

Agradecimientos

A los cuatro soportes que desde la distancia me sostienen siempre.

A María Pía Quiroga, por la tutoría, acompañamiento y enseñanzas brindadas durante este proceso de creación.

A Mafer y a Belén por aportar su ayuda en la producción del documental.

A Jorge Falcone y Miguel Pérez por ser docentes que sembraron en mí la semilla del interés por el cine documental.

A la cooperativa Los pibes del Playón y sus integrantes, por permitirme entrar a su cotidianidad y conocerlos a profundidad.

Introducción_____1

1. Realidad y ficción en el cine documental social_____5

1.1 Recorte de la realidad: Modos de representación del documental social_____10

2. Definiciones del cine documental social_____15

2.1 Características y estructuras del cine documental_____19

2.2 Historia del documental social_____22

2.3 Evolución técnica _____38

3. Cine documental social en Argentina_____42

4. La antropología y la sociología en el documental social__54

4.1 Paralelismo entre procesos de realización en el documental social e investigaciones antropológicas y sociológicas_____57

5. Definición de cooperativa de trabajo _____	60
5.1 Cooperativas de trabajo en Argentina_____	65
5.2 Cooperativa de trabajo Los Pibes del Playón_____	66
5.3 Detalles específicos del proyecto a desarrollar: documental Los pibes del Playón_____	70
Conclusiones_____	77

Referencias Bibliográficas

Bibliografía

Introducción

La aparición de los medios audiovisuales marca un punto importante en la historia de la humanidad. Gracias a su surgimiento y a la acogida por parte de las personas, se han podido crear a través de los años importantes obras, que no sólo han estado en función del entretenimiento, aspecto esencial en la vida humana; sino que también han servido como medios de documentación, de aprendizaje y de concientización de distintos aspectos sociales, culturales, políticos y económicos.

Dentro del grupo de piezas audiovisuales que cumplen con esta función, el documental ocupa un lugar destacado, género cinematográfico, descrito por Michael Rabiger como "un escrutinio de la organización de la vida humana y que tiene como objetivo la promoción de los valores individuales y humanos" (1989; p.5), definición a partir de la cual se puede plantear que, a través de un lenguaje y contenido específico, el documental se diferencia de las demás artes audiovisuales y es un medio práctico para la transmisión de fenómenos sociales de relevancia y que tiene un impacto y efecto importante en sus espectadores.

Teniendo en cuenta que una de las posibilidades que brinda el género documental es la de tener formas de realización que permiten un acercamiento más profundo a las situaciones que ocurren a diario, pudiendo acceder a ellas en un nivel más íntimo e interesante, este Proyecto de Grado, que corresponde a la categoría Creación y Expresión, tiene como tema la investigación y producción de un documental social acerca de la Cooperativa de

Trabajo *Los pibes del Playón*, ubicada en el barrio de La Boca en Buenos Aires, Argentina.

El objetivo es mostrar, a través de la pieza audiovisual, la importancia de la existencia de las cooperativas en la sociedad como un medio positivo para la integración de niños y jóvenes en zonas marginales y cómo a través de las actividades desarrolladas en la organización tienen la posibilidad de entretenerse, aprender y en el caso de los mayores, acceder al mercado laboral.

El proceso de investigación aportará elementos de construcción para el documento teórico y para el ejercicio práctico de realización documental. La manera de desarrollar este trabajo será a partir de la exploración de distintas nociones relacionadas con el género documental, enfatizando en el social, a través de las cuales se formará un marco conceptual que permita reconocer aquellos elementos que son importantes para tener en cuenta tanto en la teoría como en la práctica.

Por lo tanto, se iniciará el trabajo con un reconocimiento y planteamiento de conceptos audiovisuales claves, destacando dentro de los más importantes la noción de realidad y ficción, las diferencias y similitudes entre el cine documental y el cine argumental, así como también aspectos ligados a la historia, estructuras, tipos y formas de realización de éste género, todo enfocado hacia el documento social.

Paralelamente a esta búsqueda de información, se trabajará en la investigación teórica y práctica del tema central del documental

por realizarse: la cooperativa de trabajo de La Boca, profundizando acerca de este tipo de organizaciones y la posición de las mismas en Argentina.

De esta manera, luego de trabajar en conjunto estas dos investigaciones, se iniciará el proceso de realización del documental.

Planteado lo anterior, se puede destacar que el objetivo general del presente Proyecto de Grado, es el de realizar un documental social "que es el que se enfoca sobre algún tema específico para hacernos entender mediante el trasfondo y la problemática que presentan." (Prelorán, 2006, p. 23.)

Los objetivos específicos son determinar los componentes que conforman el proceso de realización documental y definir los conceptos principales acerca de las cooperativas de trabajo, enfocándonos en *Los pibes del Playón*.

Por último se quiere resaltar la importancia de los medios audiovisuales, especialmente el cine documental social como recurso de concientización y transformación y vivir la experiencia de producir una obra de no ficción de manera más profunda y profesional.

El presente trabajo se enmarca dentro de la categoría Expresión y Creación, ya que propone como objetivo final la realización de una pieza audiovisual *donde el autor se expresa personalmente como creador*; lo cual implica que el resultado contenga además de una sustentación teórica, un producto práctico, a través del cual se

pueda ver reflejado un manejo de los conceptos de la disciplina estudiada.

La razón por la cual se eligió desarrollar la problemática de las cooperativas barriales es porque se considera relevante tener la posibilidad de integrar el campo profesional de la comunicación audiovisual con aspectos y fenómenos sociales, para así exponer una experiencia particular, rica e interesante, que represente una realidad general y pueda promover cambios en ella.

Se considera además que la realización de este documental tiene relevancia social, ya que es un producto que circula entre las personas que se interesan en el tema y puede generar actitudes de identificación, colaboración y solidaridad.

Otro elemento positivo que se puede resaltar, es que la elaboración de la pieza audiovisual como resultado final, va a permitir reconocer los procesos de realización y así comprender las posibilidades y las condiciones en las que se produce cada documental, logrando adquirir experiencia para próximos trabajos y aportar nuestro ejercicio a otros comunicadores.

Capítulo 1. Realidad y ficción en el cine documental social

Al hablar de géneros cinematográficos aparecen los conceptos de realidad y ficción y con ellos las distintas discusiones y posturas que se han creado a partir de la relación de estos dos términos y las dos grandes formas de hacer cine.

Las diferentes definiciones que se han dado de cada una de estas categorías y las diferencias, similitudes y comparaciones que se han propuesto acerca de ellas, han creado distintas perspectivas acerca de cuánto se usa de realidad y cuánto de ficción en las mismas; siendo un punto a tener en cuenta, para iniciar el trabajo con el tema del cine documental social.

Una de estas relaciones se expone en el texto *Vamos a hablar de cine*, en el que se plantea que:

El Documental -observa Villegas- empieza con el documento y termina con el argumento. Un documento no es aún documental y la ficción de un argumento comienza a curvar la insobornable veracidad hacia las zonas de la fantasía. Por esto los límites del documental son tan vagos y problemáticos, propensos a toda discusión. (Escudero, 1970, p.80)

Por lo tanto para iniciar este camino, antes de definir el cine de ficción y el documental, es necesario trabajar sobre los conceptos que le dan título a este capítulo.

La realidad es un concepto que ha sido tratado a lo largo de la historia de la humanidad, se han dado diferentes definiciones, las

cuales varían y se modifican según la persona que las propone y el campo al que pertenece.

Walter Ritter y Tahimi Pérez, en su escrito *¿Qué es la realidad?* plantean que:

La realidad es demasiado compleja, sutil y misteriosa para que la controlemos de una manera u de otra. Todo lo esencial surge de la creatividad, con lo cual tenemos la capacidad de reconocer el infinito sentido de cada instante y la máxima aspiración, que es la de crearnos a nosotros mismos. (2010)

Ligados a esta definición, en el texto *La construcción social de la realidad*, Berger y Luckman proponen que la construcción social de cada individuo es la que crea la realidad, compuesta por una serie de elementos, estudiados por la sociología del pensamiento (1997). Se puede plantear que algunos de los componentes contruidos por los hombres, pueden ser compartidos o no entre diferentes grupos de su misma especie, es lo que en el texto citado, los autores definen como *relatividad social*, dando como ejemplo que, lo que para un monje del Tíbet puede ser real, no lo es para un hombre de negocios de Estados Unidos.

Entenderemos, entonces, la idea de la realidad como construcción sustentada sobre elementos, situaciones y momentos con los que estamos en contacto a través de nuestros sentidos y que a lo largo de los años logramos percibir e interiorizar como reales. Interpretando cada uno de los acontecimientos por los que pasamos, dándole un significado coherente a cada uno de ellos.

Así, podemos disponer con mayor fuerza la idea de que la realidad es una construcción individual y social, lo que más adelante se podrá relacionar con el cine documental.

Paralelamente al concepto de realidad, surge el de ficción. También desde las primeras épocas de la humanidad se hace presente esta noción y se mantiene con el paso del tiempo, apareciendo en distintas áreas, entre ellas las artes.

De la Forja explica este concepto desde el campo de la literatura, según ella, la ficción es lo que crea un autor a partir de una invención o recreación de un mundo imaginario, basado o no en acciones de la realidad, el cual, a través del pacto que se hace entre lector y escritor, acepta todo lo narrado como verdadero (2006).

