

Cuadernos del Sur

Año 18 - N° 34

Noviembre de 2002

NUEVAS DIRECCIONES

www.cuadernosdelsur.org.ar
info@cuadernosdelsur.org.ar

Tierra  fuego
del

Reseña
**La protesta política como
acontecimiento cultural**
Videos "Matanza" y "Piqueteras"

Mabel Bellucci*

En un pasado no muy lejano, el territorio social que definía el conflicto era la fábrica, la universidad, el sindicato, el partido político, la villa o la organización armada. En la actualidad, con la irrupción de nuevos colectivos de experimentación social bajo dinámicas de acción novedosas junto con la implementación de prácticas del pasado, se transita una reapropiación de los espacios públicos y sociales que no siempre está mediada por los órdenes institucionales clásicos. Así, un número significativo de rebeliones y luchas actuales se concretan en la toma y apropiación de las calles, rutas, vías de comunicación, esquinas, plazas, tierras fiscales, viviendas, bancos, establecimientos fabriles y comerciales desocupados tanto en los asentamientos como en los barrios, básicamente de Buenos Aires y Rosario.

La revuelta plebeya del 19 y 20 de diciembre no sólo representó un an-

tes y un después para la acción política en su más amplio sentido sino también la irrupción impugnativa y de disconformidades de todo tipo y color, entre ellas, la de colectivos juveniles que entienden la política y lo político como acontecimiento cultural. Vale nombrar la multiplicidad de boletines, folletos, revistas, redes electrónicas, sitios web, murales y *graffiti*, grupos de arte de acción directa y callejera, performances de teatralización titiritera, programas en radios alternativas, piquetes culturales, centros sociales okupados, bandas musicales así como la configuración de un circuito de lenguajes visuales. En este último confluyen aquellos fotógrafos, videastas y documentalistas que venían trabajando con anterioridad a la revuelta junto a los que emergen a partir de la misma. Tal es el caso de Boedo Films; Fundación Alumbrar; 1º de Mayo; Argentina Arde; Ojo Obrero; Venteveovideo;

* Asamblea y activista autónoma y nómada.

Contraimagen; Proyecto ENERC; Movimiento de Documentalistas; Indymedia Video, la Asociación de Realizadores Audiovisuales del Neuquén (ARAN) como también la producción de las escuelas de artes visuales, entre otras tantas expresiones.

Si hablamos del documental, podríamos decir que constituye un género artístico de exploración vital, de movimiento y de relatos vivos que se amolda con suma familiaridad a la narración exigida por el contexto político presente. En suma: se rueda en el mismo espacio del acontecimiento y se toma en el momento y en el lugar en que los hechos están transcurriendo con las mismas personas que lo protagonizan. Cada colectivo al estar inserto dentro de la comunidad que los origina, trabaja sobre su terreno geográfico y social; abriendo así indiscutibles posibilidades al documental para la producción de sentido y para la captación de imágenes que posibilitan al cine convertirse en un testigo invaluable de todos este proceso emancipatorio en tránsito. Asimismo, los materiales y los relatos espontáneos por más que sean seleccionados por los propios realizador@s, adquieren una impronta de naturalidad manifiesta sin condicionamientos argumentales.

En América Latina, la década de los sesenta imprimió una cinematografía alternativa- en cuanto a sus temáticas y modos de circulación-(conocido como cine político o revolu-

cionario) testimoniando las experiencias de cuño socialista y de izquierdas nacionales que se llevaron a cabo durante esos años en nuestros países.

Mucho de lo elaborado hasta el momento, son productos sostenidos mediante la autofinanciación de grupos o de iniciativas individuales, generando un incentivo pujante al documental. Así, este género va nutriendo al incipiente movimiento político cultural que acompaña de manera comprometida las rebeliones y las nuevas prácticas de participación popular.

A modo de ejemplo, tomaremos dos documentales de acceso masivo: *Matanza y Piqueteras*. Si bien se exhibieron en salas convencionales, el fuerte de ambos fue ser proyectados en agrupaciones y actividades piqueteras; en asambleas barriales de Buenos Aires, Rosario; barrios del Gran Buenos Aires y en otras ciudades del país; ocupaciones de inmuebles abandonados; fábricas bajo gestión obrera; universidades nacionales como privadas; ciclos especializados; organizaciones políticas, sindicales, estudiantiles y en el Foro Social Mundial en Argentina así como en otra diversidad de espacios de discusión y de modalidad activista.

Matanza

Recientemente, durante el Festival de Cine Independiente se presentó la obra prima *Matanza* del grupo autogestivo de documentalistas 1º de

Mayo, conformado por alrededor de ocho cineastas. Dicho Festival permite a los nuevos realizadores mostrar sus producciones y convertirse en jugadores de un tablero internacional del circuito independiente.

Matanza se produjo previamente a los acontecimientos de diciembre. Se comenzó a rodar en 1998 y tuvo algunos intervalos frente a la falta de presupuesto y finalmente se terminó a principios de 2001.

Su escenario se centra en La Matanza, el partido más grande que dispone la provincia de Buenos Aires. Básicamente, recoge las luchas de los excluidos en las tomas de tierras, los cortes de la ruta 3, las selecciones discrecionales que aparecen con la entrega de los Planes Trabajar, las formas organizativas que llevan adelante los desocupados y sus mujeres de los barrios más carenciados. A la vez, desnuda la interpelación y los diálogos tensionantes entre el movimiento piquetero y las instancias estatales, sean funcionarios del municipio como diputados nacionales.

