



piquete de ojo

BOLETÍN DEL OJO OBRERO • GRUPO DE CINE Y FOTO • Nº 2 • DICIEMBRE 05 • \$1

2

**EDITORIAL /
AÑO CROMAÑÓN**

4

**ENTREVISTA /
EL CABRA (LAS
MANOS DE FILIPI)**

5

**CICLO RAYMUNDO
GLEYZER**

5

**ENTREVISTA / VÍCTOR
PRONCET**

8

**ATENCIÓN / "LA CÁMARA
FUE NUESTRO TESTIGO"**

9

**TALLERES / EDICIÓN DE
VIDEO CON EL OJO
OBRERO**

10

**VÍCTOR REDONDO /
"¿A DÓNDE VA LA
CULTURA?"**

13

**PELICULAS / "ARGENTI-
NAZO, COMIENZA LA
REVOLUCIÓN."**

15

**CONVOCATORIA A
FOTÓGRAFOS, ARTISTAS
Y DISEÑADORES**

16

**ACTIVIDADES /
CENTRO CULTURAL 20
DE DICIEMBRE**

AÑO CROMAÑÓN



En este año Cromañón se ha convertido en un símbolo de múltiples sentidos. Cromañón son ...

AÑO CROMAÑÓN

En este año Cromañón se ha convertido en un símbolo de múltiples sentidos. Cromañón son cientos de chicos que entran una y otra vez en el intento de salvar a sus amigos mientras la policía -que no entra a la discoteca- se niega a prestarles las mascarillas por cuestiones reglamentarias.

Cromañón es una noche interminable en la que 194 jóvenes mueren asesinados y un empresario infame corre a esconderse, eso sí, después de retirar la guita de la recaudación.



Cromañón es un santuario lleno de fotos y zapatillas y cartitas a alguien que ya no las leerá. Y una lista de nombres en la plaza y la frase lapidaria del padre: "Mi hija no vale 300.000 pesos, Ibarra, ¿cuánto valen tus hijos?".

Cromañón es también Ibarra, el jefe de gobierno "progre" que --detrás de la careta "Buenos Aires bien de todos"--se sienta a explicar, flanqueado por los empresarios de la noche, que ahora



va a haber controles. Esos con los que hace caja: las cámaras del turismo, del espectáculo, del juego, los diseñadores exquisitos de la ciudad turística que espera que le forre las arcas. El mismo progre que cuida dónde ponés la caca de tu perro pero se caga en dónde se muere tu hijo.

Cromañón es el bochorno de legisladores llamando a "Aníbal" a que reflexione, diciéndole que es un buen tipo, que "deslinde responsabilidades", que tienen los mismos ideales.



Cromañón es la inolvidable Mariana Márquez gritándole a Ibarra lo que ningún diputado va

a ser capaz de decirle.

Cromañón son miles de sobrevivientes que pululan de hospital en hospital tratando de encontrar un turno para recibir tratamiento médico o psicológico mientras el gobierno de la ciudad publica en todos los diarios solicitudes que cuentan el éxito de su gestión.

Cromañón es Estela de Carlotto, amenazando con una denuncia penal a los padres que la es-cracharon. Y los organismos de derechos humanos que salieron a defender a Ibarra. ¡En nombre de la autoridad que les habrían dado la lucha por sus hijos y sus nietos!, los asesinados en los setenta.

Cromañón es la justicia, que todavía no citó a Ibarra pero ya procesó a Callejeros. Que en nombre de las garantías constitucionales deja en libertad a Chabán y a toda la red de funcionarios que no tuvo más remedio que procesar.

Cromañón es la Iglesia y sus misas por los pibes. Cromañón es Bergoglio que mientras pide justicia y le baja el pulgar a Ibarra reclama el cese de las evocaciones "setentistas" y, más precisamente, el fin de las citaciones judiciales como consecuencia de la anulación del punto final y de la obediencia debida.

Cromañón es el silencio de ra-

dio de Elisa Carrió, autodesignada faro moral de la patria, jefa de un partido que cogobernó con Ibarra hasta una semana después de la masacre.

Cromañón es Aníbal Fernández diciéndoles a los padres: ustedes no miden en las encuestas, no les importan a nadie, déjense de joder con el juicio político.

Cromañón son todos los candidatos patronales, que en un acto de complicidad que se pretende elegante retiran la masacre de la agenda electoral, aterrados por la crisis que conllevaría la destitución de Ibarra.



Cromañón es un padre gritándole a Borocotó en la puerta de su casa que salga, que denigra su profesión de pediatra, que lo compraron. Y las puertas y las ventanas de la casa, bien cerradas.

Cromañón es Kirchner en la boca de todos los padres: "es para Kirchner que lo mira por TV", la noche que los padres desbarataron todos los enjuagues, las compras, los pases, las enfermedades súbitas y arrancaron el juicio político del Lord mayor de la masacre.

Cromañón son los mismos legisladores que, un día después, no va a tener empacho en reconocer que votaron el juicio político en la convicción de que los

votos nunca llegarían a 30. Y que nunca van a reconocer que lo votaron porque los padres se lo impusieron y porque la compra de votos puso en crisis al propio gobierno nacional.

Cromañón es la corrupción de las palabras: la denuncia de un golpe institucional en boca de los que llamaron al plebiscito trucho, en boca de los tráfugas de una bancada a otra. La denuncia de "la utilización política del dolor" por parte de los responsables políticos de que ese dolor se produzca.