Visto desde el área de medios audiovisuales, en el texto de Joël Magny, la ficción es descrita como:

Creación, construcción, brotada de la imaginación, irreal. La ficción es un discurso que evoca hechos y seres identificables en nombre de una experiencia común, pero que no se refiere necesariamente a que hayan existido en el mundo cotidiano. La ficción no es una mentira (intención de engañar), ni una pura quimera, sino un simulacro de realidad que implica un contrato de creencia entre narrador y espectador. (2005, p. 45)

Teniendo en cuenta la propuesta de estos dos autores acerca de la ficción, se puede plantear que ésta también es una construcción, al igual que la realidad, pero que en este caso se reconoce como

tal por el pacto que se crea entre el autor o creador de la obra y el receptor. La alianza será diferente dependiendo del tipo de producción ficcional frente a la cual se encuentre.

En el texto *Ficción y No ficción: el origen del documental*, se propone que las historias del cine de ficción, aunque en muchos casos nos conmueven como si fuera íntegramente reales, se debe entender que todo es una representación de un hecho real, detrás de la que hay un amplio equipo de creación y producción, que se encarga de cada uno de los elementos que hay en escena, por lo que se tiene control total sobre lo que aparece en pantalla (Ibañez, 2010).

Es posible proponer que, la descripción que se hace de este tipo de películas está directamente relacionada con la definición del concepto de ficción, de ahí que se haya denominado este género con el mismo nombre. A su vez, se encuentra que se nombra el término de realidad, explicando que de ahí se toman algunos elementos para ser representados a través de las herramientas con las que cuentan este tipo de piezas, logrando que el receptor sea consciente que son universos de fantasía elaborados por un equipo de producción y creación.

En el mismo texto, se propone acerca del cine documental que:

Documentar es mostrar una verdad por más insignificante que sea. El cine documental es la muestra audiovisual de esa verdad, que se manifiesta mayormente hoy en día, en la búsqueda por comprobar una hipótesis, poniendo al servicio de ésta, la tecnología, la paciencia y el talento de un

realizador, para confirmar o rechazar esa idea que lo motivó a grabar (Ibáñez, 2010).

A partir de esta descripción se puede reconocer que el documental sí se sustenta en la realidad para desarrollar sus historias, tomando: un tema, un momento, una situación en específico; haciendo un recorte para mostrar algo en especial de eso. Considerando, entonces, que no es que se manipule la realidad, sino por la misma extensión y complejidad, es necesario extraer sólo una sección de la misma para así dar a conocer el punto de vista que se quiere plantear acerca de la cuestión definida.

Por lo tanto se puede proponer que el trabajo que se hace para crear un documental, es muy similar al que hacemos a diario, en el cual escogemos elementos que nos interesan de la realidad en la que vivimos y así creamos la manera en que debemos actuar frente a lo que hemos determinado como importante. "Típicamente, mi interés por las zonas alejadas es menos intenso, y por cierto, menos urgente. Me siento profundamente interesado por el grupo de objetos que intervienen, en mi tarea diaria". (Berger/Luckman, 1997, p. 40.) Así es que cada documentalista selecciona una parte de esa realidad que nos acoge y la trabaja a través del proceso y lenguaje audiovisual para hacerla llegar a más personas.

Siguiendo con el cine documental y su relación con la ficción y realidad, hay un punto que no debe dejarse atrás: los tipos de documental. El surgimiento de un espectro de distintas maneras de hacer este tipo de cine, abre la puerta a que en cada uno de ellos se trabajen con los conceptos de realidad y ficción de diferentes

maneras. Es por esto que se debe reconocer que muchas de estas piezas audiovisuales deben recurrir a elementos de la ficción, para mostrar o representar momentos que no quedaron registrados con una técnica documental. Esto no quiere decir que se está mintiendo o que se conviertan en cine de ficción, ya que la premisa inicial o el punto de partida es un disparador nacido de la realidad y el lenguaje en su totalidad con el que es narrado, es perteneciente al de cine documental.

Hasta este punto podemos reconocer como el documental social, siempre estará ligado con el concepto de la realidad y la ficción, la importancia que se le da a los mismos al momento de hablar de este género será dado tanto por el realizador como el receptor. Por lo tanto es un tema que siempre estará presente y será interesante detectar cómo es tratado en las realizaciones que se hagan de este tipo.

1.1 Recorte de la realidad: modos de representación del documental social.

El proceso de realización de un documental social nos brinda la posibilidad de seleccionar una idea de la realidad, convertirla en hipótesis y representarla a través de las herramientas audiovisuales para hacerla conocer a más personas.

Teniendo en cuenta, las cuestiones técnicas y estilísticas de los documentales, se han propuesto cuatro modalidades de representación, en los que se pueden agrupar este tipo de realizaciones y a través de los que es posible determinar la

manera en que el realizador ha decidido plantear el objetivo y la hipótesis a desarrollar.

Si bien la propuesta de estas formas de representación han sido planteadas para el documental en general, se puede hacer una acotación hacia el social.

En primera medida aparece la *modalidad expositiva*, donde la mirada del realizador se enfoca hacia el espectador. Se busca explicarle a éste, de una manera clara, específica y concreta una situación de la realidad, que puede ser ya conocida, pero de la que se quiere plantear nuevas temáticas o contenidos. Los elementos que se usan para desarrollar este tipo de piezas, se orientan a la explicación y demostración de la hipótesis, buscando que la representación exponga los elementos necesarios para que el espectador quede informado sobre lo que se quiere proponer.

Uno de los elementos principales de esta modalidad es la narración en off, herramienta de definición eficaz, que deja conocer situaciones que tal vez las imágenes no muestran por si solas. "Los textos expositivos toman forma en torno a un comentario dirigido hacia el espectador; las imágenes sirven como ilustración o contrapunto." (Nichols, 1997, p.68).

Luego surge la forma de representación, en la que se busca que la cámara, en cuanto sea encendida, registre todo lo que pasa frente a ella, restándole presencia al realizador, dándole la fuerza a las situaciones y protagonistas de la realidad que están en frente al artefacto .

A esta modalidad se le conoce como *de observación*, el realizador determina el lugar en el que pondrá la cámara y espera a que la acción ocurra. Se hace uso del sonido directo y se ven a las personas de la realidad interactuando entre ellas, generalmente sin la intromisión del realizador con las mismas.

La mirada del realizador, en esta modalidad, se detectará en el momento del montaje; ahí se escogerán las situaciones, acciones y momentos que tendrán una temporalidad auténtica, pero las cuáles se tendrán que reducir a los puntos de mayor impacto para el desarrollo de la hipótesis planteada y así poder transmitir la idea.

Cuando el proceso de únicamente observación se rompe y se incluye la intervención del realizador de manera directa con lo que se está registrando, aparece la tercera modalidad: la *interactiva*. Aparece una relación activa entre el creador del documental y los espacios y protagonistas de la realidad seleccionados. En este caso, no hay inclusión de voz en off, el audio y la imagen del director son sincrónicos y se ve la participación de él en pantalla. "Las posibilidades de actuar como mentor, participante, acusador o provocador en relación con los actores sociales reclutados para la película son mucho mayores de lo que podría indicar el modo de observación" (Nichols, 1997, p.79).

Después de la modalidad que incluye interacción, movimiento e inclusión del realizador, aparece la *reflexiva*, en la que el pensamiento del director y el espectador cuestiona e indaga acerca de la manera en que es representado el tema y la hipótesis.

La posición del realizador propone una introspección acerca de las técnicas documentales, de los elementos que se usan para su producción y plantea interrogantes no sólo a los protagonistas de la realidad, sino que hace un encuentro con los receptores de la obra para hacerlos reflexionar acerca de qué están viendo y como está siendo representado. "En su forma más paradigmática el documental reflexivo lleva al espectador a un estado de conciencia intensificada de su propia relación con el texto y de la problemática relación del texto con aquello que representa" (Nichols, 1997, p.97).

En esta modalidad aparecen comentarios del realizador, haciendo planteamientos acerca de las posibilidades que se tiene para la representación de la realidad y cómo éstas pueden afectar la idea a mostrar.

Es así como plantea la posibilidad de trazar cuestiones *reflexivas* sobre la forma de representación del recorte de la realidad, más allá de lo que las que surjan del tema, espacios o protagonistas seleccionados.

Teniendo en cuenta las cuestiones anteriores se puede proponer que el documental social, dependiendo del realizador y la temática, podrá estar dentro de cada una de estas categorías. Lo que permite plantear las amplias posibilidades de representación que tienen los fenómenos sociales y como se pueden crear piezas con diferentes formas de producción y distintos fines.

Es posible plantear que cuando el objetivo de haber escogido un asunto es el de: enseñanza, definición de puntos relevantes o

explicación a profundidad de la temática, se hace a partir del modo *expositivo*.

El de observación, tendrá que ver más con aquellos documentales sociales, en lo que se trabaje con grupos o espacios en donde interactúen distintos tipos de personas y lo que se quiera mostrar es su cultura, sus costumbres, su vida a diario, sin afectar ni intervenir en su cotidianidad y poder registrar lo que ocurre día a día.

Cuando la temática incluye los puntos similares al anterior, pero el director tiene como propuesta o necesidad, la de introducirse en esa realidad, para poder exponerla y representarla desde más cerca, utilizará la *interactiva*.

Y por último, en un contexto más complejo, se puede pensar que en un documental social se puede también hacer el reflexivo, cuando se tocan temas sensibles para la sociedad, en donde se cuestionarán si es necesario o es válida la manera en la que se está haciendo la representación.

