

El documental como estrategia artístico-política de combate. Un análisis sobre la producción audiovisual colectiva Argentina Arde¹

Por: Rocío Sosa

FBA-UNLP²

Introducción

A fines de los años ochenta, en Argentina, se profundizan problemáticas económicas y políticas del gobierno de Raúl Alfonsín relacionadas, por un lado, con la crisis hiperinflacionaria y, por otro lado, con las leyes de Punto Final y Obediencia Debida. Durante la presidencia de Carlos Saúl Menem se amplían los marcos regulatorios para evitar la condena de los participantes de la última dictadura militar a partir del otorgamiento de indultos. En cuanto a la situación económica, se profundiza el modelo aperturista con la privatización de las empresas de servicios. Además, el Estado propone medidas legales tales como: la ley Federal de educación 24.195, la ley de Educación Superior 24.521, y la ley de Reforma del Estado 23.696, que transfieren sus funciones sobre las políticas públicas y culturales a los sectores privados. De este modo el país experimenta, a fines del siglo XX, una crisis multifocal.³

En este escenario se desarrolla un proceso de desintegración y desidentificación social atravesado por la privatización de la cultura a partir de

¹ El presente trabajo forma parte de los inicios de una investigación en el marco de la Beca Estímulo a la Vocación Científica del Consejo Interuniversitario Nacional (Convocatoria 2016/2017), como estudiante avanzada de la Licenciatura en Historia de las Artes con Orientación en Artes Visuales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. El proyecto de investigación se titula “Las estrategias de visibilización en las producciones audiovisuales contemporáneas. Realizaciones y tramas políticas”.

² Es estudiante avanzada en la carrera de Licenciatura en Historia de las Artes con Orientación en Artes Visuales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. En la misma facultad es adscripta a la cátedra de Historia de las Artes Visuales 3. Becaria UNLP en el programa de las becas EVC-CIN.

³ “La gravedad de la crisis, el poder de los centros financieros internacionales y el peso de una sociedad altamente corporativa doblegaron la voluntad política del gobierno, mientras el sistema de partidos se resintió y los ciudadanos perdieron protagonismo y buscaron desentenderse, en términos relativos, de la política. Simultáneamente, las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, impulsadas por las presiones de los rebeldes militares, comprometieron la continuidad de los juicios militares —limitando la acción de la Justicia— y perjudicaron la credibilidad presidencial, que con estas medidas desandaba sus propios pasos.” (Quiroga, 2005: 97)

la ley 23.696 que posibilita la constitución de monopolios multimediales⁴. Al mismo tiempo, se produce un movimiento de continuidad y ruptura en el interior del campo cinematográfico, atendiendo a las condiciones extra cinematográficas en relación a la gestación de nuevos imaginarios sociales del arte y la política. Es en este proceso donde se conforman numerosos grupos de intervención política audiovisual que, documentando la lucha de los sectores vulnerados por el desbastador modelo neoliberal, retoman y resignifican las experiencias del cine político militante de los sesenta y setenta, como por ejemplo: Cine Insurgente, Alavio, Adoquín Video, Boedo Films, Contraimagen, entre otros.

Paralelamente el pensador francés Jacques Rancière escribe *El desacuerdo. Política y filosofía*. En el capítulo *distorsión: política y policía*, revisando la historia occidental europea, vislumbra la desigualdad en la distribución simbólica de los cuerpos. En este sentido, en el corazón de la política, hay una doble distorsión sobre la relación entre la capacidad de ser parlante sin propiedad y la capacidad política. De esta manera, se instaura la contradicción de dos mundos alejados en uno solo. El conflicto separa dos modos del ser-juntos humano, dos tipos de partición de lo sensible: por un lado la lógica que distribuye los cuerpos en el espacio de su visibilidad o su invisibilidad y pone en concordancia los modos de ser, del hacer y el decir que conciernen a cada uno; y por otro lado se encuentra la lógica que suspende esta armonía por el simple hecho de actualizar la contingencia de la desigualdad de unos seres parlantes cualesquiera. (Rancière, 1996).