Cromañón es el (¿ex?) duhalista Telerman como jefe de Gobierno a cargo. El más conspicuo representante de la clique capitalista de las "industrias del espectáculo". Como si el enjuiciamiento a Ibarra no fuera el enjuiciamiento a un gobierno y a un método de gobierno.

Cromañón es el apriete a los trabajadores contratados, a los trabajadores de los planes jefes y jefas, a los comensales de los comedores populares para dar el presente en el acto pro Ibarra. Y son los medios, que por una vez multiplicaron un acto por cuatro, los mismos medios que suelen dividir otros actos por cuatro a la hora de "informar".



Cromañón es Tito Cossa catalogando a Ibarra como el judío del nazismo, en un lapsus extraordinario, ya que los que murieron asfixiados por el gas fueron los pibes. Y una comparsa de intelectuales y artistas seten-

tistas que hace décadas olvidaron aquello de que la sangre derramada... y hoy se acomodan del lado del poder en nombre de un pasado que hundieron en el barro.

Cromañón es el apoyo a Ibarra de los socialistas, los binneristas y hasta del PC en la persona de Aliverti, quien calificó al juicio político como "otra hijaputez asimilable al 'por algo habrá sido' (Página/12 [21/11]), y reiteró todos los argumentos favorables a la absolución.

Cromañón es el viento empujado del 30 de noviembre, y los carteles que igual se sostienen cubriendo miles de personas que marchan con una foto, una carta, un mensaje en las manos. Y un solo grito: "Ibarra, Chabán, la tienen que pagar".



Cromañón es la nueva trama de impunidad, esta vez en la Sala Juzgadora y con el aporte del Tribunal Superior de justicia, presido por un viejo amigo de Ibarra. Y los familiares que lo logran imponerles que no sesionen en secreto.

Cromañón es este 30 de diciembre. Miles en la calle para que la impunidad no triunfe. ♦





"Milítamos por el derecho a hacer música"

Nico

• ¿Cuál era la situación del rock antes de Cromañón?

• Se veía que se venía el intento de privatizar el rock de ajustar. Eso de las bandas de compañía, hicieron punta con los productores artísticos: fue la primera muestra de adonde querían llegar. Es como quitarle importancia a lo nuevo y poner en el top a los viejos músicos. Las compañías habían planeado un avance poniéndose ellos como jurado, con los programas televisivos de formato tipo la academia. Eso de la academia parece una boludez, pero es lo que quieren instalar en el rock, que el disco te lo haga Santaolalla o algún productor reconocido. Y el Estado se lava las manos, frena cualquier posibilidad con el discurso de "curtite solo hasta tener la suerte de que te agarre Santaolalla (Universal)".

Ese circuito hecho a pulmón por las bandas durante años -con bolicheros y condiciones de mierda- ,era la única manera de hacerles frente a las compañías. Y encima teniendo todo en contra, sin las radios. Con Cromañón lo liquidaron, utilizaron la masacre para eso y salen otra vez con las "bandas de las compañías" que son las "seguras", lavando los discursos con la complicidad de las propias bandas.

Ahora estás doblemente ilegal, ya no hay forma de que te cierren los números. Tenés que competir contra el circuito de las compañías que meten avisos en las ra-



dios. Nosotros, como banda independiente, tenemos que estar siempre al filo de perder guita. El rock es algo que se ganó la juventud y que hay que defender, que no vuelva a ser de los experimentados como Santaolalla.

• ¿Cómo se plantaron ante esa situación?

• Nosotros, el verano de Cromañón, teníamos una gira con cuarenta fechas y no nos quedó ni una. Y así como a nosotros les pasó a todos. Durante la marcha del aniversario del asesinato de Walter Bulacio, le planteamos a la FUBA, convocar a una asamblea de bandas en su sede para reclamarle espacios al Estado. El primer miércoles fueron 40 bandas, después pasaron a ser 80 y se siguen acercando más. De movida planteamos cárcel a Ibarra y reivindicaciones como espacios, recursos y el derecho de no entregarle demos al Estado, algo que termina siendo una herramienta de censura. **Estamos militando por el derecho a hacer música.** Ellos quieren controlar el

semillero de donde sacan a los Gustavo Cordera, eso es lo anti-Rock. El gobierno nos ofreció espacios para tocar los domingos a las 6 de la tarde, de ese modo evitaban la competencia con los espacios privados. Es increíble el rol del Estado.

Nosotros fuimos con "No a la privatización del Rock, presupuesto y lugares, espacio en los medios, salas de ensayo y estudios para las bandas. Cárcel a Ibarra, no al pacto Kirchner-FMI". En un primer momento, el gobierno nos quería pagar a través del sindicato (SADEM). Pero la burocracia del sindicato nos acostó, casi nos duermen la guita y nos cagaron un par de fechas que eran para el MUR. La burocracia negociaba con el gobierno a nuestras espaldas. Nosotros éramos los "loquitos" con los que no querían negociar hasta que en un festival convocamos a más de 15.000 personas. A partir de ahí cambió todo.

• ¿Cuáles son los proyectos del MUR (Músicos Unidos por el Rock)?