Es de remarcar el celoso trabajo y participación plena en el terreno de los hechos que efectuó el grupo documental 1° de Mayo. Sus autores conocen muy bien el paño. Es de presumir que su compromiso cultural a partir de su procedencia política partidaria fue intenso en tiempo y sin respiro.

Es un documental denunciativo y propagandístico. *Matanza* no intenta

provocar rupturas sino continuidades.

No es intención cuestionar sobre la elección de producir bienes culturales que tienen como objetivo visible el proselitismo político. Y esto no escapa a ningún espectador la procedencia partidaria de este colectivo. Lo único que se acotaría es la sobreabundancia de imágenes relacionando las luchas populares en La Matanza con los signos emblemáticos de la Corriente Clasista y Combativa. Después de la primer escena introductoria, ya se sabe quienes son. De allí que cabe la pregunta ¿por qué insistir una y otra vez con la misma iconografía? Posiblemente, este hecho puntual se enmarca dentro del modo relacional populista enquistado en la cultura de las izquierdas actuales, al menos en Argentina.

Por cierto, esta forma de intervención en los conflictos sociales, políticos y culturales devino en una suerte de voces autorizadas por parte de las dirigencias frente a sus bases. Hoy, todo está en discusión, revolucionado por los nuevos acontecimientos que intentan disolver los órdenes. Desde una visión movimientística autogestiva, todas las premisas vigentes deberían ser interrogadas, abiertas a la discusión en el marco de un contexto histórico de revueltas y resistencias multitudinarias contra el capitalismo globalizado y la democracia liberal y sexista.

Más allá de lo señalado, *Matanza* dispone de una riqueza y, por mo-

mentos, de una fresca testimonial de significativa importancia. Por un lado, interpela desde el infierno dantesco que representa la exclusión y la miseria más abyecta de la condición humana. Pero por el otro, esas mujeres, adolescentes y hombres que están allí con sus palabras y con sus acciones develan que el horror no es ilimitado.

Sin embargo, la literalidad y toda la puesta en juego, no deja margen para profundizar en otras direcciones, esos mismos testimonios. *Matanza* aparte de la unicidad protagónica de los desocupados en alzamiento, filtra sutilmente otras realidades que son sumamente sugestivas y que quedan desplazadas, quizá de manera involuntaria. Abarcar una totalidad es imposible ya que una selección y limitación de la temática encierra también opciones y omisiones. Se desperdiciaron oportunidades jugosísimas que están presentes en el documental y quedan flotando en el ambiente. Es el caso cuando se pincela la vida cotidiana de sus protagonistas, las relaciones de pareja, la maternidad, el aborto y métodos anticonceptivos, la autogestión de las mujeres para estrategias mínimas de supervivencia, las costumbres heredadas sin espíritu crítico, la sabiduría común organizada a través de la práctica social. Todos estos planos también emergen de las propias realidades materiales y simbólicas de los pobladores abordados por dicho documental. De igual forma son una

palestra de elementos constitutivos del conflicto político con un entrecruzamiento de saberes, experiencias y acciones dentro de un proceso de construcción dinámica que encierran tensiones, ambigüedades y asimilaciones.

Piqueteras

Filmada entre noviembre de 2001 y febrero de 2002, este mediodocumental de 43 minutos recibió críticas elogiosas al ser presentado en diferentes festivales cinematográficos europeos. Inauguró el ciclo 2002 del Forum des Images en París y recorrió el Festival de Cine Latinoamericano de Bordeaux, Toulouse, París Nantes y Pau. En España, la película fue invitada al Festival de Cine Documental de Málaga, al Festival Apolo de Nuevos Realizadores en Barcelona, al Certamen de Cortos en Avilés y al Salón del Libro de Gijón.

Este fotodocumental es una obra prima realizada, producida y financiada por Malena Bystrowicz y Verónica Mastrosimonte, con música de Miguel Magud.

Piqueteras es un documental de cuño histórico que transita entre dos escenarios que se retroalimentan mutuamente. Por un lado, los orígenes del movimiento piquetero - tanto en Cutral-Có (Neuquén), Mosconi (Salta) como en Ledesma (Jujuy) - con imágenes riquísimas aportadas por los canales locales y muchas de ellas son primicias al menos en Bue-

nos Aires. Por el otro, devela la vivencialidad cotidiana y modalidades de resistencia de las mujeres que integran mayoritariamente dicho movimiento. Pese a que la mayor parte de las referencialidades de los distintos grupos piqueteros reflejados en pantalla son varones, quizás para provocar un efecto de peligro a la audiencia, pero en realidad quienes iniciaron, organizaron y sostuvieron y sostienen a estos frentes, son las mujeres. Ellas representan el cimiento fundamental para la emergencia y el desarrollo de los piquetes. Y ésto es lo que *Piqueteras* con una intencionalidad explícita visibiliza que a diferencia de otros de su tipo, las mujeres son omitidas o bien aparecen en un

plano secundario. Tampoco *Piqueteras* las disfraza de guerreras. Todo lo contrario: sus cuerpos emergen marcados por el hambre y la indignación por estar excluidas en su triple condición: de clase, genérica y étnica.

Así *Piqueteras* se convirtió en el primer documental que aborda el acontecimiento de la desocupación y la marginalidad desde una mirada de mujer. Pero también ellas desocupadas o compañeras de desocupados, resignifican el dolor en orgullo de ser luchadoras y solidarias, innovadoras de dinámicas autogestivas y promotoras de espacios productivos y redes sociales colectivas.

Buenos Aires, Octubre de 2002



HERRAMIENTA

Revista de debate y crítica marxista