La primera lógica -ligada al conjunto de los procesos mediante los cuales se efectúan la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los

⁴ Capítulo II de las privatizaciones y participación del capital privado. Artículo 8º. PROCEDIMIENTO. Para proceder a la privatización total o parcial o a la liquidación de empresas, sociedades, establecimientos o haciendas productivas cuya propiedad pertenezca total o parcialmente al Estado Nacional, incluyendo las empresas emisoras de radiodifusión y canales de televisión, es requisito previo que hayan sido declaradas "sujeta a privatización" de acuerdo a las previsiones de esta ley. Cuando el Estado Nacional y/o sus entidades, cualesquiera sea su personalidad jurídica, fuesen propietarios de acciones o de participación de capital en sociedades en las que no les otorgue la mayoría de capital social necesario para ejercer el control de la respectiva entidad, dichas acciones o participaciones de capital podrán ser enajenados aplicando los procedimientos previstos en esta ley, sin que se requiera en tales casos, la declaración aquí regulada. (Congreso de la Nación, 1989)

sistemas de legitimación- es denominada por el autor: *policía*. La segunda llamada *política* es la actividad antagónica de la primera, la que rompe la configuración sensible donde se definen las partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte que no tiene parte.

A su vez define al *sujeto político*, como un operador que une y desune las regiones, las identidades, las funciones, las capacidades existentes en la configuración de la experiencia dada, es decir, en el nudo entre los repartos del orden policial y lo que está inscripto allí de igualdad.

El presente trabajo se propone analizar, a través de estas categorías, los Videos de Contrainformación de Argentina Arde en una doble dimensión, por un lado desde lo discursivo, en tanto dispositivo capaz de transformar las condiciones sociales de existencia, y por otro desde lo productivo, vinculado a la práctica artística y la circulación de la producción.

Argentina Arde: la construcción de un sujeto político

El grupo Argentina Arde aparece como un espacio en el que confluyen diferentes colectivos activistas audiovisuales que, en un movimiento expansivo, condensa las demandas insatisfechas de sectores sociales acallados. El colectivo nace en el año 2002 en respuesta a los sucesos de diciembre de 2001 y a la consigna "que se vayan todos". Éste se encuentra conformado por: Grupo de Cine Insurgente, Grupo Adoquín Video, Grupo Primero de Mayo, Grupo de Boedo Films, Ojo Obrero, Contraimagen, Alavío, Indymedia, Adoc, Lenguas en los pelos, Periodismo de investigación Universidad Popular de Plaza de Mayo, la Escuela de Cine de Avellaneda y Estudiantes de Cine de la Universidad de La Plata. En todos los casos, previamente dichos grupos, desempeñaron trabajos en conjunto con diferentes organizaciones sociales tales como el Movimiento Nacional de Empresas Recuperadas, las Comunidades Indígenas, Movimiento Piquetero, Partido de los Trabajadores Sociales, Movimiento de Desocupados, entre otros.

Argentina Arde busca generar un dispositivo de información alternativa, capaz de sacar a la luz lo que los medios oficiales de comunicación esconden. En un proceso de crisis, los medios hegemónicos se concentran en

estigmatizar las acciones de los sectores excluidos, quienes recurren a saqueos de comercios no sólo para satisfacer necesidades básicas, como así también sobre las movilizaciones piqueteras que bregan por un trabajo digno. De este modo, el grupo, reactualiza las matrices de acción de movimientos artísticos revolucionarios de los años sesenta y setenta como Tucumán Arde, llevado a cabo por Artistas Argentinos de Vanguardia en conjunto con la central obrera. El movimiento, compuesto por artistas de Buenos Aires y Rosario, denuncia la silenciada y crítica situación socioeconómica que atraviesa la población tucumana generada por los cierres de los ingenios azucareros hacia 1968. Para ello, bajo un manifiesto de acción, realizan tareas de investigación infiltrándose en la escena provincial, en la que se registra y documenta su pobreza y miseria.

Las producciones visuales, sonoras, panfletarias, entre otras, se presentan en el espacio de la CGT de Buenos Aires con el fin de oponerse al discurso oficial que opera velando la realidad tucumana. Con tales fines, la muestra Tucumán Arde se propone como una exposición de contrainformación que sea capaz de generar una conciencia social a través de hacer visible y audible el conflicto regional y nacional. En este sentido, el gesto del colectivo es el de vincular el terreno del arte y la vida sociopolítica, apartándose del circuito artístico y enfocándose en relaciones de agenciamiento con movimientos sociales. Es así, que la práctica artística se establece como forma de incidir en la política.

