

# **Images, activism, education and research: The uses of audiovisual by self-managed, autonomous groups in Argentina today.**

David Burin, Jorgelina Flury y Ana Inés Heras Monner Sans.

Cita:

David Burin, Jorgelina Flury y Ana Inés Heras Monner Sans (Octubre, 2012). *Images, activism, education and research: The uses of audiovisual by self-managed, autonomous groups in Argentina today.* Visual Sociology Academic Sessions FORUM. International Sociology Association, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/david.burin/8>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/poQx/wt8>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# Imágenes, activismo, educación e investigación: Los usos del audiovisual por grupos autogestionados orientados hacia la autonomía en la Argentina de hoy

## 1. Introducción

Este trabajo es una producción colectiva nacida en el seno de una Asociación Civil argentina autogestionada: el Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano (Incluir) que lleva adelante dos proyectos de investigación acción: *Aprendizaje y creación* y *Aprendizaje y percepción de la diferencia en proyectos de autonomía*. Estos proyectos son coordinados por la Dra. Ana Inés Heras Monner Sans con apoyo del sistema nacional de ciencia y tecnología (Conicet y ANCYT).

El equipo de trabajo interdisciplinario, apoyado en la investigación acción participativa, utiliza como herramientas el video, la fotografía y la narración, interesándose en el sentido y el aporte que ofrecen estos lenguajes al investigar de manera colaborativa con colectivos autogestionados.

Consideramos escasa la reflexión acerca de los enfoques utilizados para relatar y documentar experiencias autogestionadas, teniendo en cuenta el caudal de materiales audiovisuales producidos. Estimamos fecundo analizar lo que dichos enfoques permiten, obstruyen o generan en los equipos de investigación, en los propios colectivos y en otros grupos.

Así, se decidió realizar un estudio que aborde los aprendizajes relatados por integrantes de colectivos autogestionados documentados en lenguaje audiovisual por investigadores y documentalistas.

Nos hemos propuesto estudiar dispositivos desarrollados por colectivos autogestionados, entendiendo la *autogestión* como una práctica que se presenta en experiencias de diversa índole (desde fábricas recuperadas por sus trabajadores, movimientos territoriales, comunidades autogestionadas, agrupaciones culturales, movimientos de derechos humanos, movimientos campesinos, entre otros) que se conciben como proyectos de *construcción de la autonomía* (Castoriadis, 2002).

En relación a la autonomía seguimos trabajos que ponen en discusión los conceptos de autogestión, autonomía y construcción de un orden social diferente al *capitalocéntrico* (Gibson y Graham, 2008)<sup>1</sup>. Trabajamos sobre los escritos de Castoriadis (1997, 2002 y 2007) Zibechi (2004 y 2008), Holloway (2002), Heras Monner Sans (2009 y 2011), Modonesi (2010), De Sousa Santos (2009), entre otros.

Entendemos a la autonomía como una práctica, que en franca disputa con las construcciones de sentido dominantes en el capitalismo actual, se basa en las orientaciones de equidad, justicia, y toma de decisión directa sobre los asuntos públicos, por lo cual, sus atributos son la participación en la construcción de la norma o la ley, la posibilidad de que la palabra de cada participante pese por igual y la disponibilidad de pensar reflexivamente sobre lo hecho. Así, Castoriadis ha definido a la autonomía como una práctica individual y social de interrogación permanente sobre el discurso instituido. Denomina “reflexión deliberada (Castoriadis, 2007 pp. 160-182; 2004, pp. 166-173) a esta práctica de interrogación; sostiene que su ejercicio nos permite volver a tomar posición sobre nuestro quehacer”.

Raúl Zibechi (2004) analiza las formas de acción de una variedad de colectivos autogestionados en Argentina que se orientan hacia la construcción de autonomía en el sentido desarrollado por Castoriadis. Estos colectivos se caracterizan porque sus miembros participan sin mediar representación y se afirman en la horizontalidad, desafiando el modelo hegemónico de sociedad burocrática y piramidal.

Realizando una genealogía de estos movimientos, el autor se remonta al año 1989, por ser una fecha que inaugura una serie de procesos políticos-económicos<sup>2</sup> que producen un quiebre en la cultura política argentina.

Muchos integrantes del campo universitario, artístico y político de izquierdas, acusaron este proceso de crisis concentrándose en *refugios* que fueron generando el clima para la creación de otras formas de hacer política. Según el planteo de Zibechi, estos espacios fueron nombrados con ese término por muchos activistas, en su mayoría jóvenes “tan

---

<sup>1</sup> “Our agenda is to destabilize the discourse of capitalocentrism that situates a wide range of economic practices and identities as either the same as, opposite to, a complement of or contained within capitalism.” (Gibson y Graham, 2008:11)

<sup>2</sup> Desde su punto de vista el año 1989 sería clave como momento de inflexión en la cultura política, en tanto alrededor de esa fecha se condensan varios hechos significativos que luego afectaron al movimiento por los derechos humanos (alzamientos militares, leyes de impunidad, indultos) y al movimiento obrero (hiperinflación, posterior ajuste, privatizaciones, flexibilización laboral), todo esto a su vez en el contexto internacional de la caída del socialismo real y de la derrota del sandinismo.

desencantados de la realidad como de las organizaciones políticas de las que provenían” (op.cit.:66). Fue allí donde pudieron afirmar una identidad política distinta a la hegemónica de los años noventa, y un modo de hacer también diferente al de las organizaciones políticas burocráticas.

Muchos de los relatos que dan cuenta del aprendizaje producido al interior de colectivos autogestionados se produjeron a partir del encuentro entre: activistas, militantes y estudiantes resistiendo en aquellos refugios; con los movimientos obreros, campesinos y suburbanos que venían construyendo experiencias contra-hegemónicas basadas en la reciprocidad.

Pero además, la debacle en la que se sumergió el modelo neoliberal en la segunda parte de los años noventa y que llegó a su punto más álgido en diciembre de 2001, generó un movimiento instituyente que multiplicó los materiales audiovisuales, escritos, fotográficos, icónicos y virtuales.

El punto de vista de Massimo Modonesi (2010) abona este planteo: la expansión del concepto de autonomía en su acepción como “emancipación, como modelo, prefiguración o proceso de formación de la sociedad emancipada” (p.104) tiene uno de sus momentos cumbres a partir de los movimientos argentinos de 2001-2002, ya que a partir de allí se suscitó “una producción teórica particularmente fecunda y un conjunto de estudios empíricos sobre los procesos de subjetivación política correspondientes” (p.111).