Vale la pena recalcar, que también existe la posibilidad que se hagan documentales sociales que mezclen las diferentes modalidades y que dependiendo del tema a tratar, en secciones se haga uso de uno en específico, como por ejemplo para explicar alguna situación trabajar con voz en off y para ilustrar otra el seguimiento y acompañamiento continuo de los personajes de la realidad representada.

Capítulo 2. Definiciones del cine documental social

Temas tan amplios como el cine y sus distintas divisiones y áreas, han sido descritas por diferentes autores expertos en el tema a lo largo del tiempo, creando así, teorías sobre cada uno de estos contenidos, las cuales son transmitidas a las nuevas generaciones, las que a su vez también proponen nuevos textos sobre esta temática.

El cine documental no es la excepción. Las definiciones de este género han surgido casi desde el mismo momento en el que apareció el séptimo arte en 1895. Distintos modos de producción, diferentes corrientes de pensamiento y nuevas tecnologías de realización son los elementos que han hecho que existan una cantidad importante de descripciones, a partir de las cuales se pueden encontrar puntos de convergencia y divergencia.

Las definiciones que se proponen en este primer capítulo han sido seleccionadas y delimitadas hacia el *cine documental social*. Se acotó la información que cada uno de los autores señala acerca de éste, para así poder definir el amplio abanico de enunciaciones de este género.

En el texto *La dirección de documentales*, se propone que "el documental es un escrutinio de la organización de la vida humana y tiene como objetivo la promoción de los valores individuales y humanos" (Rabiger; 1987; p. 5). Se puede considerar que el autor plantea esta definición, enfatizando cuál es el objetivo narrativo, sin centrarse en cuestiones técnicas o de lenguaje, proponiendo

también el gran impacto social que tiene este medio, a partir de las temáticas que se deciden representar.

Se puede entonces determinar que Rabiger ve el documental como una herramienta de transformación social y que gracias a éste, logra dar a conocer temas de la vida cotidiana, tener acceso a ellos y si es necesario enfrentarse activamente a los mismos.

Muy cercano al pensamiento de Rabiger, se encuentra Nichols quien plantea:

El cine documental tiene cierto parentesco con estos otros sistemas de no ficción que en conjunto constituyen lo que podemos llamar discursos de sobriedad. Ciencia, economía, política, asuntos exteriores, educación, religión, bienestar familiar, todos estos sistemas dan por sentado que tienen poder instrumental; pueden y deben alterar el propio mundo, pueden ejercer acciones y acarrear consecuencias. Su discurso tiene aire de sobriedad porque rara vez es receptivo a personajes, acontecimientos o mundos enteros «ficticios» (1997; p. 32)

Nuevamente aparecen marcados los aspectos acerca de la posibilidad que tiene el documental de crear conciencia acerca de algún tema en particular, tomando desde la realidad lo que se quiere contar, entendiendo su esencia y particularidades para poder comunicarla. Y de esta manera hacerla conocer a más personas de forma amplia y profunda, logrando así alguna actitud de movilidad y acción por parte de los espectadores, generando un proceso de cambio y aprendizaje.

Se destacan también los planteamientos de Margarita Ledo, en el texto *Del Cine - ojo al Dogma 95*, ella propone como parte de definición del documental que:

Algunas posiciones niegan la posibilidad de acceso a lo real y con ella la existencia del documental. Otras reclaman para el documental la verdad. Nosotros hablamos de cine, de una producción cultural sometida a la historia de los hechos y de las ideas, y en que la belleza, nos lo dice Bele Balázs, es una experiencia subjetiva que la conciencia nos aporta desde la realidad. (2008, p. 22)

Se destaca de esta descripción la relación entre dos aspectos importantes, nuevamente aparece el de la realidad como protagonista del documental, además de proponer que el género es partícipe de muchas discusiones debido a su manera de realización, en las que pone en juego su carácter de veracidad.

Se podría entonces plantear como característica del documental la posibilidad de generar esta dualidad acerca de lo que es verdad y lo que no lo es.

Es válido tener en cuenta que el documental no es el único medio que tiene esta característica, de hecho otras artes como la fotografía o la literatura, también tienen esta particularidad. Se deberá, entonces, no tomar a cada uno de estos medios que pone en duda los conceptos de la realidad y la ficción, como verdades absolutas, sino que corresponde tener una mirada crítica hacia los mismos, reconociendo que son un recorte de la realidad y que tendrán un punto de vista específico, por lo tanto el espectador

tendrá el trabajo de creer totalmente lo que está viendo o interesarse por indagar un poco más sobre lo visto. En el caso particular del documental, dicha mirada crítica se genera con el pacto creado entre espectador y realizador.

Respecto a este tema, Margarita Ledo propone que la palabra documental refiere a una obra cinematográfica, que tendrá como característica general, sin importar la mirada con la que se estudie, la posibilidad de conectar al autor, el dispositivo y el espectador teniendo como elemento unificador entre ellos, a aquella idea que se encuentra en la realidad y que no se puede inventar, y que a través del proceso de realización se logra materializar y transmitir. (2008)

Miguel Mirra, documentalista argentino, propone también una definición acerca del cine documental social, lleva la descripción hacia cómo es este tipo de cine en Latinoamérica. Señala que este tipo de cine se refiere a aquellas piezas audiovisuales que tratan temáticas sociales, como las clases y sectores, las diferencias y las relaciones que existen entre ellas en una misma sociedad y que contiene algún conflicto que es general que se aborda y desarrolla en el documental. Además de esto, propone que a su vez el documental social trata "temas que no tienen que ver con el conflicto social sino que tienen que ver con problemas que afectan al conjunto de la sociedad o a un sector de la sociedad" (Fernández, 2003).

Mirra, ejemplifica esta definición, nombrando que existen muchos casos en los que la gente se agrupa para intentar superar sus

problemas, armando proyectos de todo tipo, lo que se considera que dejan de ser historias vividas, para ser documentales sociales.

Se destaca así que el documental social es una herramienta audiovisual, a través de la cual se pueden mostrar situaciones que pasan en la vida cotidiana y están relacionados a fenómenos humanos y culturales, que a partir de un lenguaje específico se llega a distintos espectadores, con los que se hace un pacto, donde conocerán a profundidad la temática y punto de vista elegido por el realizador y podrán ejecutar o no alguna acción en función de lo aprendido a través del documental.

2.1 Características y estructuras del cine documental social

Retomamos, en primera medida, el concepto que el documental surge a partir de una idea, un momento o una situación brotada de la realidad y a través de ella, inicia el camino de producción y será éste el punto de desarrollo de la película.

Es relevante recalcar que se entiende que el realizador, que ha elegido una temática en especial, siempre contará con su punto de vista, proponiendo una cuota de subjetividad, que deberá verse confrontada con la investigación y los demás puntos de vista que se encuentren, pero que siempre contará con su mirada personal. Se considera así que al igual que el cine de ficción, el documental siempre propondrá una posición determinada acerca del tema que se está tratando.

Como segunda característica se toma la idea propuesta en el texto *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos del documental*, al momento de hablar de cine documental social "(...)su

éxito depende en mucho mayor grado de su capacidad para inducirnos a que deduzcamos enseñanzas de mayor calado, perspectivas más amplias o conceptos más generales a partir de los detalles que nos ofrece". (Nichols, 1997, p. 60).

Se toma esta idea para seguir remarcando la posibilidad que tienen los documentales sociales de volverse una herramienta de enseñanza, comunicación y exposición de temas sociales, con el interés que el público pueda comprender más aspectos de éstos y si es el caso tomar acciones acerca de lo representado.

Por lo tanto se plantea la posibilidad que tiene el realizador de documentales de convertirse en un transmisor de aquellas situaciones humanas que pueden pasar por alto, pero que al representarlas en este tipo de piezas audiovisuales, nos volvemos conscientes de las mismas, haciendo que los espectadores puedan interesarse en ellas, llegar a conclusiones acerca de lo que ven y si es de su interés seguir transmitiendo lo aprendido o tomar acciones al respecto. Es así como aparece el pacto entre realizador y espectador, el cual hace activos a los dos lados, sin dejar atrás la alianza construida entre el protagonista y el realizador.

Margarita Ledo explica que toda pieza documental siempre tendrá la mirada del autor y que no deberá perderse, ya que es la que la hace única, pero que sí deberá generar el espacio para que el espectador tenga un momento de reflexión, al igual que el protagonista de la historia. (2008)

Para concluir con la sección de las estructuras podemos citar a Nichols: "el objetivo de documentar la realidad, la esperanza de llegar a un punto de reposo definitivo donde -razón y orden-, verdad y justicia prevalezcan, de lograr libertad y diversidad dentro del marco de una simetría perfecta, mengua". (1997, p. 39)

Planteadas estas características, es posible enmarcarlas en relación al *cine documental social*, en el cual se expone una problemática dentro de una parte de la sociedad y el objetivo es hacerla conocer y generar instancias de identificación, para que los espectadores puedan estar al tanto del tema y tomen acciones sobre él, si así lo desean.

La manera en la que llegan a desarrollarse cada una de las características planteadas anteriormente, es a través de los distintos elementos de la estructura de cine documental.

En el texto *Dirección de documentales*, Rabiger propone que en lo posible la estructura de un documental debe estar sustentada en una serie de elementos.