Los procedimientos/tácticas que el colectivo Argentina Arde reactiva de las vanguardias de los setenta son: agenciamiento-trabajo colectivo, es decir hacer común una lucha; el carácter manifiesto, que unifique la práctica artístico-política; interacción y participación social/barrial/popular y la contrainformación como herramienta para la concientización. Sobre estos principios se construye el *sujeto político* conformado por sujetos parlantes –piqueteros, cartoneros, desocupados, entre otros- que, desde su identidad heterogénea, tensionan el concepto de pueblo y de igualdad –de carácter ficcional- sostenida por la lógica *policia*l.

El efecto político en los Videos de Contrainformación

Los vínculos entre las organizaciones sociales y los colectivos audiovisuales de combate se desarrollan en las asambleas populares, mesas barriales y sindicales, a lo largo de la década del noventa. La situación de máxima acefalía, hambruna y desempleo presenta una plataforma, a fines del 2001, de democratización de la política y de la participación social. La sociedad civil, en ese momento, llega a un acuerdo en relación a lo que no quiere: “El golpeteo de las cacerolas enhebra una red de indignación y protesta que confluye hacia la Plaza de Mayo. Aquellos que se habían ilusionado en 1999, concluyen en el 2001 manifestando contra quienes habían traicionado aquella ilusión. El cantico de la multitud es contundente: que se vayan todos, que no quede ni uno solo”. (Galasso, 2005:40)

En esta coyuntura se produce la movilización del nuevo *sujeto político*, que busca combatir el orden establecido por el sistema *policial* a partir de diferentes acciones. En este sentido Argentina Arde establece como estrategia las producciones de contrainformación:

“Frente a esta realidad nos proponemos combatir el monopolio desinformativo de los grandes medios, desmontar el pensamiento único neoliberal y destruir el mito de la objetividad: somos un colectivo que produce contenidos de contrainformación comprometido con los movimientos sociales, para darle voz a aquellos sectores condenados al silencio y combatir el poder de los gigantes mediáticos desmontando su discurso hegemónico al servicio del sistema. Por eso la necesidad de producir una red de trabajo que, con sus propias herramientas, trate de descubrir todo lo que se oculta y omite en ellos” Argentina Arde⁵

En este fragmento del manifiesto *Argentina Arde // Colectivo de Contrainformación*, el grupo presenta su adversario –los medios oficiales de comunicación- y también esboza su programa de acción. Ahora bien, el desafío que enfrenta el grupo es el de construir un dispositivo capaz de desmontar los

⁵ Argentina Arde (2002) Manifiesto Argentina Arde // Colectivo de Contrainformación. Disponible en línea: <http://www.cineinsurgente.org/informacion1.htm>

medios de comunicación hegemónicos, que intentan restaurar el régimen colapsado y devolver los intereses de los sectores privilegiados. Es en este proceso que cobran relevancia las prácticas de contrainformación, en las que se pueden evidenciar no sólo el registro y documentación de lo que los medios ocultan. El efecto político de los Videos de Contrainformación se manifiestan en la distorsión que estos presenta, es decir, que hacen visible las dos caras de una misma moneda: por un lado la *lógica de vigilancia policial*, y por otro lado la *lógica política* que suspende esta armonía mostrando la desigualdad de los seres parlantes.

En este sentido, la potencia del lenguaje audiovisual reside en la capacidad de interpelación que presentan las producciones con vistas a modificar las condiciones de existencia. Esto puede observarse en la articulación de dos ejes: uno hacia afuera del movimiento, pensando en un espectador engañado por los medios hegemónicos de comunicación; y otro hacia adentro del grupo, es decir, aquellos con quienes comparten la lucha en las experiencias barriales/populares.

Dentro de la vasta y diversa producción del grupo se puede observar en los cinco Videoinformes realizados la construcción de una identidad concentrada en nuevas figuras y escenas que devienen en imágenes-iconos. Es decir, son secuencias que se repiten y que aglutinan nuevos valores: la lucha y la movilización como posibilidad de modificar las condiciones de existencia. Los cuatro primeros presentan una duración de sesenta minutos y el quinto cuarenta minutos. El formato utilizado, en todos los casos, es VHS. Éstos se encuentran compuesto por fragmentos filmados por los diferentes grupos que conforman el colectivo. En ellos las imágenes relevantes son los cortes de ruta, las cacerolas, los piqueteros, la asamblea de trabajadores, la recuperación y toma de empresas e instituciones del Estado. Estas producciones, luego, circulan en diferentes espacios barriales e independientes en las imágenes migran de un espacio a otro, formando parte de la cultura visual. Las proyecciones de los videos invitan a los diversos espectadores a emanciparse de las veladuras tendidas por los medios hegemónicos e integrarse al movimiento.