Fue a partir de la crisis del neoliberalismo que comenzó a extenderse el uso de nuevas tecnologías de comunicación: la televisión satelital, la TV por internet, las páginas web, los foros y redes virtuales, que crearon condiciones de visibilidad y circulación para los materiales audiovisuales. La rápida evolución de la tecnología de registro e intercambio, facilitó tanto el acceso al equipamiento informático y de video por la reducción de su costo, como la manipulación del software para editar y producir interfases virtuales.

Este nuevo escenario en lo que hace a los medios de comunicación fue cosechado por militantes, investigadores, comunicadores y artistas, originando un proceso de institucionalización que años más tarde daría nacimiento a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (2006).

## 2. Metodología

Las herramientas metodológicas utilizadas en la investigación se fueron construyendo de manera artesanal, en el sentido de que se han ido “pensando en el hacer”.

Así, se conformó una “caja de herramientas” compuesta por los siguientes elementos:

- la producción de fichas con reseñas bibliográficas pertinentes al campo de estudio;
- la confección de un thesaurus con definiciones de conceptos clave;
- la elaboración de fichas para realizar un análisis preliminar sobre algunos materiales específicos;
- la confección de un catálogo maestro de todos los materiales relevados;
- la realización de entrevistas y la posterior catalogación de los audios de las mismas;
- la transcripción de audio a notas escritas de las entrevistas realizadas;
- la generación de notas retrospectivas con lenguaje escrito y fotográfico de situaciones observadas;
- el diseño de dibujos y mapas conceptuales para representar la articulación del andamiaje teórico.

La relación entre estos elementos fue creando una metodología de trabajo de tipo reticular, que retoma algunos senderos, modifica la marcha y propone ponderar alternativas durante el trayecto. Se comentan a continuación algunos detalles relevantes de este trayecto.

La búsqueda inicial de materiales se realizó de manera presencial y virtual en instituciones radicadas en las ciudades de Rosario y Buenos Aires. Al inicio el relevamiento incluyó bibliotecas y videotecas, comprendiendo tanto material escrito como audiovisual producido en la Argentina a partir de 1989 y hasta el 2010.

Dada la profusión de materiales hallados, se decidió concentrar el análisis especialmente sobre los audiovisuales. Así, se trabajó con una muestra de 15 videos. La elección partió de tres criterios: a) que fueran representativos de la variedad de contextos de producción y de uso que se podían identificar en la totalidad de la base de datos; b) que permitiesen abarcar diferentes términos de relación entre quienes producen el video y quienes lo

protagonizan y c) que permitiesen mostrar distintos formatos que habilitan usos diferentes de estos materiales por los equipos de investigación o de documentación como por parte de los colectivos autogestionados.

El trabajo de análisis sobre los materiales fue guiado por los siguientes interrogantes:

*¿Qué situaciones y tipos de aprendizaje se evidencian en los relatos sobre experiencias de autogestión que aparecen en los materiales?*

*¿Cómo es el contexto de producción y de uso de los materiales de acuerdo con lo explicitado en las fuentes documentales?*

En forma simultánea con el visionado se tomaron notas para luego reconstruirlas en una ficha. Algunos extractos se vieron nuevamente para tomar citas textuales.

En la reconstrucción se tomaron en cuenta algunas categorías conceptuales como: proyecto de autonomía, dispositivos y contextos de producción y uso, narración y aprendizajes.

Respecto de estos últimos, se partió de la idea de que la narración como lenguaje tiene una función central en la construcción de la identidad individual y colectiva: “al narrarse uno dice lo que conserva de lo que ha visto de sí mismo”, de modo que “es contando historias, nuestras propias historias, lo que nos pasa y el sentido que le damos a lo que nos pasa, que nos damos a nosotros mismos una identidad en el tiempo” (Larrosa, 1995:308). Pero además de darnos una identidad, ese “narrar con”, “narrar para” o “narrar en interacción” con el investigador o el documentalista permite construir conocimiento. Esto nos obliga a profundizar en nuestro pensamiento para lograr explicaciones de la realidad que nos satisfagan, va generando conocimiento y construyendo sentido de forma dialógica. (Heras, Bergesio, Burin, 2004).

Sin embargo, continuando con Larrosa desde una perspectiva foucaultiana, es necesario recordar que “la historia de la autonarración es también una historia social y una historia política” y “... es también la historia de los dispositivos que hacen a los seres humanos contarse a sí mismos de determinada forma, en determinados contextos y para determinadas finalidades” (op.cit.:311). Consecuentemente, el análisis contempló indagar los dispositivos que contextualizaron la producción y uso de los audiovisuales.

La construcción de la ficha con este andamiaje conceptual implicó la transposición del lenguaje audiovisual a un lenguaje escrito, tomando como guía las preguntas de la investigación.

Buscando probar los instrumentos de análisis en conjunto, se realizó un encuentro con el equipo de investigación ampliado. Los participantes realizaron un ejercicio preliminar visualizando uno de los videos y confeccionando una ficha de acuerdo a un instructivo enviado previamente, que contenía algunas preguntas como matriz de análisis del material y consignaba tomar nota de la metodología utilizada, de las dificultades y de los nuevos interrogantes que pudieran surgir.

En el encuentro se discutieron las premisas teóricas de la investigación y los avances preliminares, realizándose un debate exhaustivo sobre los conceptos-madre: autonomía como proyecto; autogestión; aprendizaje; experiencia; narración.

Esto permitió que se refinaran las preguntas de investigación y se ratificaran las herramientas analíticas.

Además, se propusieron otras, como por ejemplo:

- ajustar el método de visualización, mirando en forma íntegra un video antes de empezar a tomar notas,
- ampliar el registro considerando todos los elementos que están presentes en el lenguaje audiovisual, que dan sentido y forman parte de la narración.

Luego se planificaron una serie de entrevistas orientadas a intercambiar información con participantes de experiencias y realizadores del material.

En el caso de los audiovisuales las entrevistas se hicieron a realizadores con el propósito de:

- a. Ampliar el conocimiento sobre el contexto de producción y de uso de los materiales para profundizar las interpretaciones acerca de los diversos aprendizajes narrados en los mismos y conocer cómo fue el origen del material, quién lo demandó, cómo se concretó la documentación, y cuál fue el grado de involucramiento y la participación en la toma de decisiones acerca de lo que finalmente se editaba por parte del colectivo objeto (o sujeto) de documentación.

b. Indagar en los usos reales y potenciales de los materiales así como en las posibles vinculaciones del material producido con la generación de nuevos aprendizajes, bajo el supuesto de que la narración de una experiencia puede provocar en otros nuevas experiencias.(Melich, 2002).

Como método para la construcción de datos provenientes de las entrevistas, se realizaron notas a partir de la grabación en audio de las mismas (audionotas) que se enviaron a los entrevistados intercambiando luego comentarios, agregados, explicaciones, aclaraciones por correo electrónico.