En relación a la imagen, deberán tenerse en cuenta los siguientes: las *acciones* de personas relacionadas con el tema que se esté tratando en la pieza audiovisual; grabación de paisajes o de cosas *inanimadas* que tengan que ver con la idea que se quiera transmitir; usar *material de archivo* que puede ser tomado de otras piezas audiovisuales o imágenes fijas pertinentes al tema tratado, ligado a este elemento se encuentran las *reconstituciones o reconstrucciones*, usando elementos de la ficción para representar situaciones o personajes que son importantes para el documental,

pero de los que no se tienen registros de imagen o audio para ser usados.

Dada su importancia, vale la pena detenerse un momento en el uso del material de archivo. Este deberá ser seleccionado con sumo cuidado, para no excederse en su utilización. Puede ser trabajado de manera argumentativa, explicativa o ilustrativa y saber claramente cuál es el objetivo de incluirlo. La selección e inserción del mismo dentro de la pieza audiovisual deberá mantener la línea de narración de lo que se está contando y ser coherente con el resto de material del documental.

Siguiendo con los elementos de imagen, se encuentran también las *entrevistas* a personas que puedan brindar a través de las respuestas nociones, conceptos o situaciones que sustenten la idea que se está contando y puedan dar elementos de desarrollo al documental. Similar a esto, personas que cuenten algo a la cámara sin la necesidad de que sea una entrevista, el autor a esto lo denomina como *personas que hablan*. Se usan también como elementos de imagen los documentos, títulos, dibujos, animaciones o gráficos, que dependiendo del tipo de documental y la temática con la que se está trabajando, tendrán una función diferente. (1987)

La validez y el uso de cada uno de estos elementos los tendrá que escoger cada realizador. Como se dijo anteriormente, no se quieren plantear estos puntos como un camino obligatorio a seguir, sino que se especifican para que se reconozcan las bases sobre las cuales se puede apoyar el director para hacer conocer su idea y

poder desarrollar de una manera más amplia la hipótesis que quiere representar.

Se tomaron en cuenta estos puntos, porque a pesar de haberse propuesto varios años atrás, aún siguen en vigencia; algunos pueden ser discutidos y es posible que ciertos autores o realizadores no los consideren como fundamentales, pero en general son elementos básicos que se siguen enseñando y usando de diferentes y creativas maneras.

Se puede señalar que la unión e interconexión de todos estos elementos narrativos, tiene como objetivo la organización y desarrollo correcto de la idea que se quiere transmitir.

Respecto a los elementos del sonido, Nichols señala que: "el documental se basa considerablemente en la palabra hablada. El comentario a través de la voz en off de narradores, periodistas, entrevistados y otros actores sociales ocupa un lugar destacado en la mayoría de los documentales". (1997, p. 51)

Rabiger amplía esta reflexión acerca del sonido, proponiendo el uso de la *sobreposición de la voz*, la que se relaciona directamente con la entrevista y de las personas hablando, el uso de este elemento, se puede hacer para mostrar imágenes diferentes a lo que se está oyendo, aunque se pueden hacer momentos de sincronización. La *narración*, otro punto fundamental en el documental, se relaciona con lo que se nombraba en la sección de estructura, acerca de la mirada que pone el director en este tipo de piezas, el uso de la narración se puede elegir con el fin de marcar más este punto y plantear a través de una explicación la

idea que se quiere transmitir, no sólo con las imágenes seleccionadas, sino con un texto dicho a veces por el mismo realizador, un protagonista de la historia o un narrador que sólo aparece para este fin. Además se hace uso del *sonido sincrónico*, el cual tiene que ver con aquellos sonidos que se usan junto a la imagen que les pertenece, los *efectos sonoros* y el *silencio*, son los elementos que se usan para llamar la atención sobre un punto en específico del documental, ya sea para resaltar algo o crear un espacio de reflexión para el espectador. (Rabiger, 1984)

Al igual que con los elementos de imagen, los de sonido, se trabajarán en función del objetivo del documental. Lo importante de conocer estos componentes es determinar cuáles serán los indicados a usar dependiendo del tipo de documental que se quiera hacer, aprovechando lo que pueda brindar cada uno y lograr así cumplir con los objetivos planteados.

2.2 Historia del documental social

El cine nació siendo documental en manos de los hermanos Lumière en 1895. Se denominaba para ese entonces como *biógrafo* que quiere decir representación de la vida y fue tan impactante este primer acercamiento con el nuevo invento que el diario *Le post*, al otro día del evento, escribió acerca de lo que había visto como 'Es la vida misma. La muerte absoluta ya no es posible'.



Fotograma de La llegada de un tren a la ciudad. Primer documental de los Hermanos Lumière (1895)

Feldman denomina estas primeras realizaciones como 'fotografías animadas', que capturaban momentos cotidianos de las diferentes ciudades a las que iba llegando el invento, sin la intención de contar una historia o seguir una línea de narración (1991).

Se puede hablar de estas primitivas piezas audiovisuales como la apertura a la idea de tomar momentos de la realidad, registrarlos y finalmente proyectarlos para hacerlos conocer. Sin embargo vale la pena recalcar que, como la mayoría de inicios de las artes, los primeros en incursionar en estos movimientos no eran conscientes de lo que estaban realizando; cuestión argumentada en el texto *Poetizar la realidad*, donde Jorge Falcone toma lo dicho por el teórico Eduardo Russo:

La concepción demasiado amplia que señala como origen del documentalismo a los Lumière, no repara en que ellos no tenían conciencia alguna del carácter de documental ni de las finalidades que luego se asociarían a tal cine. El documental parece inseparable de su intencionalidad y de su posible

crítica, reveladora o didáctica ha quedado asociada a una concepción que de algún modo y otro lo convierte en una obra instrumental. Sus efectos se enrolan en diversas formas de intervención social, desde los pedagógicos hasta los revolucionarios, pasando por diversos usos propagandísticos, reformistas o de divulgación. (Falcone, 2009, p. 59)

Estos primeros ensayos cinematográficos abren el abanico para que se empiece a indagar la posibilidad del registro de situaciones que ocurrían cotidianamente y que con el paso del tiempo más personas adoptaran y fueron seleccionando momentos de la realidad y definiendo la manera en los que la querían representar.

Es así como durante las primeras décadas del siglo XX aparecen en América y Europa, los mayores exponentes del cine documental, los cuales se diferencian entre ellos por los temas que elegían de la realidad, el objetivo que buscaban en cada una de sus obras y la manera de narrar.

Se puede seleccionar como el primero de este grupo de precursores al canadiense Robert Flaherty (1884-1951), realizador de *Nanook, el esquimal* (1922), considerada por muchos autores como la cima del cine documental, debido al nivel de acercamiento que el director logró con los *protagonistas de la realidad*, mostrando así la vida de hombres y mujeres habitantes del polo norte, exponiendo la manera en cómo estos vivían y la forma que tenían de relacionarse con su alrededor.



Fotograma de Nanook, el esquimal (1922, Flaherty)

A diferencia de otros primeros documentalistas, Flaherty era más consciente del artefacto de registro con el que contaba y pudo incluir en sus realizaciones un proceso creativo en la producción.

La cámara sirve a Flaherty para informar sobre la vida de otras culturas, intentando reflejar sus aspiraciones y cultura reales. Para Flaherty se trata de películas rodadas teniendo como actores/actrices a sus habitantes. 'Si se trata de filmar a gente distinta a uno, es imposible que actores o actrices pueda reflejar con todo su histrionismo profesional la vida al natural de los moradores, que pueden interpretar sus propias vidas sin interés comercial'. Así pues dedicaba la mayor parte del tiempo de producción a encontrar a los personajes que mejor podían interpretar los papeles. (Grupo de aprendizaje colectivo, 2007)

Dziga Vertov (1895 - 1954) aparece como el segundo exponente de los que iniciaron este género, con el grupo *Kino - Eye* (1922/1923), este realizador ruso proponía un cine documental a

través del cual se pudiera representar aquello que era invisible para el ojo humano, probando nuevas posiciones y ángulos de cámara, al igual que nuevas maneras de montaje, lo que le daba a sus realizaciones una estética diferente y muy personal a la hora de mostrar momentos de la realidad.

La obra documental más importante de este director es *El hombre con la cámara* (1929), desde el título enmarca parte de lo que se ve en la obra. La película es el registro de un hombre encargado de grabar durante todo un día una ciudad. Vertov convierte esto en un documental social, no sólo por el tema tratado, sino que a través del montaje resalta las diferencias entre clases sociales de la época y esboza ideas revolucionarias.



Fotograma de *El hombre con la cámara* (1932, Vertov)

El tercer exponente es el británico John Grierson (1898 -1972), que se puede considerar como uno de los realizadores más cercanos al documental social, no sólo por las temáticas que decidía desarrollar en sus películas, sino por la manera en que las

representaba, enfatizando un punto fundamental: que fueran piezas que tuvieran un carácter de enseñanza y aprendizaje.

Sus películas se expresaban generalmente como una suerte de sinfonía visual del trabajo humano, en un estilo directo y realista que contribuyó poderosamente a la continuidad y acentuación del carácter naturalista del cine británico. Asimismo, algunas de las películas estaban impregnadas de un fuerte sustrato de análisis social (Feldman, 1990, p. 43)



Fotograma de Pescadores a la deriva (1929, Grierson)

Siguiendo con la línea de directores cercanos a los temas sociales, aparece Joris Ivens (1898 - 1989), que través de la denuncia y el testimonio buscaba mostrar aquellas realidades que le atraían y que sentía necesario mostrar de alguna forma, usando el documental como herramienta.