Las producciones audiovisuales, como vimos, se presentan desde un carácter complejo que excede a la idea de representación y/o tematización de la realidad en una toma directa –a la manera del género realista-. En éstas se tematiza la acción y la intervención en el estado de las cosas, cobrando relevancia el trabajo de posproducción, de selección y montaje con el objetivo de construir un símbolo de la participación social vinculado a la búsqueda de desmantelar el régimen policial.

En esta experiencia se unen aquellos a quienes no se ve, los que no tienen voz, con el fin de romper la configuración sensible impuesta por el orden policial. En las producciones de contrainformación se desbarata el orden propuesto por la lógica de la policía. En primer lugar porque se fractura el término pueblo, la parte que lo único que tiene en común es que no tiene parte, en múltiples identidades. En este sentido Argentina Arde, grupo heterogéneo, junto a las movilizaciones sociales se unen en la lucha en contra del régimen *policial*. En segundo lugar dislocan el orden signado en el espacio público mediante la movilización, la configuración de asambleas barriales y la producción de relatos audiovisuales que interrumpen la información difundida por los medios oficiales. En esta acción aquellos los seres parlantes sin voz ni voto devienen en *sujetos políticos*, en tanto que instalan el conflicto de las dos lógicas, al postular existencias –en la lucha por denunciar la desigualdad- que son al mismo tiempo inexistencias –concebida como la comunidad homogénea sin voz por el régimen policial-.

Breves palabras a modo de conclusión

En el recorrido propuesto por las producciones audiovisuales del grupo Argentina Arde se analizó los Videos de Contrainformación, a través de las categorías *policía* y *política*, en una doble dimensión: por un lado desde lo discursivo, en tanto dispositivo capaz de transformar las condiciones sociales de existencia, y por otro desde lo productivo, vinculado a la práctica artística y la circulación de la producción.

En el escrito se desarrollaron tres aspectos: la crisis sociopolítica del país a fines del siglo XX; la organización de sectores invisibilizados por el régimen *policial*; y, por último, la emergencia del grupo audiovisual Argentina Arde. El

trabajo buscó articular dichos aspectos con el fin de evidenciar la construcción de un nuevo sujeto político heterogéneo conformado por aquellos que, autoconscientes de la diferencia entre aquellos que tienen voz y lo que no la tienen, denuncian desde el lenguaje audiovisual la condiciones desiguales de existencia. Asimismo, se abordó la estrategia de contrainformación, y las relaciones de agenciamiento que se generan en el interior del colectivo en la lucha por desmontar el sistema *policial*.

Además se presentaron los espacios de circulación de las producciones, en el que se observaron diferentes escenarios, tanto barriales como independientes en donde las imágenes migran adoptando un carácter público y formando parte de la cultura visual. A su vez las proyecciones de los videos invitan a los diversos espectadores a emanciparse de las veladuras tendidas por los medios hegemónicos e integrarse al movimiento crítico.

Bibliografía

ARGENTINA ARDE (2002) Manifiesto Argentina Arde // Colectivo de Contrainformación. Disponible en línea: <http://www.cineinsurgente.org/informacion1.htm>

BUSTOS, G. (2006). Audiovisuales de combate: acerca del videoactivismo contemporáneo. Buenos Aires. La crujía.

Congreso de la Nación (1989) Ley 23.696 de Reforma del Estado. Disponible en línea: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/98/norma.htm>

DODARO, C. MARINO, S. RODRÍGUEZ, M. G. (2009) “La acción colectiva y el cine documental militante en Argentina: una relación conflictiva”. Publicado en Making OurMedia: Mapping Global Initiatives Toward a Democratic Public Sphere, Hampton Press. San Francisco.

GALASSO, N. (2005) “De Alfonsín a Menem y De la Rúa (1983-2001)”. En *Cuadernos para la Otra Historia*. Buenos Aires. Centro Cultural Enrique S. Discépolo.