Además el análisis se nutrió de los debates y conclusiones surgidos del Congreso Nacional Pensando lo Audiovisual en la Investigación en Ciencias sociales y Humanidades<sup>3</sup> y de tres encuentros abiertos organizados por IRICE/Conicet y el Instituto para la Inclusión Social entre 2009 y 2011, además de diversas entrevistas y observaciones participantes en colectivos autogestionados.

Finalmente, se confeccionó un material audiovisual compuesto por 18 extractos de algunos de los videos relevados que fueron identificados como elementos significativos a los fines del análisis. Estos extractos se tomaron como citas videográficas en la investigación.

La metodología de búsqueda de material audiovisual permitió advertir la fecundidad de progresar con una exploración en los archivos privados: colecciones de documentalistas y comunicadores, centros de documentación de instituciones interesadas particularmente en la temática<sup>4</sup> y en el acervo de material reunido por algunos colectivos autogestionados<sup>5</sup>. Sugerimos este camino a quienes deseen efectuar relevamientos para continuar investigando con el uso de materiales que tengan esta orientación.

---

<sup>3</sup> Blog del Congreso: [pensandoloaudiovisual.wordpress.com](http://pensandoloaudiovisual.wordpress.com)

<sup>4</sup> Como el Centro de Documentación del Programa Facultad Abierta en Chilavert y la videoteca del Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano

<sup>5</sup> Como la Unión Solidaria de Trabajadores, el Centro Cultural Diablomundo, la escuela cooperativa Mundo Nuevo, entre otros.

### 3. Presentación y descripción de datos en función de las categorías de análisis

Del relevamiento general realizado a partir de un patrón de búsqueda definido en un thesaurus<sup>6</sup>, se observó que la mayoría de las producciones audiovisuales halladas abordan experiencias de fábricas o empresas recuperadas así como de cooperativas de trabajo. En segundo lugar aparecen los movimientos campesinos/agrarios, y en tercer lugar los movimientos territoriales de desocupados y piqueteros.

Se destacan experiencias puntuales sobre las cuales se han realizado una gran cantidad de materiales. Principalmente esta tendencia se da en el caso de las recuperadas “emblemáticas” como la ex Brukman, el Hotel Bauen, IMPA Metalúrgica y Cultural y la ex Grissinópolis, todas ellas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Fasinpat en Neuquén, Mil Hojas y ex Supermercado Tigre en Rosario. En el caso de los movimientos territoriales y piqueteros las producciones se concentran sobre los MTD La Matanza y Solano y, salvo algunos casos puntuales en Neuquén, Río Negro y Jujuy, se circunscriben a experiencias del Conurbano de la Provincia de Buenos Aires. Respecto de los movimientos campesinos, son abordados en repetidas ocasiones agrupaciones radicadas en las provincias de Santiago del Estero, Córdoba y Misiones y, en menor grado, de Tucumán, Jujuy, Formosa y Buenos Aires.

Actores colectivos como agrupaciones culturales, educativas, movimientos de derechos humanos y de comunicación alternativa aparecen ligados a las producciones audiovisuales. Pero en su mayor parte tienden a implicarse en los procesos de producción de los materiales y no tanto en calidad de “protagonistas”.

Otro dato destacable tiene que ver con el período en el que aparecen los resultados de la búsqueda. En las instituciones consultadas el 96% de los materiales escritos fueron publicados a partir del año 2001 y más del 70% del material audiovisual fue concluido o publicado a partir del mismo año.

Considerando producciones escritas y audiovisuales, el 40% del relevamiento se publicó entre el 2002 y el 2004, lo que parece evidenciar el acentuado interés en estudiar, analizar, difundir o sistematizar estas experiencias a partir de los sucesos de diciembre

---

<sup>6</sup> Los conceptos que se utilizaron para la búsqueda en catálogos virtuales y para solicitar orientación personalizada fueron: autogestión – autonomía – fábrica/empresa recuperada/sin patrón – economía del trabajo – economía social – cooperativas de trabajo – movimientos sociales.

de 2001. Como se indicó en la introducción, en tanto la institucionalidad argentina atravesaba una profunda crisis, los procesos de reflexión e interrogación política se intensificaron en este período. Los sectores militantes abrieron las puertas y tendieron puentes desde y hacia sus *refugios* y se encontraron con *otros*<sup>7</sup> que estaban practicando la autogestión por necesidad económica y/o por herencia cultural.

Para analizar los tipos de colaboraciones establecidas entre participantes de colectivos autogestionados, investigadores, documentalistas, comunicadores y activistas políticos, se tomó el trabajo de Heras y Burin (2009) “Contextos de producción y contextos de uso del video en la investigación en Ciencias Sociales”. Con este andamiaje se analizaron los diversos factores que parecen incidir en el proceso de realización y definición de un material: la teleología (finalidad y sentido con el que se proyecta realizar el material), la axiología (valores que se ponen en juego en la toma de decisiones respecto de la producción y que se expresan también en la finalidad de los materiales) y la metodología (recursos y conocimientos con los que se cuenta, tiempos y forma de trabajo de los actores implicados en la producción).

Sobre una muestra de 15 materiales audiovisuales analizados, se verifica que los equipos que producen un material sobre autogestión tienden mayormente a establecer una relación de proximidad con los integrantes de las experiencias narradas, una relación que no se limita a la coyuntura de esa producción.

La participación de los colectivos autogestionados en la realización de materiales escritos y audiovisuales les brinda ocasiones para reflexionar sobre su propia práctica. Por otra parte, la participación de los protagonistas en la construcción del relato al darse instancias de validación de proyecciones audiovisuales, las correcciones que éstos hacen de desgrabaciones de entrevistas, la participación en la selección de las ilustraciones, de una música o de una locación para filmar, son situaciones que los llevan a un encuentro con *lo otro*, que forma y transforma el devenir de esa experiencia. Sin embargo existen **contextos de producción y de uso** que propician u obstaculizan esos aprendizajes, según cómo se presenten los siguientes aspectos:

- El tipo de aproximación que se da entre los actores que emprenden la realización del video y los integrantes del colectivo autogestionado: cuando esta aproximación se da

---

<sup>7</sup> *Lo otro* se comprende en el sentido de otro “que no soy yo”, es decir “que es extranjero a mí, extraño a mí, que está fuera de mí mismo, que no pertenece a mi lugar...” (Skliar, C. y Larrosa, J. comp. 2009:15).

en términos de investigación, asistencia técnica o extensión universitaria, el video es consecuencia de un proceso de mutuo conocimiento que permite algún grado de interpretación de los intereses e inquietudes de los protagonistas. Esta modalidad de relación difiere del caso en que actores especializados en un tipo de lenguaje específico (escrito, fotográfico o audiovisual) se aproximan a la experiencia para documentarla a través de ese conocimiento experto. En otros casos los realizadores, además de ser actores especializados en un tipo de lenguaje, provienen de un ámbito político, sindical o sectorial íntimamente ligado a las experiencias autogestionarias retratadas. En estos casos es evidente la posibilidad concreta de un registro muy abarcador de las experiencias, sin embargo esta misma situación de implicación inhibe en muchos casos la decisión de mostrar aspectos internos del colectivo que puedan leerse como negativos.