• Nos enteramos de que la gente que trabajaba en Cemento y quedó desocupada, plantea hacer una cooperativa. Estamos en contacto porque la idea es que funcione como un centro cultural para bandas under, donde el MUR participe con la organización de la programación artística.◆

www.movimientomur.com.ar



Volver a Gleyzer

JULIÁN

"Nosotros no hacemos films para morir, sino para vivir, para vivir mejor. Y si se nos va la vida en ello, vendrán otros que continuarán..."

(Raymundo Gleyzer, 1974)



En toda disciplina, un retorno a las fuentes tiene valor si se realiza para señalar un punto de partida, para identificar un método y una técnica de trabajo que nos antecede, sin recuperarla dogmáticamente sino para comprender cuál es su utilidad actual. Este es el sentido que el **Ojo Obrero** encuentra en la realización de una retrospectiva de la obra de **Raymundo Gleyzer**.

Entonces, la retrospectiva fue un éxito no sólo por la afluencia de público sino también por la avidez de este en los debates, en el reconocimiento del trabajo de **Gleyzer** como cineasta pero también (y sobre todo) como militante.

El ciclo fue creciendo en la riqueza de las intervenciones del público frente a películas como **"Me matan si no trabajo y si trabajo me matan"** en la que no sólo se verifica la calidad del trabajo documental sino la "actualidad de los temas que trata", es decir la superexplotación capitalista que no frena (si los trabajadores no le ponen freno) frente a la insalubridad.

La proyección de la legendaria historia sobre la burocracia sindical **"Los Traidores"** contó con la presencia de su actor principal y co-guionista **Víctor Proncet** (ver entrevista) que le aportó todo el color de las anécdotas de la realización y el calor del recuerdo de su compañero desaparecido.

El cierre a cargo de **"Raymundo"**, de **Virna Molina** y **Ernesto Ardito**, aportó al debate sobre la historia política de los años setenta como también a la historia y perspectiva del cine militante de hoy. ♦

El cierre a cargo de **"Raymundo"**, de **Virna Molina** y **Ernesto Ardito**, aportó al debate sobre la historia política de los años setenta como también a la historia y perspectiva del cine militante de hoy. ♦

ENTREVISTA / VÍCTOR PRONCET



"Nunca vi un tipo tan exacto como Gleyzer"

FABIÁN

Habla el hombre que encarnó al burócrata Barrera en el film "Los Traidores" de Raymundo Gleyzer y Cine de la Base. No solo actor, además es el autor del cuento que dio origen a la película, co-guionista y musicalizador de este indispensable film del cine militante mundial.

• **¿Cómo conoció a Raymundo Gleyzer?**

• En Canal 13, caminando por un pasillo, Gleyzer hacía reportajes para el noticiero. Nos encontramos, yo estaba haciendo *Disparate Sociedad Anónima*, un programa cómico con Carlos Carella y otros actores.

Trabajábamos muy bien, ganábamos muy buena plata. Y Gleyzer me dice: "¿Me hacés la música? Además vos escribís, ¿me hacés el texto de *La tierra quemada*?". El ya tenía el material filmado de esa película.

(continúa pág. 6)



• Cuando Gleyzer lo convoca para *Los Traidores* usted estaba trabajando ese mismo texto con Lautaro Murúa. ¿Por qué se produjo el cambio de director?

• La cosa empieza con un cuento de diez páginas que escribí que se llamaba *Mosquitos aplastados contra las paredes*. Gleyzer lo lee y era tan rápido que se va a Nueva York a ver a un tipo amigo de la NBO que es el que le revelaba películas allá, (Bill) Susman. Cuando vuelve me dice: "Me dijo el tipo que hagamos una película". De 10 páginas había que hacer 250. Lautaro también quería dirigir esta película y medio se encabritó conmigo. Yo sé que él la iba a hacer de otra forma, menos política, más comercial -la película es comercial igual, es la única película comercial y política-. Pero Lautaro hizo igual su papel en *Los Traidores* y luego lo mandamos a España porque estaba perseguido. Lautaro es un gran director, pero Gleyzer donde pone el ojo es justo. Mirá que yo trabajé con Torre Nilson, pero nunca vi un tipo tan exacto como Gleyzer. Nunca repetía cosas, no hacía retomas.

• ¿Cómo fue el proceso de escritura de *Los Traidores*?

• La parte política la llevó mucho mejor Álvaro Melián (co-guionista), que era muy conocedor de la parte política. La parte sindical la hice con Raymundo. Fuimos a ver a Lorenzo Miguel, haciéndonos pasar por la televisión alemana, con una cámara que llevaba Ray-



mundo. Fue difícil estar ahí, había unos "monos" con armas. Nos recibió porque era para Alemania, pero Raymundo no filmó nada, la cámara estaba apagada. Si se enteraban nos matan ahí derecho viejo. Éramos muy osados. Lorenzo Miguel hablaba y hablaba y yo lo grabé todo, queríamos ver el lenguaje, cómo lo usan, toda la cosa que tiene un tipo que era obrero y cómo llega a ser un dirigente como Lorenzo Miguel. Después estuve con (José Ignacio) Rucci también.

• ¿Cómo llegó usted al papel principal?

• Lo iba a hacer Federico Luppi, no sé si Luppi lo hubiera hecho mucho mejor pero no podía, entonces Gleyzer dice "que lo haga Víctor, porque es el guionista y nos entendemos mucho mejor". Entonces yo me dejé los bigotes y la gocé. Fue un papel bravo, con muchos cambios. Hubo algunas críticas. No tenía títulos, si no, yo me paro con esa película. Si hubiera tenido títulos, me paro. Pero nadie sabía nada. El productor de Norteamérica es el único que aparece. Y en los créditos dice Cine de la Base.