Fotograma de Lluvia (1929,Ivens)

Otro exponente de este tipo de documental es Luis Buñuel (1900 - 1983), que a pesar de no haber dedicado su vida profesional únicamente a este género, tiene dentro de sus realizaciones *Las Hurdes, tierra sin pan* (1932), pieza documental de gran impacto en la época y que:

Consiguió escandalizar a los gobernantes e intelectuales de su tiempo y con ello obtuvo una repercusión que permitió difundir el mensaje social y de denuncia que tenía este documental, en el que se realiza un recorrido por la comarca y los habitantes de Las Hurdes y la miseria y degradación en que se encontraban algunas zonas de España. (Martínez - Salanova)

A través de esto se entiende como Buñuel decide acercarse de otra manera al surrealismo que representaba a sus realizaciones de ficción para, a través de las herramientas del documental, representar aquellas situaciones que ocurrían a su alrededor, las

cuales lo afectaron y decidió alzar una voz de protesta y acción acerca de algunas injusticias implementadas por las clases altas.



Fotograma de *Las Hurdes, tierra sin pan* (1932, Buñuel)

Hasta este momento hemos descrito los realizadores que empezaron su carrera dentro del cine documental social, por un interés personal por representar situaciones humanas que ocurrían a su alrededor. Existe, otro grupo de documentalistas, que incursionaron en este género debido a las consecuencias sociales, políticas, económicas y culturales que dejó la Segunda guerra mundial, en muchos países del mundo, afectando todo tipo de sectores, incluido el documental social.

Un mundo devastado, países destruidos, pérdidas incontables de vidas humanas y personas desesperanzas fue el panorama que tuvieron los directores que iniciaron los nuevos movimientos documentalistas en distintos lugares del mundo.

Surgen entonces cuatro movimientos principales, que con diferentes geografías, maneras de producción, narración y realización, tienen

en común, el haber aparecido después de este arrollador acontecimiento bélico y las mismas necesidades de representación.

En Italia, aparece el *Neorrealismo italiano* (1945), surgió como necesidad de hacer un cambio en la forma en la que se venía realizando cine en el país, durante la época de guerra, donde la censura y la opresión eran los componentes principales de las piezas realizadas. El movimiento neorrealista, tomando las escasas herramientas técnicas con las que contaban y las historias que encontraban en un país destruido y sin esperanza, empiezan a crear documentales sociales, en donde las personas y sus vidas, se convertían en ideas disparadoras a desarrollar.

Las condiciones en las que los realizadores deben retomar sus procesos de producción, con el paso del tiempo, se convierten en la estética y característica del movimiento neorrealista. Grabación en exteriores con luz natural, movimiento de cámara en mano, trabajo con personas no profesionales en actuación, son algunos de los elementos principales de estos documentales y ficciones. Se trabajaba en función de la historia de un protagonista afectado por la guerra y quien debía encontrar los medios posibles para seguir adelante. Cada pieza audiovisual, contaba con su propio personaje, su historia, su problemática y su manera de resolverla.

A partir de estas piezas, se creaba también una nueva relación entre director y espectador, en el que el primero lograba captar la realidad de la postguerra para transmitir un compromiso social

al segundo y de esta manera, intentar proponer acciones de conciencia y cambio ante situaciones bélicas como la vivida.

Los exponentes y películas más representativas de este movimiento son: Roberto Rossellini (1906 - 1977) y su obra *Roma, ciudad abierta* (1945), Luchino Visconti (1906 - 1976) quien en 1948 realizó *La tierra tiembla* y Vittorio De Sica (1901 - 1974) director de *Ladrón de bicicletas* (1948).



Fotograma de *Roma, Ciudad abierta*

Fotograma de *La tierra tiembla*



Fotograma de *Ladrón de bicicletas*

Ellos gracias a la manera de relacionarse con la realidad y las formas de representar la temática social, lograron crear éstas piezas que hasta la actualidad se siguen considerando y exponiendo

como emblemáticas de este movimiento. Trabajaron en conjunto las herramientas del cine documental social y las del cine de ficción, para crear ambientes, personajes e historias que transmitieran el estado anímico de los protagonistas después de la guerra, proponiéndole al espectador, un momento de reflexión acerca de la situación por la que había y estaba pasado el mundo entero. "Estas películas mezclaron el ojo observador del documental con las estrategias intersubjetivas e identificativas de la ficción". (Nichols, 1997, p.219)

El grupo surgido en Francia para esta época, lo integraron realizadores interesados por las situaciones que ocurrían a su alrededor, sin estar directamente relacionadas a la postguerra, pero si a las condiciones humanas de cada protagonista que escogían para registrar. A este grupo se le denomina *Cinéma vérité*, el cual se describe como:

Un reportaje sobre la vida cotidiana por el que desfilan todos: las prostitutas y las señoras casadas, los jóvenes que Godard llama 'hijos de Marx y de la coca-cola', el maoísmo, Pablo VI, la pornografía, Freud, el Ché y Marylin Monroe, el poder negro y los totalitarios de Tejas. (Escudero, 1970, p. 83).

Jean Rouch (1917-2004), es considerado como uno de los principales realizadores dentro de este movimiento, el cual tenía como técnica de trabajo, hacerle preguntas al protagonista de la realidad mientras era registrado, buscando así respuestas en el momento, a

partir de las cuales, se pudiera entender y analizar la esencia del hombre.



Fotograma de Jaguar (1954 -1967, Rouch)

Por esta razón, Rouch formado desde la antropología, es considerado como un realizador cercano a todas las cuestiones humanas, buscando profundizar en cada una de las historias que surgen en la vida de cada uno de ellos y el entorno en el que viven.

En Inglaterra, el movimiento que aparece después de terminada la Segunda guerra mundial es el *Free Cinema* (1956). El grupo británico, registraba la realidad de personajes, lugares e historias que hasta ese momento no habían sido representadas, "la apertura a personajes ajenos hasta el momento del cine, el proletariado; los ambientes insólitos hasta el momento, zonas industriales; el respeto al habla popular; la aproximación a lo cotidiano." (Marin, 2008)

Los creadores y realizadores relevantes del Free Cinema, son: Lindsay Anderson (1923 - 1994), Tony Richardson (1928 - 1991) y

Karel Reisz (1926 - 2002), ellos aunque compartían maneras de producción del cine documental inglés de la década de los treinta, proponían hacer películas con mayor contenido social, donde la cámara fuera más libre y se pudiera salir a la calle a grabar.



Fotograma de Momma don't allow (1955, Reisz)

Para finalizar este grupo de movimientos documentalistas sociales de la segunda mitad del siglo XX, se encuentra el que apareció en Estados Unidos, llamado *Direct Cinema*, del que se dividen dos maneras de realización: la de observación y la cronista. La primera, usaba la cámara como un medio a través del cual se pudieran conocer fenómenos sociológicos y antropológicos, diferenciándose del cronista en que la cámara estaba fija y no se involucraría con el suceso registrado, el proceso de análisis de la realidad se haría posteriormente en el proceso del montaje. La segunda rama, tiene como figura principal a Richard Leacock, quien usaba una técnica muy similar a los formatos de televisión.



Fotograma de Nehru (1962, Leacock)

Se ha determinado que este movimiento aprovecho al máximo los cambios en las herramientas de registro, logrando usar los equipos más livianos y de esta manera registrar de manera más cercana las situaciones sociales que les atraían a los realizadores.

Con el paso de los años, las nuevas situaciones sociales que ocurren alrededor del mundo y las nuevas tecnologías audiovisuales han permitido que aparezcan nuevos realizadores que continúan con la línea del documental social. Éstos buscan trabajar con temáticas sociales de sus países, ya no sólo para hacerlas conocer dentro de ese territorio, sino aprovechando las nuevas maneras de exhibición hacerlas conocer alrededor del mundo entero.

Estos nuevos directores han aprovechado en gran medida la era digital, no sólo para el proceso de producción sino también para el de postproducción y distribución, logrando a través de esto llevar el mensaje social que plasman en sus realizaciones, enfatizando en la importancia de este tipo de cine para generar reflexión y concientización acerca de las temáticas trabajadas.

Dentro de este grupo de nuevos documentalistas se encuentran: Frederik Wiseman, Michael Moore, Abbas Kiarostami, Errol Morris, entre otros.

Existen un número importante de directores argentinos y latinoamericanos, ligados al documental social, los mismos se nombrarán en el próximo capítulo, describiendo a profundidad su visión de realización y las piezas realizadas.

Es posible hacer una relación entre el surgimiento de este grupo, con los nombrados que aparecieron después de la Segunda guerra mundial, proponiendo al cine documental social como el medio de transformación y de representación que encontraban las personas ante situaciones de extrema crisis, encontraban en los medios audiovisuales una manera de descarga emocional a través de la cual se pueden exponer pensamientos y sentimientos y con ellos que surjan posibles soluciones para estos momentos.

Después de hacer este recorrido, se reconoce que el documental social ha sido un tipo de medio de comunicación trabajado desde hace mucho tiempo atrás y tiene la capacidad de mantenerse hasta la actualidad, por la relevancia que tienen los temas en los que se enfoca para su desarrollo.

2.3 Evolución técnica

A partir de la historia del documental es posible considerar que ha sufrido distintos cambios, no sólo en cuestiones temáticas y de corrientes de representación, sino también en las nuevas posibilidades que brindan los adelantos tecnológicos, que permiten la apertura a nuevas maneras de realización y el acceso a

situaciones de la realidad, que antes por cuestiones de logística, no se podían representar.

Hasta la década de los cincuenta, el género documental se veía limitado por el pesado equipamiento con el que se contaba para grabar imagen y audio, lo cual hacía que el traslado a diferentes espacios fuera de difícil movilidad.