- La metodología de trabajo del equipo realizador, que puede ser más horizontal y democrática –especialmente cuando se trata de colectivos de producción o realización audiovisual, como se dio en Tierra y Dignidad (2006)– o bien tratarse de producciones más personalistas con la típica configuración jerárquica de director, asistente, camarógrafo, como en Fasinpat (2004). Esta configuración del equipo realizador tiende a transferirse al estilo de relación que entablan con la experiencia en la producción del material.
- El grado de conocimiento del lenguaje audiovisual por parte del equipo realizador, que incidirá en la calidad del producto final. Cuando la cámara es utilizada por un camarógrafo profesional es más probable que los encuadres tengan profundidad, las tomas estén en foco, el sonido sea legible y parejo, haya tomas *insert* con información de contexto, la iluminación sea atractiva, los ángulos de toma tengan sentido. Si el editor es profesional hará una utilización no abusiva de los efectos, tendrá en cuenta el ritmo, usará la música de fondo sólo cuando sea necesario, evitará los cortes desprolijos de cámara cubriéndolos con *inserts*. El aspecto estético y el cuidado técnico dependerá de la capacidad de quienes ocupen los roles técnicos en el equipo de producción.
- El enfoque de investigación adoptado, que por supuesto incide en el uso potencial del lenguaje audiovisual en tanto no es lo mismo filmar investigando que filmar lo investigado. Cuando la investigación precede a la descripción audiovisual estaríamos

en presencia de un cine documental o explicativo. En cambio cuando la filmación es simultánea con el trabajo de campo, el investigador no sabe todavía hacia dónde le conducirá su observación (cine exploratorio).<sup>8</sup>

- El tiempo destinado a la investigación, si la hubiere y a la filmación: las posibilidades de aprendizaje para los protagonistas y de participación en la construcción de su relato se encuentran condicionadas significativamente por el factor tiempo. Un proceso de realización que tenga que responder a los términos de un concurso o de un viaje, difícilmente puede contemplar un proceso de validación que permita ajustar el producto a lo que los protagonistas “conservan de lo que han visto de sí mismos”.
- El tipo de financiamiento y recursos aplicados: un financiamiento y equipamiento adecuado permite sostener un proceso de investigación prolongado, lo que se consigue habitualmente en los proyectos iniciados desde una institución académica, agencia internacional o financiados por un subsidio específico como proyecto de cine o video documental. Habitualmente los proyectos de investigación que trabajan estos temas en Argentina se insertan en pliegues contra-institucionales dentro de las universidades, y perduran también por el aporte de entusiasmo, recursos materiales y compromiso militante de los propios investigadores o documentalistas. Los cineastas independientes han procurado obtener donaciones provenientes de la solidaridad internacional, ayudas particulares de compra anticipada y premios. Los colectivos de producción audiovisual en los casos analizados a veces no cuentan con financiamiento al inicio pero suelen anteponer su vocación militante a las necesidades económicas de sus integrantes. En otros casos una integración más orgánica a un partido político o una sectorial, permite obtener algunos fondos o recursos, utilizar equipamiento o trabajar en espacios comunes al sector. La dificultad para obtener financiamiento también explica la escasez de materiales de ficción ya que los costos de producción de este tipo de materiales son superiores para lograr calidad.
- El propósito y/o sentido con que se piensa el material: la autogestión es un fenómeno habitualmente abordado con un sentido político. Sin embargo, se observan materiales en los que prima una lógica reivindicativa que tiende a la revalorización de un

---

<sup>8</sup> Ardévol, E. (1998).

modelo político económico, de una clase social, o de un grupo autogestionado acosado por la impunidad de un grupo económico. Otros materiales se proponen relevar metodologías para el fortalecimiento de las organizaciones rurales de base o para transmitir conocimientos para el cambio social a otras experiencias comunitarias. Luego existen videos en los que prima una finalidad de generar conocimiento y reflexión crítica, por lo cual no postulan un enfoque normativo sobre lo que debería ser la autogestión y tampoco sostienen una mirada romántica sobre el fenómeno, sino que buscan intencionalmente mostrar las dificultades, condicionamientos y encrucijadas de estas experiencias.

El contexto de producción y de uso de un material va conformando una malla o dispositivo que condiciona los tipos de registro y recursos estéticos utilizados sumados a la capacidad técnica de quienes asumen roles de filmación y edición. Las estructuras narrativas que se observan en los audiovisuales analizados, se componen de una gran variedad de elementos:

- entrevistas individuales y grupales,
- registro de situaciones de trabajo,
- registro de situaciones de decisión colectiva o de reflexión acerca de las mismas,
- fragmentos documentales de archivo sobre hitos de la experiencia en relación a momentos de la historia política-económica,
- fotografías, recortes periodísticos, ilustraciones, cuadros y gráficos,
- yuxtaposición de imágenes fijas,
- pequeños extractos de ficción,
- recursos audiovisuales metafóricos o simbólicos,
- textos y gráficas para placas separadoras, identificación de los protagonistas, subtítulos, etc.
- filmaciones realizadas por los mismos colectivos o por otros documentalistas,
- diferentes tipos de musicalización,

- diferentes usos de los planos
- locución en off, presentador visible y/o selección de fragmentos de entrevistas como base del guión.

Estas diferentes combinaciones entre el contexto de producción y de uso y la utilización de diversas estructuras narrativas desde lo audiovisual dan lugar al menos a 3 orientaciones que se reconocen como diferenciadas en la Argentina de hoy y que se describirán a través de uno o dos ejemplos en cada caso:

- **Orientación activista:** para ilustrar esta orientación se toma como ejemplo la serie de videos acerca de la experiencia de la cooperativa de trabajo Bauen: lucha y trabajo (2003 a 2006), realizados por el Grupo Alavío, definido por uno de sus integrantes como un “grupo de afinidad política libertaria que hacemos acciones comunicacionales”. Éste se encuentra muy próximo a la experiencia y logra tomar imágenes del hotel en su cotidianeidad, recorrer las instalaciones, registrar acciones directas “desde adentro” y en espacios públicos, construyendo un relato que pone al descubierto las injusticias del sistema y afirma la resistencia de la lucha obrera a través de una compilación de filmaciones in situ, muchas veces con cámara en mano, de los momentos de confrontación con el poder hegemónico. La cuestión de la cercanía de los realizadores con la experiencia es una de las razones por las cuales no hicieron un largometraje, aunque material para hacerlo tienen. Sin embargo, de acuerdo con la entrevista, los realizadores pensaban en la necesidad de registrar lo coyuntural, “porque es parte de nuestra memoria histórica que es una de las funciones ¿no?”. Esto comporta una decisión de enunciar la realidad circunscribiéndose a una serie de hechos: “la campaña por la expropiación”, “la campaña contra el desalojo”, etc. acotando lo más posible la intervención de los realizadores. Estos no aparecen en el video ni como voz en off, ni como personajes, porque es “una decisión política y estética” y además realizan un acuerdo explícito acerca de lo que se va a filmar. Algo similar sucede en este aspecto con otros materiales con orientación activista como Fasinpat (2004), pretendiendo un *como si* la cámara no estuviera allí, aunque la subjetividad del realizador impregna el material y lo compone a través de las decisiones que se toman en la narración.