• Durante la filmación de *Los Traidores*, ¿cómo escapaban a las posibilidades de censura, de arresto?

• Teníamos un doble libreto, una historia de un romance entre una empleada de fábrica y un obrero, y con eso nos cubríamos. Nos dieron todo prestado, creo que Susman mandó 10 mil dólares y una cámara Mitchel con blindex, envuelta en un pijama que es el que yo uso en la película. Los técnicos iban rotando, si no podía venir De Sanzo, venía otro, el único que no podía faltar era yo. Cuando tenés ganas de trabajar, hay que trabajar en serio, no a medias. Y acá fuimos duros, entonces se logró esto. Nos divertíamos. Yo trabajaba en un cabaret hasta las cinco de la mañana y a las ocho estábamos filmando. La escena que hicimos de los caballos de carrera, ¿sabés lo que es ir ahí? No te dejan. La hicimos con cámara secreta entre la gente. Muy piola fue la producción, que era de Raymundo y de Alvaro y el montaje se hizo en los estudios de Olivera y Ayala. A la 1 de la mañana le dábamos al sereno unos pesos y trabajábamos en la moviola de ellos.

• El guión era más largo. ¿Usted estuvo de acuerdo con los cortes?

• Sí, porque duraba casi tres horas. Se perdieron algunas cosas, pero ganó en ritmo. Yo estuve de acuerdo porque no se puede hacer una película de tres horas. Si tuvieras los cines para estrenarla, la hacés en dos partes, la dividís. De todos

modos, lo que decía Gleyzer para mí era sagrado: "Está larga, está larga".

• **Durante el rodaje se fueron agregando cosas a la película como la mención a la masacre de Trelew...**

• Sí, y está muy bien puesto el Cordobazo también. Y con la canción de Pedro y Pablo. La música de fondo es mía. Usé casi todas partes que tenía yo, porque ir a un estudio y llamar diez músicos era muy caro.

• **¿El final de la película fue idea de Gleyzer?**

• Yo no tuve nada que ver con eso. Fue idea de donde pertenecía Gleyzer (el PRT) Porque la película terminaba con el asesinato y chau. Después le hicieron un agregado, no es que yo esté de acuerdo ni en desacuerdo. No tengo nada que ver.

• **¿El asesinato del sindicalista sí estaba pensado dramáticamente?**

• Sí, dramáticamente. Incluso esa muerte ficticia donde él mismo se ve muerto. La verdad que cae bien eso, es un cine distinto.

• **Usted escribió Los Traidores y las películas de los Parchís, ¿no hay contradicción en eso?**

• No es contradictorio, porque yo soy un profesional. Escribí 28 guiones, entre ellos algunos buenos, otros como los de *Los Parchís*. Con los otros no gané un centavo y fue un sacrificio bárbaro. En vez de ganarme la vida vendiendo diarios, me la ganaba como guionista. Me sentaba en la máquina, me escribía un guioncito en 15 días para *Los Parchís* y me ganaba 7 u 8 mil pesos. Si vendés diarios, ganás 3 pesos. Si es mi oficio, ¿por qué no lo voy a hacer? Co-

mo hacer música para películas era mi oficio. Hay gente que no entiende. ¿Acaso se resintió mi trabajo de *Los Traidores* porque escribí *Los Parchís*? ¿Se me nota eso en la cara? "Este escribí *Los Parchís*". Yo soy un tipo divertido. Vos las habrás visto todas y habrás visto *Clave de Sol* también. Son boludeces. El espectáculo general es la boludez. Tengo ganas de hacer cosas, yo soy muy grande, tengo 83 años. A mí lo que me interesa es esto, tengo vitalidad, me gusta el humor, la música, las mujeres. Lo único que sirve es que no te apoltrones y te pongas a tomar mate en la puerta de casa. ♦



Victor Proncat en el Festival Lat. de la clase Obrera

Documentales del Ojo Obrero

A LA VENTA \$10

(sí, bajamos los precios! Aprovechá y pedilos a info@ojoobrero.org o llamando al 1560463610)

• **Polo Obrero**

(2001, 15 min.)

• **CGT San Lorenzo en Lucha**

(2001, 25 min.)

• **Un Fantasma recorre Argentina... los piqueteros**

(2001, 40 min.)

• **Argentinazo, comienza la revolución**

(2002, 19 min.)

• **Asambleas Populares**

(2002, 25 min.)

• **Acampe Piquetero**

(2002, 20 min.)

• **Piqueteros Carajo**

(2002, 25 min.)

• **Sucesos revolucionarios / Informes**

(2002, 60 min.)

• **Sasetru Obrera**

(2003, 30 min.)

• **Grissinopoli, la Nueva Esperanza**

(2003, 25 min.)

• **Paso a las Luchadoras**

(2004, 35 min.)

• **Ni la Bengala ni el rockanrol**

(2005, 20 min.)

• **Trabajadores de Parmalat en lucha**

(2005, 20 min.)

• **Asi es el Subte**

(2005, 30 min.)

Proyectos en carpeta

- Docuficcional sobre Romina Tejerina
- Documental sobre la lucha del Hospital Garrahan



"La cámara fue nuestro testigo"

FLAVIA.