Esta situación era un bloqueo a las posibilidades y a las intenciones que tenían tantos realizadores, por lo que se considera que:

Lo más importante que se verificó en la historia del documental fue la revolución tecnológica que transcurrió en los años 50 y 60, y que consistió en la introducción y utilización de cámaras y sonido sincronizado portátiles. Ese nuevo equipamiento que sustituyó el uso del 35 mm. permitió una mayor y diversificada producción de documentales al mismo tiempo que hicieron que las nuevas estrategias crearan nuevos estilos y que nuevas formas del género documental tomaran vida. (Martínez - Salanova)

Aparecen así nuevos grupos de realizadores, los que indagaban en otras temáticas e innovadoras formas de producción y que se mantienen hasta la actualidad.

Enrique Martínez señala que los magnetofones, las películas de mayor sensibilidad y el zoom fueron otros de los avances importantes con los que contó el cine documental para explorar nuevos espacios y distintas formas de filmación, pudiendo estar

más atento de lo que ocurría frente a la cámara y no sus cuestiones técnicas (El documental, 2005)

Reconocemos, entonces, que el camino de la revolución tecnológica que afectó positivamente al documental, sigue actualmente su camino con la implementación de nuevas técnicas de registro, de procesos de realización y de exhibición generando así una nueva era de este tipo de piezas audiovisuales.



Cámara digital



Cámara antigua

Imágenes tomadas del artículo La evolución de la cámara cinematográfica.

En el texto *El documental contemporáneo*, se propone que “la abolición del soporte analógico y su cambio paulatino por el soporte digital hará cambiar muchos de los planteamientos e ideas del documental tradicional, convirtiéndolo en un futuro cercano en una nueva fuente de comunicación y de información” (Martínez-Salanova, 2005).

Acerca de la posibilidad que brindan estas nuevas herramientas digitales, señalamos que afectan directamente los distintos tipos

de documental. La creación de un equipamiento de registro cada vez más pequeño pero con alta definición en la imagen y el sonido, permite el acceso a espacios y tiempos donde antes no era posible entrar, además las posibilidades de tener un proceso de postproducción más fácil y rápido, permite también tener piezas documentales realizadas en poco tiempo y con los temas de la actualidad vigentes aún.

Entendemos, por lo tanto, que estos avances brindan a los realizadores de documentales sociales una forma de acercarse de manera más directa a los temas que les atañen, teniendo así la posibilidad de desarrollar más profundamente las hipótesis que plantean y llegando a cumplir los objetivos más rápidamente.

Concluimos este capítulo con una cita de Rabiger que, aunque fue planteada antes de que la evolución digital explotara, es pertinente y acertada para el momento que estamos viviendo: "muy pronto, cualquier persona podrá utilizar la pantalla casi con la misma libertad que un escritor emplea el papel en una máquina de escribir" (Rabiger; 1987, p. 25).

Capítulo 3. Cine documental social en Argentina

En Latinoamérica, hacia la década de los sesenta y setenta aumenta la inquietud por representar la realidad de la región, integrándose así, un grupo de documentalistas que dependiendo del país en el que vivían se encargaron de hacer piezas audiovisuales que representaran distintos aspectos de la sociedad. Quedando así, una serie de producciones sobre estos países, las cuales enmarcan situaciones de diferentes épocas, relacionadas directamente a aspectos humanos y sociales, dejando además la influencia para las generaciones siguientes, interesadas por este género.

De los países destacados de esta zona, Argentina es relevante ya que por muchos años se consideró como una gran potencia cinematográfica, gracias a las realizaciones hechas tanto de ficción como de no ficción.

Considerando que la producción audiovisual que estaremos produciendo en paralelo a este documento se desarrolla en dicho país, se nombran las personalidades relevantes que marcaron la historia del cine documental social argentino y que gracias a ellos, se puede considerar que actualmente se mantiene el interés de nuevos realizadores por este género, creadores de nuevas piezas de este tipo.

Se comprueba que existen películas de no ficción argentinas, desde 1900, pero como se nombró en el capítulo anterior, estas primeras piezas, aunque no dejan de ser documentales, les faltaban elementos narrativos y estilísticos para poder ser catalogados

dentro de lo que hoy se considera como cine de este género y mucho más en este caso, el documental social.

Distintos aspectos sociales, económicos, políticos y culturales del país durante los años sesenta y setenta, hacen surgir diferentes grupos de manifestación. Apareciendo así, un grupo de documentalistas sociales que inician un cambio en la forma de cómo se venía representando la realidad del país y proponiendo nuevas perspectivas para hacer conocer más profundamente dichas situaciones.

Se inicia un proceso en el que el espectador tiene la posibilidad de reflexionar sobre lo que ocurre a su alrededor y conectarse de otra manera con estos escenarios sociales.

Los exponentes más importantes de este grupo son: Fernando Birri (1925), Jorge Prelorán (1933-2009), Fernando Solanas (1936) y Raymundo Glayzer (1941 - desaparecido 1976). Los que a partir de su ideología e interés por los temas sociales, lograron crear piezas en las que se representaba la realidad desde diferentes posiciones y miradas. La carrera y obra de cada uno de ellos, se pueden tener en cuenta para destacar las posibilidades que brindaron para el cambio y la acción sobre lo que estaba sucediendo en esta época en el país.

La impronta que usan estos realizadores, viene marcada fuertemente por los estudios, investigaciones e interés que cada uno tenía acerca de lo que sucedía a su alrededor. Dependiendo del camino que cada uno decidió seguir para hacer sus documentales, se puede destacar, que existen diferentes subgéneros del documental social

en Argentina, los cuales se definen dependiendo de las temáticas y estética audiovisual que usaba cada uno de los realizadores.

El primero de este grupo es Fernando Birri, estudiante del Centro Experimental Cinematográfico en Roma durante 1950 a 1953 y quien regresa a Argentina con una nueva mirada para representar la realidad, influenciado altamente por el Neorrealismo Italiano (1939). Dentro de sus obras se encuentra, uno de los documentales argentinos de mayor relevancia: *Tiré Dié* (1960), en éste se muestra la realidad de la época ligada a la pobreza y las diferencias sociales, brindando la posibilidad que más personas estuvieran al tanto de éstas situaciones y empezaran a tener una nueva postura acerca de las mismas.



Fotograma de Tiré die (1960, Birri)

La obra de Birri, no sólo se enmarca por la importancia de sus obras cinematográficas; él se encargó también de crear espacios educativos, en donde se pudiera enseñar y seguir transmitiendo la capacidad existente para representar la realidad y crear

conciencia. Fundó, junto a otras personalidades interesadas por los medios audiovisuales, universidades e institutos alrededor de sur y centro América, por lo que se considera que su idea no sólo era lograr el impacto en los espectadores, sino también en los nuevos realizadores; les brindaba herramientas para que pudieran acercarse al género documental y crear piezas en donde lo fundamental, era encontrar la manera de representar aspectos sociales.

Formó el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral en Santa Fe, la cual dio inicio a la apertura de una serie de Escuelas de Cine, que suman un número importante en Argentina en la actualidad.

Gracias a las intenciones que tuvo este hombre al llegar de Roma y empezar a crear un cambio en la perspectiva de cómo se estaba haciendo cine documental en Argentina, se puede considerar cómo un gran influyente de varios de los realizadores que, actualmente hacen piezas de este tipo y que tienen la temática social como su idea impulsadora para seguir transmitiendo la posibilidad de acción y cambio. "La función social del cine nace como una forma de conocimiento en la medida en que conocimiento es conciencia. Y, en la medida que esto es así, es conciencia del cambio." (Ranzani, 2006)

El segundo exponente, es Fernando "Pino" Solanas, quien junto a Octavio Getino crearon el grupo Cine Liberación (1969), dentro del cual se hicieron distintos largometrajes y cortometrajes de temática social, destacando entre ellos *La hora de los hornos*

(1968), en el que se hace referencia al documental insignia de Fernando Birri, demostrando la gran influencia del primer documentalista en las generaciones siguientes.

Aunque "Pino" Solanas, también ha dedicado una parte de su carrera profesional al cine de ficción, el hecho de ser cofundador del grupo anteriormente nombrado, lo enmarca como un precursor y relevante exponente de este tipo de cine en Argentina.

Los documentales realizados por este hombre durante los sesenta y setenta, se relacionan directamente con una actitud militante y activista político, frente a las situaciones que ocurrían en la sociedad de la época. Es así como crea a partir de sus filmes un circuito de difusión al que pertenecían organizaciones sociales y políticas resistentes a la dictadura militar.



Fotograma de La hora de los hornos (1968, Solanas)

A partir de esto, se puede retomar la idea de cómo el grupo de realizadores argentinos, permiten ver distintas perspectivas desde las cuales se puede representar el documental social. En el caso de "Pino" Solanas, enfocado hacia la militancia, la relación con

la política y la importancia que tiene la misma en este tipo de realizaciones. Esto demuestra el impacto que tuvo su obra y cómo lo afectó personalmente, teniendo que vivir por un tiempo exiliado en España.

El tercero de los realizadores es Raymundo Gleyzer, quien también proponía una mirada política y de lucha en sus documentales, una frase de él, definía su forma de ver su profesión: "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" (Gleyzer, R. 1974), palabras que pueden describir y sustentar su lamentable desaparición durante la dictadura de 1976.