- **Orientación educativa**<sup>9</sup>: se toma como ejemplo la sistematización de la experiencia de la Asociación de Pequeños Productores Minifundistas del Tucumán (APPMT) realizada por un consorcio de organizaciones civiles y un programa público de desarrollo regional (Incluir, Crisol, Cadif y Prodernoa) cuya financiación a través de un organismo internacional garantizaba el nivel de recursos necesario para desarrollar un trabajo de campo que incluía estadias de observación-participante. La aproximación a la experiencia de autogestión (APPMT) se produce en el marco de un programa de asistencia técnica y denota su carácter educativo por las características de la estructura narrativa. Esta se compone de capítulos agrupados alrededor de conceptos eje, objetivos explicitados, utilización de gráficos e ilustraciones, preguntas formuladas al espectador por un actor caracterizado como agricultor que oficia como mediador del proceso educativo, conclusiones y momentos de repaso de los contenidos desarrollados. Además en los videos se evidencia el trabajo de los extensionistas a través del registro de las entrevistas individuales y grupales, de los grupos focales con los agricultores, con los técnicos y funcionarios de los programas sociales.

Los videos producidos fueron 2: Estrategias de Desarrollo Territorial basadas en el apoyo de Organizaciones de Productores insertos en Cadenas Productivas (2008) y Cómo fortalecer organizaciones de agricultores familiares (2010). Teniendo en cuenta las relaciones de poder que atravesaron el contexto de producción, especialmente la orientación que le imprimía el organismo financiador del proyecto, se produjo el primero de ellos orientado a funcionarios públicos haciendo foco en las

---

<sup>9</sup> Tanto en la orientación activista como en la educativa hay una intención en relación al espectador de generar una adhesión, en el primer caso se busca promover la unión de la clase trabajadora y de la militancia en la lucha anticapitalista; o la revalorización de la “patria peronista” (en contraste con el neoliberalismo como en el video “La Fábrica: organización, acción, dignidad”). En el segundo caso se busca conseguir la adopción de determinados métodos o enfoques organizativos que prometen el fortalecimiento, desarrollo y/o multiplicación de las experiencias autogestivas o su mejor suerte en la economía de mercado. Ambas orientaciones pueden asociarse con lo que Thibault-Laulan (1976) en su trabajo *La imagen en la sociedad contemporánea* llamó el “discurso publicitario”, al trazar una tipificación de los usos de la imagen o los tipos de comunicación tomando como criterio la relación entre el que produce la información y la realidad. El discurso publicitario según este estudio, trata de generar una realidad diferente, sea para convencer a los consumidores para que compren algo, voten a un candidato, tomen una ideología como propia, o incorporen un procedimiento de trabajo, por lo cual no duda en tergiversar la realidad para que el discurso sea contundente y convenza o sea didáctico y organiza ese discurso en función de ese objetivo. Por otra parte la autora propone otros 2 tipos de usos: el “discurso artístico”, donde lo que importa no es la realidad social, sino la expresión del yo, y donde no se trata en ningún momento de convencer al espectador planteando que esa es la realidad ni se pretende explicar nada; y el “discurso periodístico” basado en la investigación que trata de representar la realidad intentando captar lo más objetivamente posible lo que ocurre, tomando algunos recaudos de vigilancia epistemológica (como la triangulación de la información, la observación directa y no solamente la obtención de relatos de otros sobre esa realidad, etc.).

estrategias de desarrollo territorial ligadas a la necesidad de que los productores tuvieran acceso al mercado. Sin embargo, el mecanismo de validación acordado como metodología permitía a su vez la interacción entre la organización de productores minifundistas y las otras organizaciones técnicas involucradas, que operaban con distintas lógicas. Esto permitió incluir en ese primer video un cuestionamiento explícito acerca de que el sentido inicial de cualquier iniciativa de organización de productores deba ser el acceso al mercado y también permitió que los productores rurales incluyeran un petitorio con varios puntos referidos a cuestiones de política pública que resultaban obstáculos cruciales que les impedía sostenerse y desarrollarse como sector.

- **Orientación de investigación:** como ejemplo de esta orientación podemos mencionar 2 producciones que surgen en el marco de proyectos de investigación de universidades sobre empresas recuperadas en Argentina: Reinversiones (2010) realizada por un grupo de la Universidad Nacional de Rosario, e Innovaciones sociales en contextos de exclusión: el caso de las empresas recuperadas por sus trabajadores (2006) realizada por un grupo de investigación de la Universidad de Buenos Aires. Ambos trabajos surgen de un conocimiento previo de las experiencias a raíz del trabajo de investigación y en el segundo caso de una relación de gran proximidad que busca generar un cambio en la relación de la academia con los trabajadores. En ambos casos los realizadores audiovisuales son expertos en ese lenguaje pero no integran el equipo de investigación, lo que conduce a que la filmación no sea transitada como una instancia de exploración sino que casi representa una “foto” de lo que, a ese punto, ya se encontraba procesado y pensado, y en donde sí habían participado en su momento los protagonistas con sus intereses y preocupaciones. En ambas producciones se evidencia una estructura narrativa basada fundamentalmente en entrevistas a los protagonistas de las experiencias, tomas generales del trabajo en la fábrica y escenas de los equipos debatiendo sobre los ejes de la investigación. Ambos videos subrayan un tipo de enfoque para el trabajo de investigación, con base en los problemas reales y las características innovadoras de estas experiencias.