Atento es una tercerizada. La pantalla que usan Telefónica y Movistar -parte del mismo grupo, que tiene ganancias millonarias-- para burlar el convenio telefónico y precarizar a sus trabajadores. La toma de la planta de Barracas doblegó a la patronal, frenó sus planes de vaciamiento y la obligó a retirar la patota que había golpeado a los trabajadores. Durante la toma, el Ojo Obrero desde la calle, les pasó una cámara a los ocupantes. Este es el testimonio de su experiencia.



• ¿Cómo fue registrar con una cámara el conflicto?

• Tener una cámara fue muy positivo. Todo lo que pasaba adentro quedó registrado. Es más, filmamos la llegada de un juez, también por donde estaba la policía... Y creo que los compañeros vieron a la cámara como un testigo, como una herramienta que luego nos serviría para hacer un análisis de aquella situación. También permitió que algunos compañeros a los que entrevistamos hablaran sobre la situación. El clima de la toma quedó plasmado, que iba de momentos más tranquilos a momentos más eufóricos. Entrevistamos a la compañera lastimada por la patota de la empresa, que nos pudo contar lo que le pasó. Y también pudimos mostrar lo que de afuera no se veía... por que los medios mostraban otra cosa... no el clima, no la cocina de todo esto, es decir: "la toma". Todo lo que tuvo que ver con la

represión que habían pasado los compañeros esa noche, que te atraviesa en el pecho como la burante. Ese es todo el clima que logramos registrar.

• ¿Qué fue lo primero que se te ocurrió hacer cuándo tuviste la cámara en la mano?

• Filmar el vaciamiento. Registrar los box vacíos y las puertas trabadas con sillas.

Cuando a nosotros nos reprimen, nos encerramos por una cuestión de seguridad. Inmediatamente cuando entramos, nos metimos en los pasillos y empezamos a tirar las sillas contra la puerta. Fue un momento muy duro, de mucha tensión. Una compañera que estaba sangrando, otras que lloraban, los pibes que fueron a hacer guardia con palos, y a mí me quedó la imagen impactante de todas las sillas contra la puerta sumándolo a ese silencio del vaciamiento. Eso registré, eso que es angustiante.



Los compañeros en el lugar se sentían saqueados... estaba todo vacío... sentís que te desangras porque al fin y al cabo es tu lugar de laburo. Muchas otras cosas no se pudieron filmar, pero se registraron las emociones, eso se ve todo el tiempo.

También está eso que se genera con el compañero. Se generan vínculos muy fuertes a pesar de que seamos muy distintos. Se genera ese vínculo de comprender "qué es un compañero". A pesar de las diferencias políticas que tenemos, en determinados momentos hay que soldar esas diferencias, porque está claro que acá vamos todos contra la patronal. En eso, causa común, ¡y vamos! Esto genera cosas fuertes y más este tipo de experiencias. Cuando vos salís a pelear por lo tuyo y por lo del otro, el otro lo entiende de la misma manera. Creo que esas emociones están en la filmación.



• ¿Qué opinan de la cámara como herramienta?

• Cuando fuimos a ver su película, "Así es el Subte", estábamos emocionadísimos. Es un conflic-

to filmado. La cámara es testigo. Por eso, en el momento que ustedes nos propusieron subir la cámara, ni lo pensamos, fue ¡SI!. Cordón, caja, bolsa, ventana... y la cámara ya estaba adentro.

• ¿Cómo sigue esto?

• Final abierto..., de momento. Yo creo que vamos a ser los mártires de la navidad, como viene la mano, yo creo que sí. Porque estamos necesitando un aumento

de salario... no podemos estar hablando de 300, 400, como mucho 500 pesos. Lo que sí discutimos TODOS es que con esta patronal hay que salir a matar. ¿Queremos aumento de salario? Hay que salir a luchar. ¿Cuál es la garantía de que ganemos?... Luchando. Es esa la conclusión. Creo que aprendimos que una lucha es la preparación para otra. Y eso está claro: estamos dispuestos a pelear. ♦

TALLERES / EDICIÓN DE VIDEO CON EL OJO OBRERO



"Sucesos Revolucionarios Argentinos"



Para el **Ojo Obrero**, las coberturas en video y foto de las luchas y experiencias de la clase obrera, tienen una importancia mayúscula como archivo

histórico, como materia prima para futuras películas y hasta como prueba en los juicios contra el Estado o la patronal (como en el juicio de Puente Pueyrredón). Pero para quienes pretendemos no sólo ser cronistas, sino influir, ser parte de, inspirar y ayudar al proceso de organización y delimitación de la clase obrera, esta función nos queda corta.

Queremos que estos eventos "mínimos" también queden registrados en la conciencia y sirvan para la experiencia colectiva. "Estas son las noticias" (como diría Santo Biasatti) que nosotros queremos mostrar, las que colaboran y animan a seguir luchando e ir

por más. Son las que no tienen lugar en los grandes medios. No tienen lugar por su peligro latente, el peligro de que lo trabajadores de cada rincón del país no se sientan solos en su angustia, que vean que hay muchos otros que se enfrentan y ganan, que la experiencia se "viva" y se haga propia, que cunda el ejemplo.

La contrainformación, entendida de esta manera, es uno de los objetivos que nos planteamos con los talleres de edición. Tendremos un objetivo de producción bien preciso: concluir un informe (de 2 a 5 min) cada dos encuentros. También queremos aportar nuestros conocimientos y experiencia a todos los que estén interesados y deseen participar de los talleres.