Fotograma de La tierra quemada (1964, Gleyzer)

En 1973 creó el grupo Cine de la Base, su manera de representar la realidad, fue trabajar con los distintos grupos sociales, las condiciones en las que éstos vivían y las situaciones humanas por las que pasaban.

Propuso además el hecho de que la gente tuviera la posibilidad de conocer la realidad a través del cine, por eso, promovía espacios en lo que se proyectarían los documentales y todos pudieran tener accesos a éstos y de esta forma crear el proceso de concientización acerca de lo que sucedía y fomentar el cambio frente a las difíciles situaciones que se vivían en esos tiempos.

El último exponente del grupo de documentalistas, es Jorge Prelorán, que proponía una manera de representación diferente a la de los otros tres realizadores: la observación de un grupo, persona o situación específica, sin tener interacción como director frente a la cámara.

Prelorán, buscaba no entrar en el conflicto social del cual estaba haciendo el recorte para su representación audiovisual, actuaba como observador y dejaba la palabra totalmente en el protagonista de la realidad. Algunos autores consideran a este documentalista, como el creador del género Etnobiográfico, definido como la representación y descripción de una persona o grupo, a través de las herramientas del cine documental.

La forma de trabajo de Prelorán en sus documentales, muchos de ellos realizados en distintos países, permiten que se conozcan realidades de una manera muy interesante y profunda, el documentalista lograba llegar a la vida de cada uno de los protagonistas de la realidad muy cercana, relación que maximizaba a través de los elementos narrativos y audiovisuales que llamaron durante toda su carrera la atención de muchos críticos y espectadores.



Fotograma de Los hijos de Zerda (1978, Prelorán)

El documental social argentino, sigue existiendo y cuenta con una importante posición dentro del cine de este país. Hay diferentes realizadores y grupos contemporáneos interesados en temáticas sociales que al igual que los exponentes anteriormente nombrados, teniendo en cuenta una ideología de pensamiento, deciden escoger situaciones de la realidad y representarlas.

Se pueden tomar, tres grupos como los exponentes contemporáneos de este tipo de cine en el país. Estos son: el grupo Documentalistas Argentinos (DOCA), el Movimiento de documentalistas y a la productora Ojo - Cine. Estas tres agrupaciones se han encargado desde la década de los ochenta hasta la actualidad a trabajar con el documental social.

El primero grupo, está conformado por una serie de realizadores y profesionales de las ciencias sociales, que han visto en la representación audiovisual de acontecimientos políticos, culturales y sociales la posibilidad de generar un cambio en el pensamiento de quienes ven sus piezas, teniendo como ideales la

posibilidad de estar en contacto con realizadores de otras partes de Latinoamérica y de esta forma compartir documentales, que representen las realidades sociales de estos países y lograr compartir experiencias y formar posibles herramientas de concientización ante estas situaciones que se viven a diario.

Además se encargan de reunir piezas que se crean dentro espacios comunitarios, las cuales cuentan historias propias las que en su mayoría muchas veces son ajenas a las demás personas y que a partir de éstas pueden acercar y hacerse conocer por más individuos no sólo de Argentina, sino del mundo entero.

Es un grupo que relaciona y nombra en varios de sus artículos y documentos, la relevancia que tuvo la crisis ocurrida en el 2001, como eje disparador de varias de las piezas audiovisuales y material con el que cuenta para la exhibición pública, determinado que este tipo de crisis ocasiona movilidad y resurgimiento de nuevas necesidades en la gente para presentar situaciones que ocurrían en ese momento y que a través de este tipo de cine se dan a conocer diferentes situaciones por las que pasaban los ciudadanos en un hecho de esta magnitud.

El Movimiento documentalista, surgido en 1996, teniendo como principales coordinadores a Miguel Mirra y a Fernando Álvarez, es el segundo grupo exponente. Aunque, los pertenecientes a esta agrupación, también determinan la crisis del 2001 como un quiebre relevante para las distintas manifestaciones audiovisuales que surgieron a partir de esto, definen, que las piezas realizadas por

ellos, se basaron en otras situaciones sociales diferentes a las ocasionadas por este acontecimiento en el país.

Jorge Falcone, perteneciente a este grupo señala relacionado a esto que: "más bien optamos por asociarnos con los nuevos movimientos sociales y co-producir con ellos trabajos menos coyunturalistas pero basados en la lógica de la auto representación de los sujetos sociales". (2006)

Se destaca de este movimiento, que promueve el ser autónomos y no pertenecer ni divulgar ninguna ideología que esté ligada a partidos políticos, sindicatos u organizaciones del Estado, aunque los mismos integrantes plantean que es algo difícil en un país como éste pero que pese a esto llevan una larga trayectoria, haciendo piezas documentales de carácter social, logrando este objetivo.

El tercer grupo exponente es la productora Cine - Ojo formada en 1986 por Carmen Guarini (1953) y Marcelo Céspedes (1955), la que es considerada como la única organización dedicada exclusivamente a la realización y producción de documentales sociales en este país. Se destaca un trabajo por parte de los dos realizadores, una mirada testimonial y cercana a la realidad que los rodea, cada una de sus piezas tiene un alto nivel de relato cinematográfico, lo que los ha hecho merecedores de distintos premios internacionales y participantes de diferentes festivales de cine documental.

Algunos de los documentales de estos realizadores han contado con la coproducción de otros países, así como también la colaboración

de algunas ONGS interesadas en las temáticas tratadas lo que les ha permitido hacerse conocer alrededor del mundo.

Se puede entonces considerar que el interés por parte de varios realizadores argentinos, sigue relacionado por los temas sociales manteniendo lo que el objetivo de los precursores de este tipo de cine, que era el de hacer conocer a más personas la realidad que vivía el país. En este punto, el trabajo de la productora de Guarini y Céspedes, tiene también una relevancia, ya que junto a otras organizaciones relacionadas a los Derechos Humanos han creado una base de imágenes, "la finalidad de este proyecto fue conformar un archivo audiovisual de los acontecimientos más importantes de la historia contemporánea Argentina, y que estuviera a disposición de instituciones intermedias y educativas para apoyar las tareas de formación y capacitación". (Ferreyra, 2009)

La posibilidad que abrieron estas dos personas durante todo su tiempo de trayectoria fue el de poder trabajar temáticas sociales que no sólo estuvieran relacionadas con movimientos políticos o económicos del país, sino que abrieron la posibilidad de trabajar con otras temáticas sociales, lo que permite reconocer, la capacidad que tiene este tipo de cine, por trabajar y ser un género a través del cual se puede representar y hacer conocer cualquier temática social que está a nuestro alrededor y que dependiendo de la manera y forma de presentación va a llegar a las personas y conocerán más del mismo.

El recorrido marcado para mostrar el lugar que ocupa el cine documental social en Argentina, permite reconocer que existieron muchas situaciones del país que hicieron que se crearan piezas de gran importancia, al igual que el interés existente por parte de los documentalistas por hacer uso de las herramientas de este tipo de cine para hacer conocer la realidad que los rodeada.

Las situaciones que se viven actualmente y las nuevas posibilidades de realización de este tipo de piezas permite también plantear que Argentina seguirá siendo unos de los países que siga haciendo este tipo de producciones en donde las temáticas están marcadas bajo los aspectos sociales y la relaciones que pueden existir entre ellas.

Capítulo 4. La antropología y la sociología en el documental social

Reconociendo que el documental social busca desarrollar una hipótesis que involucra algún fenómeno humano, se puede determinar una relación directa entre este tipo de piezas audiovisuales con algunas de las ramas de las ciencias sociales.

Una de ellas es la *antropología*, que estudia al hombre dentro de un contexto cultural y social específico, focalizándose en las variaciones temporales y espaciales, esto afecta a la generación estudiada y a las venideras. Se determina que la relevancia de sus investigaciones está marcada por indagar acerca del ser humano y su cultura, los cuestionamientos que se plantea están en función del hombre para determinar su condición como miembro del reino animal y su comportamiento social.

La otra ciencia, con la que se relaciona el documental, es la *sociología*, ésta se encarga de estudiar las relaciones entre los hombres con la economía, la política, la cultura y lo social. A partir de éstas, se hacen investigaciones que buscan entender la forma en que se crean distintos acontecimientos sociales o encontrar posibles soluciones a problemas que surgen en dichos contextos.

Es posible explorar, interpretar y explicar la realidad social. Al obtener estos conocimientos los sociólogos pueden aportar la información relevada y así proponer diferentes opciones que permitan intervenir y realizar mejoras en la realidad de los diferentes grupos sociales, así como también

en las diferentes organizaciones que la componen. (¿Qué es la sociología?,2005)

Se puede, entonces, determinar, que tanto la antropología como la sociología buscan estudiar aspectos de la sociedad y el impacto que éstos tienen en los hombres, recalcando así el punto en común entre dichas ciencias y el documental social.

Por lo tanto, se considera que aunque el realizador de documentales, no sea antropólogo o sociólogo, deberá tener en cuenta algunos elementos de éstas ramas sociales, para poder relacionarse de una manera más profunda con la idea de la realidad que llamó su atención. Corresponderá que estudie las costumbres, la cultura, las organizaciones sociales, los roles y demás elementos propios de las personas y el espacio seleccionado, lo que permitirá un contacto más cercano con aquello que quiere representar y contar.

Se propone a su vez, que a la hora de hacer un documental, el realizador, principalmente debe tener en cuenta las cuestiones específicas de la producción de este género cinematográfico, pero también podrá utilizar los procesos de investigación y elementos de estudio de las ciencias sociales.