#### 4. Discusión de datos: Aprendizajes de lucha, de organización y cambios en la subjetividad. Una ética de la mirada.

Como se comentó anteriormente, el material audiovisual en esta investigación se analizó como un relato de lo que los protagonistas *conservan de lo que han visto de sí mismos*, es decir en clave de aprendizajes narrados (Larrosa, 1995). Desde las múltiples ventanas que ofrece este lenguaje, fue posible analizar en primer lugar cómo la construcción de la identidad colectiva se asocia recurrentemente a la creación de nuevos escenarios o resignificación de los ya conocidos, que son ilustrados o recreados en los materiales: lugares de encuentro por fuera del ámbito aglutinante original, distintos modos de habitar los espacios compartidos, así como la creación de territorios que tienden puentes hacia la comunidad.

De acuerdo con los materiales, la construcción de nuevos espacios fue una condición fundamental para que se desarrollen los *aprendizajes de lucha*. Tales espacios pueden considerarse como “situaciones habitables” en las cuales ha sido posible producir nuevos modos de subjetividad, que cuestionan el orden impuesto por el patrón, la lógica del mercado y la propiedad privada.<sup>10</sup>

Los aprendizajes de lucha han permitido a las experiencias crecer en autonomía en tanto suponen un movimiento hacia la desburocratización, caracterizado por: el compromiso de todos los integrantes; la toma de conciencia y reflexividad sobre la explotación; el reconocimiento de los logros y de la capacidad de invención y la transformación de sí mismos en relación a la búsqueda de igualdad y justicia. Los audiovisuales han permitido construir en casi todos los casos una contextualización histórica que refiere al origen de las luchas a través de la recuperación de filmaciones in situ, locuciones en off, fotografías, imágenes de distinto tipo, recortes periodísticos, testimonios, grafitis y excepcionalmente pequeños extractos de ficción.

Se ha podido observar cómo este tipo de aprendizajes hacen referencia a procesos de subjetivación política que tienden a la autonomía, pero aún se expresan en contraposición respecto del sistema hegemónico. Probablemente por esta razón son narrados generosamente por los audiovisuales con orientación activista. Cuestionar la

---

<sup>10</sup> Lewkowicz y Cantarelli (2001) analizando las instituciones educativas en el contexto de la decadencia del Estado que se dio durante la década del noventa, se refieren a la necesidad de producir “situaciones habitables” que permitan interrumpir en algún punto la dominancia del mercado.

explotación del patrón, la injusticia, la burocracia sindical o el asistencialismo del sistema es uno de los aprendizajes que hacen a la subsistencia de las experiencias y además es uno de los retratados con mayor amplitud en los materiales con esta orientación posiblemente porque representa luchas que si bien parten de la afirmación de la propia identidad, se dirigen hacia un contexto que se sabe muy hostil (recordemos que las experiencias muchas veces se encuentran en una situación de gran vulnerabilidad).

Este tipo de materiales con orientación activista permite además narrar *aprendizajes de comunicación* realizados por los colectivos que se vinculan en gran medida con los anteriores, debido a que es en la lucha donde los colectivos aprenden a comunicarse con otras experiencias y con la sociedad y, a través de sus estrategias de comunicación construyen, sostienen e instituyen la lucha.<sup>11</sup>

En materiales de orientación educativa y de investigación, puede leerse cómo los dispositivos autogestionarios han dado lugar a *aprendizajes de organización*, en tanto funcionan de acuerdo a mecanismos que cuestionan la heteronomía. Algunos de estos aprendizajes son: la toma de decisión directa y participativa, la frontalidad en el debate, la disposición a pensar reflexivamente incorporando la mirada del otro, la creatividad para garantizar la participación, un liderazgo democrático y descentralizado<sup>12</sup>, la rotación entre funciones directivas y/o de coordinación con funciones operativas. Además, el cambio de lógica hacia la autogestión parece propiciar mayores posibilidades de participación de las mujeres y también de los jóvenes; posiblemente de la forma en que lo plantea el equipo de investigación en Reinenciones (2010): los cambios que se dan en las relaciones asociativas llevan a la redefinición en los estereotipos tanto masculinos como femeninos.

Existen otros videos con orientación educativa, como Trabajo, Dignidad y Cambio Social (2007) que narran este tipo de aprendizajes de organización hacia la autonomía pero a través de generalizaciones y utilizando discursos prescriptivos relevados en las entrevistas –definiendo con insistencia qué es lo políticamente correcto– con lo cual, el material pierde verosimilitud y es muy difícil leer lo singular, lo particular, en cada una

---

<sup>11</sup> A diferencia de los métodos instrumentales, dotados de tácticas y estrategias y lógicas de acumulación simétricas a las de la burguesía capitalista, los nuevos movimientos sociales recurren a métodos autoafirmativos, es decir que “son lo que hacen”, no hay relación instrumental. (Zibechi, 2004).

<sup>12</sup> Como el que buscan promover en la APPMT de acuerdo con el registro tomado por el segundo video de esa serie “Como fortalecer organizaciones de agricultores familiares”.

de estas definiciones.

Los aprendizajes de organización vinculados con la dinámica interna, son narrados fundamentalmente en los materiales que se apoyan en un proceso de investigación de tipo etnográfico que tienen un contexto de uso que va más allá de lo coyuntural, o que buscan interpelar a la sociedad en su conjunto para generar otros modos de subjetivación política, que no sólo se expresan en la coyuntura de la lucha. Este tipo de abordaje se puede ver en Corazón de Fábrica (2008), una realización de los cineastas Ardito y Molina acerca de la empresa recuperada Fasinpat (Ex Zanón).

Producir una reflexión activa sobre los aprendizajes de organización, revela la lucha con avances y retrocesos, de los protagonistas para liberarse de la opresión, de las formas de dominación interiorizadas por los sujetos, o como lo dice uno de los trabajadores en Corazón de Fábrica, como “no reproducir lo que el patrón nos daba a nosotros”.

La documentación de situaciones de toma de decisión o participación colectiva a través del registro de imagen en movimiento y sonido puede generar tensiones e incomodidades, pero además exige una gran honestidad de los realizadores para comunicarse con los protagonistas, problematizando su propia subjetividad en la construcción de la narración. Dice una de las entrevistadas: “...en el momento de la filmación, siempre estás investigando porque estás interactuando con toda la humanidad...”. En relación a estos límites que presenta lo documental y a las posibilidades de *dar a mirar*<sup>13</sup> algo que exceda lo que ya conocemos del otro, algo que aborde al otro en su singularidad, va más lejos y se pregunta “¿por qué una película no puede contar y recrear todo el imaginario que tiene un laburante en su cabeza, así como se hace con poetas, con los intelectuales?”. Y agrega que “ahí en definitiva se logra la identificación con el otro, porque ahí rompés la barrera y porque ahí es donde vos podés llegar con conceptos políticos profundos”. Habría aquí una problematización en el sentido que plantea Skliar (abril, 2009) acerca de cómo contribuir con un material audiovisual a formar una *ética de la mirada*.