Los conocimientos teóricos necesarios para la edición de video digital los introduciremos en el primer encuentro y en adelante serán retomados cada vez que el trabajo o los participantes lo requieran. Las nociones generales

de montaje y sus implicancias ideológicas serán abordadas en concreto, en la práctica. Los participantes seguirán las explicaciones y podrán ver el manejo de la pc de edición a través de una proyección gigante en la pared. Y también trabajarán en la editora por lo menos 15 minutos cada uno por clase.

Tenemos acumulados decenas de futuros informes y la realidad nos provee de nuevo material día a día. A medida que vayan siendo editados, estos informes serán colgados en la página web del **Ojo Obrero**. Luego serán recopilados en video y DVD como un verdadero archivo público de la lucha de clases argentina: los **"sucesos revolucionarios argentinos"**. ♦

Arrancamos desde el 11 de enero, todos los miércoles de 19 a 23hs. Anotate en info@ojoobrero.org o al 1560463610. Para más información podemos mandarte el programa del curso.



"¿A dónde va la cultura?"

VÍCTOR REDONDO

¿A dónde va la cultura? Tiene tantas aristas la pregunta, que el primer paso es contestarse uno mismo ¿de qué quiero hablar cuando me preguntan a dónde va la cultura? Entonces así, dentro del amplísimo espectro de respuestas posibles, determino que quiero hablar de la situación de los artistas, de los escritores, de los músicos, de los creadores en general, y que quiero hablar de la escalofriante cantidad de ciudadanos que ven vedado irreversiblemente no sólo su posibilidad de goce y comprensión de las creaciones culturales sino también de las posibilidades de ser ellos mismos creadores.

Parece que aún siguen resonando las palabras de Torcuato Di Tella, cuando dijo "la cultura no es una prioridad para el gobierno", algo que le costó el cargo, por no ser tan hipócrita y no porque no sea verdad. Y ahora lo acaba de comprobar el secretario José Nun en carne propia, vean si no: cuando en la Feria del Libro presentamos el libro Palabra Viva, una recopilación realizada por la SEA de escritos y biografías de 103 escritoras y escritores detenidos-desaparecidos, acto que contó con la sorpresiva participación de Kirchner y medio gabinete, el locutor oficial anunció a voz en cuello el apoyo del Presidente a las bibliote-

cas populares y anunciaron, además, que le iba a dar 40 millones de pesos extra a la Secretaría de Cultura. Extraordinario, pero el problema es que era una mentira. No le dio nada. Ahora nos venimos a enterar, de boca del propio Nun, que "se trató de un error del locutor". Les aseguro que es imposible: el locutor no podía apartarse un milímetro de lo que le dieron escrito desde Presidencia.

Para ser más precisos: el último presupuesto de la Secretaría rondó los 55 millones pero resultó absolutamente insuficiente para afrontar los gastos operativos y atender las crecientes demandas gremiales. Fue así que Nun pidió un incremento de 40 millones, que Kirchner se los prometió frente a 1.800 personas, de los cuales sólo le fueron asignados 4 millones que no alcanzan ni para el mantenimiento de las bibliotecas, teatros, museos, cines y demás dependencias que la Secretaría posee en todo el país. El gasto estimado sólo para la reparación de los museos es del orden de los 25 millones. Estos edificios históricos, además de representar un inapreciable patrimonio en riesgo, son un peligro real para la integridad física de trabajadores y visitantes. Otra vez ronda el fantasma de Cromañón.



Por otra parte los trabajadores y artistas reclaman con absoluta legitimidad urgentes aumentos salariales, recategorización, y recuperación de la carrera profesional. El diagnóstico es claro: la Secretaría de Cultura está en colapso. El gobierno y sus seguidores, que se la pasan hablando de la "cultura nacional y popular", lo que hacen es conspirar contra esa cultura. Los hacedores de esa cultura no tienen trabajo, si lo tienen cobran sueldos de hambre, y la cultura mendiga. Entonces se les ocurre arancealizar los museos, cobrar entrada. Y de paso cañazo, imponer la Ley de Mecenazgo, otro paso en el rumbo a privatizar la actividad cultural. Desembarazarse de los gastos en cultura,

y a cambio de prebendas y más subsidios, entregarles a las grandes empresas el manejo de la creación artística. Para llevar adelante algunos de los miles de proyectos creativos que tienen, los artistas van a tener que contar con el visto bueno y la supervisión de Techint, Arcor, Fortabat, Siderca, Repsol, Texaco, y etcéteras de mármol, como diría Rubén Darío. Y ahí sí, a olvidarse de un arte contestatario, rebelde, cuestionador, de un cine de denuncia, de un libro antisistema, de una pintura de la cruel realidad, de un arte que se atreva siquiera a pensar y a exponer que hay una alternativa posible al capitalismo.

La desinversión en Cultura no es inocente, tiene varios objetivos. Uno es fomentar la actividad privada dirigida solamente a un sector social que tiene, todavía, poder adquisitivo. El proyecto de privatizar la actividad artística -los Gallery Night, los ArteBA, los museos privados- es una gran expropiación de un bien social como es la cultura. El arte al servicio de los negocios del turismo dolarizado y de los grandes burgueses, lejos, muy lejos del pueblo.

