibe depósitos oficiales y realiza pagos por cuenta y orden de la Nación.

Durante todo el siglo XX participó activamente en los principales acontecimientos de la vida económica del país. Tuvo una actitud destacada en la asistencia al sector rural, a tal punto que contribuyó decisivamente a que la República Argentina se convirtiera en una potencia mundial en el segmento de los agronegocios.

Otra prioridad del Banco ha sido la atención de las pequeñas y medianas empresas, como así también a las parcelas de la población menos favorecidas que cuentan con sus servicios, inclusive en las localidades alejadas de los grandes centros y de escasa relevancia económica.

El Banco se proyectó más allá de las fronteras y luego de habilitar sucursales en los países de América Latina (Bolivia, Brasil, Chile, Panamá, Paraguay y Uruguay) se hizo presente en los centros financieros de mayor nivel internacional (Estados Unidos de América, Reino Unido, Francia, España y Japón).

A través de su historia logró una gran solidez y confiabilidad que se vio reflejada en la opinión pública.

Actualmente el Banco de la Nación Argentina cuenta con 617 sucursales, 48 anexos operativos, 1 anexo no operativo, 4 agencias móviles y una dependencia en empresas clientes, lo que hace un total de 670 bocas de atención distribuidas a lo largo y a lo ancho de la geografía argentina. Siguiendo con su política de asistencia crediticia federalista, el Banco Nación es la entidad con mayor presencia en términos territoriales en las provincias y regiones económicas del país. Además cuenta con 14 sucursales en el exterior y dos oficinas de representación: Caracas (Venezuela) y Porto Alegre (Brasil). Son 15.591 empleados en el ámbito nacional y 241 empleados en el exterior.

BIBLIOGRAFÍA

Auyero, Javier; "La Protesta: Retratos de la beligerancia popular en la Argentina democrática"; Primera edición; Bs.As.; Libros del Rojas; Abril de 2002.

Diarios Clarín, Página 12, La Nación, Hoy, El día

El Banco de la Nación Argentina en su cincuentenario

Gabriela Cerruti "El jefe, vida y obra de Carlos Saúl Menem ". Editorial Planeta, 1993.

Héctor A. Palacios: "Historia del movimiento obrero argentino", Tomo V. Ediciones Alternativa, 2006.

Stella, Calloni; Victor Ego, Ducrot: "Recolonización o independencia", Grupo Editorial Norma, 2004.

Verbitsky, Horacio: "Robo para la corona", Editorial Sudamericana, 1992

Bibliografía Específica

Beauvais, Daniel. Proceso de Producción. Pre Producción. En: Producir en video. Edición Tiers Monde Inc., Montreal, 1989.

Beauvais, Daniel; "Composición de la imagen"; "La edición" y Proceso de Producción"; en apuntes del Taller de Producción Audiovisual I; UNLP; 2000

Bill Nichols en "La representación de la realidad". Ed. Paidós, 1997.

Díaz Arias Rafael. "Análisis y tratamiento de las fuentes audiovisuales". ISSN 0210-4210, Nº 31, 2008.

Doelker, Christian. "Realidad documental", en La realidad Manipulada. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1992.

Guzmán, Patricio. "El guión en el cine documental" en [http://metamentaldoc.com/18 El Guion en el cine documental Patricio Guzm%E1n.pdf](http://metamentaldoc.com/18_El_Guion_en_el_cine_documental_Patricio_Guzm%E1n.pdf)

Halperin, Jorge; "La entrevista periodística"; PAIDOS; Bs.As; 1995.

Iñurrieta Sebastián. Tesis de grado. "Memoria de la Patagonia olvidada". Facultad de Periodismo y Comunicación Social. (UNLP). Año 2005

Peralta Claudina, Otro documental es posible en <http://www.taringa.net/posts/info/4971179/Otro-documental-es-posible.html>

Rabiger, Michael: "Dirección de Documentales"; 3ª edición;
Instituto Oficial de Radio y Televisión. RTVE. Año 2005. Pág. 207.