Algo similar sucedió en el material con orientación educativa: Cómo Fortalecer las Organizaciones de Agricultores Familiares (2010) el 2º sobre la experiencia de la

---

<sup>13</sup> En el sentido planteado por Skliar, C. (abril, 2009) según registro audiovisual del Panel nº 4. del Congreso Pensando lo audiovisual en Ciencias Sociales y Humanidades. Método. Técnica. Teoría. Buenos Aires. Argentina.

APPMT ya comentada. En este caso, las estadías prolongadas en campo con enfoque etnográfico realizadas por una de las organizaciones, arrojaron un material muy rico vinculado con lo que tenía sentido para los agricultores que excedía el eje de sistematización propuesta por el organismo financiador. La inclusión de los jóvenes y las mujeres, la estrategia de consolidar la organización realizando tareas similares a las que ya hacían pero en conjunto, fueron ejes que se tomaron para construir el guión de este segundo video. Además, se realizaron entrevistas en profundidad, grupos focales, historias de vida.<sup>14</sup> Estas formas de registro empleadas con los productores rurales y con foco en los aprendizajes de organización se explican además por el contexto de uso de este segundo video, que fue el de ayudar a dirigentes de otras organizaciones sociales a fortalecer sus mecanismos autogestionarios.

---

<sup>14</sup> En este sentido resulta oportuno recordar que cuando Ardévol (1998) se refiere al *cinéma vérité* destaca la presencia de la cámara como participante, “no filmamos la vida como es, sino cómo la provocamos”

## 5. Aprendizajes para investigadores y documentalistas: recursos narrativos, articulaciones entre orientaciones y pensamiento en equipo.

Tanto el material *Cómo Fortalecer las Organizaciones de Agricultores Familiares* (2010) como *Corazón de Fábrica* (2008) se beneficiaron del uso de recursos narrativos diversos, además del registro de situaciones de decisión colectiva o de reflexión acerca de las mismas como ya se comentó. En el caso de *Cómo fortalecer organizaciones de agricultores familiares* se destaca la utilización de cuadros, gráficos, yuxtaposición de imágenes, placas separadoras e ilustraciones que condensan cada núcleo conceptual transmitido y hacen sentido junto a otras en la composición de un mural. En el caso de *Corazón de Fábrica* se utilizaron imágenes, fotografías y recortes periodísticos yuxtapuestos, registro de momentos clave de la experiencia vinculados con la historia argentina, material en bruto filmado por los protagonistas, recursos audiovisuales metafóricos y extractos de ficción para reconstruir escenas para las que no se contaba con material documental. Esta riqueza volcada en la estructura narrativa lleva a pensar en la utilidad de integrar diferentes recursos en las tres orientaciones mencionadas: activista, educativa y de investigación, con el propósito de potenciar los sentidos de carácter social producidos por el lenguaje audiovisual (Pérez Daniel, 2008).

Como ya se dijo, hay pocos casos en los que se recurra a elementos ficcionales en los materiales relevados sobre autogestión y autonomía. Sin embargo para trabajar y transmitir los aprendizajes organizacionales pareciera que se impone la necesidad de utilizar al menos en algún grado formatos ficcionales, porque es una forma de poner en evidencia aspectos internos de la interacción grupal o posibles mecanismos alternativos de llegar a consensos o de tramitar diferencias en los grupos, facilitando la *detención en la mirada* (Skliar, abril 2009) y posibilitando que el receptor se deje afectar por *algo otro*. En este sentido referimos nuevamente a la realizadora de *Corazón de Fábrica*, quien reflexiona en la entrevista respecto de la posibilidad de trabajar en la producción de “series”, a partir de un trabajo de investigación que permita encontrar las cuestiones nodales y generar audiovisuales que despierten y que abran el debate en diferentes ámbitos de la sociedad.

Concluyendo, cada una de las orientaciones presentadas permiten construir diferentes miradas sobre los procesos que son relevantes en sí mismas y que posibilitan a su vez

diferentes aplicaciones o usos. Sin embargo, en las producciones que buscan una articulación de estos diferentes enfoques (especialmente la articulación entre investigación y didáctica) se potencia lo que se puede transmitir: ideas, sensaciones, emociones.

Postulando esta articulación como deseable, surgen implicancias prácticas a la hora de conformar un equipo de trabajo a nivel de las relaciones entre sus miembros, el tipo de organización, la distribución de los roles, el diálogo entre diferentes conocimientos. Esta pregunta es especialmente relevante en nuestro país, en tanto se da una relación jerárquica que muchas veces subordina la realización audiovisual al análisis sociológico previo en lugar de entender aquel lenguaje como formando parte del proceso de construcción del conocimiento.

En muchos colectivos autogestionados se propone rotar de tareas para superar la alienación clásica de la empresa capitalista, pasando de la especialización de roles y la visión fragmentada del proceso productivo a una comprensión global de dicho proceso y una mayor flexibilidad laboral. Esto habilita una opinión informada al tener que participar de la toma de decisiones conjunta facilitando no sólo el “trabajo en equipo” sino también el “pensamiento en equipo”. También permite reforzar las distintas etapas del proceso productivo cuando es necesario contando con apoyo de otros trabajadores que comprenden y pueden asumir varias tareas. Quizás los equipos de investigación y los documentalistas podamos aprender de estos enfoques al encarar procesos de trabajo conjunto, rotar de roles, aprender unos de otros y pensar en equipo.

## Referencias

Ardévol, E. (1998) “Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales” en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC. L. Calvo, Perspectivas de la antropología visual. Madrid.

Burin, D. y Heras, A. I. (2009) “Contextos de producción y contextos de uso del video en la investigación en Ciencias Sociales”. Publicado en las Actas de la Reunión Científica “Memorias Visuales, entre las representaciones colectivas y las propuestas académicas”, organizada por la Fundación Walter Benjamin. 21 al 23 de mayo de 2009. Buenos Aires.

Castoriadis, C. (1997). El avance de la insignificancia. Buenos Aires. Eudeba.

Castoriadis, C. (2002). Figuras de lo pensable. Las encrucijadas del laberinto VI. México DF. Fondo de Cultura Económica.

De Sousa Santos, B. (2009) Pensar el Estado y la Sociedad. Desafíos actuales. Buenos Aires. Waldhuter Editores.

Gibson-Graham, J.K. (2008). “Diverse Economies: Performative Practices for Other Worlds”.

[www.law.uvic.ca/demcon/victoria\\_colloquium/documents/gibson\\_2008\\_progress\\_paper.pdf](http://www.law.uvic.ca/demcon/victoria_colloquium/documents/gibson_2008_progress_paper.pdf). Consultado el 15-09-2011.