Asistimos apabullados a un discurso que dice: Buenos Aires es la capital de Latinoamérica más importante en la cultura. Las industrias culturales nos dejan muchísimo dinero. Tenemos un plan de cultura diseñado por un experto catalán, al que le pagamos miles de dólares, que nos ha colocado al mismo nivel de oferta cultural

que Cataluña. Esto nos permite ofrecerles al turista y al ciudadano una enorme cantidad de espectáculos y eventos artísticos como nunca antes. Asistimos apabullados a megafestivales de teatro, de cine, de cine independiente, de tango, de bombo, de candombe, de música barroca, de zapateo americano... Vienen y vendrán los mejores artistas extranjeros, como en Nueva York y París y cobrarán lo que les corresponde. Los pocos artistas argentinos que logramos, a través de contactos personales más que de trayectoria, garronear una participación, esperamos meses, en el mejor de los casos, hasta que logramos cobrar el hueso que nos tiran.

Esta situación día a día se enerva más. ¿No somos, acaso, los artistas los que debemos con experiencia, trayectoria y conocimiento de las condiciones de nuestra cultura, los indicados para hacer esos planes sin recurrir a modelos que ni siquiera se compadecen con

las características de un país, con una economía y una cultura en vías de extinción, y sólo destinados a un sector cada vez más pequeño. ¿Hasta qué punto vamos a permitir este avasallamiento a nuestros derechos, esta imposibilidad de acceder al pueblo, a quien tenga simplemente deseos de ver, escuchar o leer algo?

Lo que sí está claro es que el plan cultural está diseñado sobre todo para hacer buenos negocios a costa de nuestro empobrecimiento cultural y económico y engordar los bolsillos de funcionarios que usan nuestro dinero público para negocios privados. Buen ejemplo son dos importantes funcionarios: el señor Telerman, con La Trastienda, y el señor Albistur, con el ND/Ateneo.

Telerman cerró La Trastienda, por "reformas", al día siguiente de Cromañón. La noche anterior había festejado el fin de año con más de mil personas. Ni matafuegos había, ni indicación de puerta de salida.



Cromañón le pudo haber sucedido a Telerman. Y Enrique Albistur, millonario Secretario de Medios, concesionario vitalicio de las carteleras porteñas, que les cobra a los artistas que actúan en su teatro para fijarles su rostro en esas mismas carteleras. Así pueden hacerse "famosos". Pagándole. Minga de riesgo empresario.

Una palabra final sobre mis colegas los escritores. La concentración monopólica de las editoriales, los parámetros de

rédito económico que utilizan, el tipo de textos que ellos opinan que la gente quiere leer, sumado a las extorsiones de las distribuidoras, más la superconcentración en megali-brerías que sólo aceptan libros en condiciones leoninas, nos pintan un panorama negrísimo para los escritores argentinos que escribimos textos de creación literaria para lectores argentinos.

Intento una conclusión: ¿A dónde va la cultura? A un en-

frentamiento. Los miles de creadores no van a resignarse pasivamente a ser payasos del capitalismo y van a salir a luchar para llevar su arte al pueblo y que sea el pueblo el que elija a sus artistas y no las nacionales y multinacionales del show business. Por supuesto, siempre encontraremos e inventaremos nichos para poder pintar, cantar, bailar, escribir, publicar. El único problema, irrenunciable, es que no queremos vivir en un nicho.◆

aviso trelew 12x15



"Argentinazo, comienza la revolución."

Esta película ocupa el primer puesto en el ranking de ventas del Ojo Obrero. Ha sido la que más se proyectó, la que más se ha difundido, la más vista y reconocida por el público como producción de nuestro grupo. ¿Cuál es el motivo? En las vísperas del 4to. aniversario del Argentinazo, cabe hacernos esta pregunta.

No es el único film que reivindica la rebelión popular de esas emocionantes jornadas: al menos tres producciones se estrenaron en los primeros meses del 2002 (de los grupos Cine Insurgente y su "Madres en la rebelión del 19 y 20", Venteveo video con "La bisagra de la Historia", y la Asociación de Documentalistas -Adoc- con "Por un nuevo cine, un nuevo país"). El levantamiento popular del 19 y 20 de diciembre también ha sido evocado más recientemente, pero con fines contrarios: es el caso de la oficialista "Memorias del saqueo" de Pino Solanas, en donde se lo presenta como un error, una conspiración, en definitiva una catástrofe, de la que nos estaría rescatando el presidente Kirchner. De todas maneras, más tarde o más temprano, con una u otra intención política, el Argentinazo es una referencia inevitable al momento de querer hablar sobre nuestra historia reciente.

La rebelión popular no se gestó en unas breves horas,



tapa del video

como algunos pretenden hacer ver. Fue el producto de un proceso que se fermentó durante al menos una década. Tampoco se cerró con la huida de De la Rúa: en los meses posteriores, muchedumbres deseosas de encontrar una alternativa al colapso del régimen, se agolpaban en las plazas y en cualquier otro ámbito que permitiera el debate colectivo. Una riquísima experiencia política para amplias masas de personas que buscaban (y buscan) una salida.