Heras Monner Sans, A. I. (2009) “Procesos de aprendizaje en proyectos de autonomía: Un marco interdisciplinar para su estudio” en Revista IRICE Nueva Época, N° 20. pp. 89-101. Rosario.

Heras Monner Sans, A. I. (2011) “Pensar la autonomía. Dispositivos y mecanismos en proyectos de autogestión”. En Revista Intersecciones en Comunicación, número 5.

Heras Monner Sans, A, Bergesio, L. y Burin, D. (2004) “Reflexiones preliminares sobre instancias de construcción de sentido en el trabajo etnográfico a través del análisis del discurso oral, escrito y audiovisual” presentado en IV Jornadas, CAS, IDES, Buenos Aires. Agosto 25 al 27, 2004.

Holloway, J. (2002) Cambiar el mundo sin tomar el poder. El significado de la revolución hoy. Chile-Argentina. Revista Herramienta.

Lewkowicz, I. y Cantarelli, M. Grupo Doce. (2001) Del fragmento a la situación. Notas sobre la subjetividad contemporánea. Buenos Aires. Altamira Editor. Larrosa, J. (1995) “Tecnologías del yo y educación” en Larrosa, J. (comp.). Escuela, poder y subjetivación. Madrid. La Piqueta.

Melich, J. (2002). Filosofía de la Finitud. Barcelona. Herder

Modonesi, M. (2010) Subalternidad, antagonismo, autonomía: marxismos y

subjetivación política. Buenos Aires. CLACSO Coediciones.

Pérez Daniel M. (2008) “Discusiones teóricas y metodológicas sobre el estudio del discurso desde el campo de la comunicación” En Comunicación y Sociedad, Nueva época, núm. 10, julio-diciembre, pp. 225-247.

Prieto, R. y Fraga, J. (2007). Castoriadis. Diálogos y Controversias. Montevideo. Editorial Nordan-Comunidad.

Skliar, C. y Larrosa, J. comp. (2009) Experiencia y alteridad en educación. Rosario. Homo Sapiens. Rosario.

Thibault-Laulan, A. M. (1976) La imagen en la sociedad contemporánea. Madrid. Fundamentos.

Zibechi, R. (2004) Genealogía de la Revuelta. Argentina: la Sociedad en Movimiento. Zapotecos 7, Colonia Obrera, México. Ediciones del FZLN (Frente Zapatista de Liberación Nacional).

---

## **Anexo 1: Breve reseña de las Fichas de Análisis.**

**1. “Corazón de Fábrica” (2008):** material audiovisual, género documental.

**Fecha del primer visionado:** 28/11/2010.

**Dirección y producción:** Virna Molina y Ernesto Ardito.

**Duración:** 129 minutos

**2. “FASINPAT” (2004):** material audiovisual, género documental.

**Fecha del primer visionado:** 22/11/2010.

**Dirección:** Daniele Incalcaterra.

**Producción:** Daniele Incalcaterra Producciones y TSI (Televisione Svizzera Italiana)

**Duración:** 68 minutos

**3. “Tierra y Dignidad” (2006):** material audiovisual, género documental.

**Fecha del primer visionado:** 17/11/2010.

**Dirección:** Juan Manuel Mascaró y Marcelo Otero.

**Realización y Producción:** Colectivo Mirada Horizontal.

**Duración:** 17 minutos

4. **“Trabajo, Dignidad y Cambio Social” (2007):** material audiovisual, género documental.

**Fecha del primer visionado:** 04/02/2011

**Dirección y Producción:** Matt Feinstein y Jesse Barnes. (ArgentinaVideo.org)

**Duración:** 65 minutos

5. **“Estrategias de Desarrollo Territorial basadas en el apoyo de Organizaciones de Productores insertos en Cadenas Productivas (APPMT)” (2008):** material audiovisual, género documental.

**Realizado por:** CADIF, PRODERNOA, INCLUIR Y CRISOL (proyectos sociales) con el apoyo del Proyecto “Aprendizaje y creación en la construcción de autonomía”. Fondo de aprendizaje, gestión del conocimiento y comunicación: FIDAMERICA. (Agencia de las Naciones Unidas dedicada a promocionar el desarrollo económico-agrícola).

**Duración:** 45 minutos.

6. **“Cómo fortalecer organizaciones de agricultores familiares. Asociación de Pequeños Productores Minifundistas de Tucumán (APPMT)” (2010):** material audiovisual, género documental.

**Realizado por:** CADIF, PRODERNOA, INCLUIR Y CRISOL (proyectos sociales) con el apoyo del Proyecto “Aprendizaje y creación en la construcción de autonomía”. Fondo de aprendizaje, gestión del conocimiento y comunicación: FIDAMERICA. (Agencia de las Naciones Unidas dedicada a promocionar el desarrollo económico-agrícola).

**Duración:** 23 minutos.

7. **“La Fábrica: organización, acción, dignidad” (2008):** material audiovisual, género documental.

**Fecha del primer visionado:** 10/04/2011.

**Dirección:** Rodolfo Hermida

**Realización y Producción:** JP Evita. Equipo de Prensa y Comunicación Arturo Jauretche.

**Duración:** 35 minutos.

8. **“Innovaciones sociales en contextos de exclusión: el caso de las empresas recuperadas por sus trabajadores” (2006):** material audiovisual, género documental

**Fecha del primer visionado:** 09/05/2010.

**Dirección:** Alejandro Areal Velez.

**Realización y Producción:** Secretaría General FFyL de la UBA. Programa Facultad Abierta FILO de la UBA.

**Duración:** 24’(Bauen), 24’(Chilavert) y 22’(Coop. 19 de diciembre).

**9. “Reinvenciones” (2010):** material audiovisual, género documental.

**Fecha del primer visionado:** 09/05/2010.

**Dirección:** Gustavo Postiglione y María de los Angeles Dicapua.

**Realización y Producción:** Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la UNR.

**Duración:** 31 minutos

**10. Serie de videos compilados en “Bauen: lucha y trabajo”:** material audiovisual, informes documentales para TV.

**Fecha del primer visionado:** 15/04/2011.

**Dirección y Producción:** Grupo ALAVIO.

**Duración:** compilado con 6 informes de entre 12 y 21 minutos de duración cada uno.

**11. “IMPA: Metalúrgica y Cultural”(2001):** material audiovisual, género documental.

**Fecha del primer visionado:** 09/03/2010.

**Realizado por:** Carlos Mamud

**Serie de videos:** Barajar y dar de nuevo

**Proyecto original:** Nora Gilges

**Duración:** 24 minutos.

**12. “Piqueteras” (2002):** material audiovisual, género documental.

**Fecha del primer visionado:** 03/03/2011.

**Realización y producción:** Malena Bistrowicz, Verónica Mastrosimone y Miguel Magud.

**Duración:** 45 minutos