Éste fue el ámbito en donde el documental logró su mayor difusión: sólo en el circuito de las Asambleas Populares de Capital Federal (principalmente la Interasamblea de Pque. Centenario) se vendieron varios centenares de copias. Si se multiplica cada una por un número X de personas que podrían llegar a verla en una proyección, el saldo arroja una cantidad muy alta de espectadores para una producción de Cine Militante (llamado en

aquel entonces Cine Piquetero), que no cuenta con los medios de distribución y promoción de los films realizados dentro de la Industria Cinematográfica. Para tratar de imaginar un número ambicioso de espectadores de la película, citamos el caso del recital del grupo de rock La Renga en el estadio River Plate, en el año 2002, donde una concurrencia de 50.000 personas vio las imágenes en una pantalla gigante sobre el escenario durante el evento.

Los rostros absortos se repiten (y aún hoy lo hacen) una y otra vez al ver reproducidos esos acontecimientos que los habían tenido como protagonistas. Esto podría, entonces, responder a la intriga sobre qué motivó la profusa visualización del documental: un momento histórico único, la primera vez que una movilización popular tira abajo un gobierno elegido con los votos en la Argentina, la irrupción de las masas en el gobierno de sus propios destinos.

¿Pero basta solamente eso? Puesto de esta manera, parecería que con el simple mecanismo de exhibir un hecho resonante uno tendría asegurado un auditorio lleno. Es más, en el caso del film del Ojo Obrero, durante los debates posteriores a la exhibición de la película, generalmente aparecían gran cantidad polémica

cas por diversos motivos: porque le faltaba contenido político, porque le sobraba contenido político; no fue un film que contó siempre con el beneplácito del público. Pero si uno observa distintos elementos (cantidad de proyecciones realizadas a nivel nacional e internacional, copias vendidas, reconocimiento de esta producción por parte de la gente) "Argentinazo, comienza la revolución" ocupa la delantera frente a las otras películas que abordan el mismo hecho político, mencionadas más arriba. Es particularmente llamativo si se observa, por ejemplo, que "Por un nuevo cine, un nuevo país" de Adoc,

cuenta con segmentos fílmicos cedidos por el Ojo Obrero directamente del material bruto de registro, o sea sin editar. Por lo tanto, no es que alguna película contaba con mejor material documental que otra.

El interrogante, aparentemente, se agudiza en este punto. Una explicación posible podría surgir al comparar este film con otro fundamental dentro Cine Militante: "Los Traidores" de Raymundo Gleyzer. Durante las escenas del Cordobazo, hecho político análogo al Argentinazo, en los pasajes musicalizados por "La marcha de la bronca", las semejanzas entre las elecciones de montaje de Gleyzer y las del Ojo Obrero (salvando las distan-



cias que aún nos separan con este maestro del cine) son asombrosas. Especialmente durante la embestida de la policía montada, y el contraataque de las masas movilizadas, parecería que, de no ser porque una está en blanco y negro, y la otra en color, se trataría del mismo material. El tamaño de los planos, los ritmos de los cortes, la comprensión acabada de la victoria popular que surge de la disposición de los planos (policía que avanza con un eje de dirección, manifestantes que tiran piedras, policía que huye en el eje contrario) es de una similitud casi especular. Se podría aplicar aquí el concepto de Pudovkin cuando plantea que el montaje da

forma a la materia prima que son las imágenes y el sonido. Es a partir de aquí, y no antes, que surge el lenguaje y el arte cinematográfico. En el caso tanto de "Argentinazo, comienza la revolución" como de "Los Traidores" esa materia ha sido moldeada de una manera tan precisa que logra transmitir el espíritu de la rebelión popular. Y no es a través de la simple y llana exposición de las imágenes y su sonido directo: además del registro audaz y completo (y para seguir con los teóricos rusos), lo que logra transmitir estas sensaciones es el contrapunto orquestal entre la imagen y el sonido (como en la secuencia de la represión más cruenta, con una única pista en la banda

sonora con un relajado vals de Offenbach), y este mismo contrapunto entre las distintas escenas con picos y reposos de tensión. Toda una composición que arroja un sentido concreto, y una posición política sobre los acontecimientos que se narran.

Este 19 y 20 de diciembre, a cuatro años de este punto de giro en nuestra historia, cuando vemos pendientes aún todos los reclamos que motivaron aquella gesta heroica, debemos exhibir más que nunca "Argentinazo, comienza la revolución", para colaborar mediante el análisis, el debate, y la organización, a concluir las tareas históricas que tiene hoy planteadas la clase obrera. ♦

MALVENIDO BUSH

El Ojo Obrero (grupo de cine y foto) y el Centro Cultural "20 de Diciembre" convocan a fotógrafos que hayan registrado imágenes de las diversas movilizaciones contra la visita de Bush a la

Argentina, y también a todos aquellos artistas y diseñadores que deseen presentar obras de repudio al presidente norteamericano y sus políticas (pinturas, afiches, stencils, esculturas).

El material reunido integrará una muestra que se inaugurará en el Centro Cultural "20 de Diciembre", en el barrio de Barracas, y luego será itinerante por universidades, fábricas ocupadas, sindicatos, otros centros culturales y otros lugares que se propongan. También será expuesta durante la realización de la tercera edición del Festival Latinoamericano de la Clase Obrera.



Mariano Losi



Ernesto Thuta (del grupo Arte y Accion, en el Ojo Obrero)

(www.felco.ojoobrero.org)

Informes a: info@ojoobrero.org o al 156-0463610.

Correo de lectores

Si querés enviarnos alguna nota, contribución, opinión o simplemente saludarnos... escribinos a: piquetedejo@ojoobrero.org