A su vez, los profesionales de las ciencias sociales, toman algunas herramientas de los medios audiovisuales, para desarrollar sus investigaciones. De ahí, que surjan los conceptos de sociología y antropología visual, las que Pinto define como: los métodos visuales a partir de los que se puede describir, analizar y observar cuestiones de la realidad humana (1998). Aprovecharán

la posibilidad del registro de la realidad, para así tener más elementos de análisis, los que serán estudiados después con los métodos y las herramientas de su propia ciencia.

La utilización del video tiene su propia forma de describir la realidad. La riqueza de la historia está en sus versiones múltiples. Aplicar la tecnología audiovisual en la investigación social aporta una visión nueva de la realidad y en consecuencia del trabajo sociológico y antropológico. (Pinto, 1998, p. 75)

Se crea así, una relación más directa entre antropólogos, sociólogos y documentalistas, en la que se reúnen para compartir sus conocimientos y sus modos de trabajo, apoyándose entre ellos para lograr profundizar sus intereses en los fenómenos sociales y lograr su objetivo.

A partir de esto es relevante sugerir que no se debe confundir, que al hacer uso de métodos audiovisuales en las investigaciones de las ciencias sociales se está realizando un documental, ya que este registro no contará con las cuestiones narrativas y estilísticas de este tipo de piezas. Y a su vez que aunque para la producción de un obra de no ficción, se usen herramientas antropológicas o sociológicas, el objetivo del mismo estará ligado siempre al fin audiovisual y a los objetivos que tiene como película.

El documental no existe solamente como herramienta de la ciencia social, que postula la existencia de este o aquel fenómeno reforzando sus argumentos con una tabulación de

hechos y cifras. Su objetivo es más bien artístico; compartir una forma de ver las cosas. El documental alcanza su nivel más alto cuando nos proporciona una visión mayor de algo que antes era banal y que no tenía significado y que ahora se nos presenta como tema de gran importancia. (Rabiger; 1984; p. 39)

Podemos decir entonces, que cada profesional de las áreas nombradas, tiene un alto interés por conocer a fondo algún fenómeno social, generándose la necesidad de tener contacto profundo con el mismo, haciendo uso las herramientas propias de su profesión o de otros campos.

De esta manera, los documentales sociales en la mayoría de los casos, intentan generar algún tipo de cambio o concientización, en caso de situaciones negativas o seguir promoviendo y transmitiendo alguna acción positiva de la sociedad.

4.1 Paralelismo entre procesos de realización en el documental social e investigaciones antropológicas y sociológicas

El punto de partida de un documental social y una investigación sociológica o antropológica, permite que se pueda hacer un paralelismo entre las formas de realización de ambos trabajos, para determinar los elementos en los que convergen estas profesiones.

Tanto en los documentales e investigaciones sociales, se inician con la selección de una idea de la realidad. En ambos se crea una hipótesis acerca de la temática escogida o se establece un punto de vista para así poder iniciar el camino de desarrollo, teniendo

claro cuál es el objetivo que se quiere lograr. Rabiger, argumenta que para que un documental sea un real estudio del tema, es necesario desde el inicio saber qué se quiere contar (1989).

Luego se inicia la recolección de información, datos y contenido a través del cual se desarrollará la hipótesis planteada. En el caso de las ciencias sociales, este proceso hace parte de la creación del marco teórico, "es el que orienta, guía dicho proceso, ya que nos permite reunir, depurar y explicar los elementos conceptuales y teorías existentes sobre el tema a estudiar." (Lafuente, 2010)

En el área audiovisual, además de investigar sobre el tema seleccionado en: personas, textos, videos, fotografías, material de archivo, internet, etcétera; también se inicia la selección del espacio, lugares, momentos y protagonistas de la realidad que se registrarán. De esta manera es posible organizar y hacer un bosquejo de la forma y los contenidos en la que se representará lo deseado.

En este punto de la búsqueda de información, existen herramientas metodológicas que se usa tanto en las ciencias sociales como en los documentales, teniendo gran relevancia e importancia en ambos casos: los diarios de campo, las entrevistas en profundidad y encuestas, sirven para obtener información sobre el tema deseado a través de reflexiones personales, o una serie de preguntas a una persona experta o protagonista del tema o la opinión general de personas del común; quienes aportarán datos relevantes sobre lo que se quiere conocer, explicar y representar.

Paralelamente a esta búsqueda de información, como punto específico del proceso de realización de un documental, aparece la creación del equipo que asistirá en el proceso de preproducción, producción y postproducción de la pieza. El equipo humano que tendrá a cargo las grabaciones, contactos y otras tareas de realización. Luego viene el proceso de grabación en el cual se podrá tener en cuenta los elementos nombrados en el subcapítulo 2.1: características y estructuras del cine documental y que serán las que componen en la totalidad el desarrollo de la pieza audiovisual. Para finalizar el proceso de la realización documental, surge la etapa de posproducción, en la que se visualizará todo el material y se emprenderá el camino final de "guión" y de edición.

En el caso de las investigaciones sociales, el proceso que indicará que la investigación a finalizada, será la escritura de un trabajo o informe, presentación de análisis y planteamiento de conclusiones sobre lo estudiado.

La cercanía existe entre el documental social, la antropología y sociología permite reconocer como se puede hacer una reunión entre los diferentes elementos de cada rama para poder maximizarlas y aprovecharlas en espacios donde serán de gran utilidad.

Capítulo 5. Definición de cooperativa de trabajo

El trabajo compone uno de los aspectos más importantes en la vida de la mayoría de las personas, la búsqueda y la pertenencia a un lugar laboral es un punto relevante en el desarrollo individual y colectivo dentro de la sociedad. Dada su importancia ha sido tratado por distintos autores, los que analizan la historia, la evolución y los diferentes aspectos que están relacionados con el concepto, los que serán distintos dependiendo del contexto temporal y espacial que se tome para estudiar la temática.

Idealmente y a grandes rasgos, el trabajo es considerado como una actividad que se realiza y por la que se recibe una cantidad determinada de dinero o salario. Las condiciones y características de dichas labores, varían según los casos y aunque existen leyes y reglas que determinan la manera en que éste debería funcionar globalmente, desafortunadamente muchas de dichas reglas no se cumplen, sobre todo en países de Latinoamérica, lo que genera grandes problemáticas sociales.

Algunos espacios laborales se han mantenido a lo largo de los años, algunos evolucionado o desaparecido y otros han surgido por diferentes situaciones sociales que aparecen con el paso del tiempo. Uno de estos, son las cooperativas de trabajo en Argentina, elegidas en este trabajo como foco de investigación y objeto de realización documental.

Las cooperativas de trabajo surgen hacia el siglo XIX en el continente europeo, con el fin de promover la posibilidad de

formar medios económicos solidarios, de democracia participativa y actividades generadoras de servicios.

En Francia se destacaron: Philippe Buchez (1796 - 1865), Louis Blanc (1812 -1882) y Charles Fourier (1772 -1837), ellos formaron organizaciones cooperativas en donde los trabajadores fueron los encargados del sostenimiento y desarrollo de su lugar de trabajo. Blanc proponía que la figura del Estado podía participar de la misma por un tiempo, para luego retirarse y dejar en manos de los empleados el orden administrativo y de producción de la estructura. Los tres promovían la capacidad de desarrollar una economía que se sustentara con base al trabajo comunitario y en las relaciones formadas a partir de éste.

En Alemania, los exponentes principales son Hermann Shultze (1808 - 1883) y Friedrich Wilhelm Raiffeisen (1818-1888), el primero promovía la idea de poder agrupar pequeñas fuerzas para así enfrentar a las grandes potencias industriales. Wilhelm Raiffeisen, después de una crisis económica y social que pasó el pueblo del que era alcalde, decide proponerles a los habitantes del lugar que se unan y entre todos se ayuden, creando así la primera cooperativa de crédito.

Inglaterra, también se encuentra dentro de los países que dieron origen a estas organizaciones, las personalidades que se destacan son: Robert Owen (1771 - 1858) y William King (1786 - 1865). Los dos buscaban el beneficio para los trabajadores, para que ellos mismos pudieran comprender que el trabajo en conjunto y comunitario generaba beneficios para todos.

En este momento inicial del cooperativismo, las organizaciones de trabajo no lograron cumplir todos los objetivos, debido a las situaciones problemáticas que se les presentaron, como choques con el estado y dificultades económicas.

Se considera que la primera cooperativa exitosa, surgió en Inglaterra en 1844 por la labor realizada por un grupo de tejedores que después del quiebre de la fábrica en la que trabajaban deciden unirse para tomar el mando del lugar y seguir con sus puestos. Ordenándose entre ellos e iniciando un compromiso en unión para poder seguir adelante con la fábrica. Se le denominó: *Rochdale Equitable Pioneers Society* (Sociedad Equitativa de los Pioneros de Rochdale). Este grupo además fue creador de una serie de principios acerca de la formación de las cooperativas, los cuales se fueron actualizando, hasta la última renovación hecha por la Alianza Cooperativa Internacional (A.C.I) en 1995.

Además de las conocer las principales características del cooperativismo, consideramos fundamental revisar la definición de lo que son las cooperativas.

Según la Alianza Internacional Cooperativa,

La Cooperativa es una asociación de personas que se han agrupado voluntariamente para lograr un objetivo común, mediante la constitución de una empresa, democráticamente dirigida, aportando una cuota equitativa del capital necesario y aceptando una justa participación en los riesgos

y en los frutos de esa empresa, en cuyo funcionamiento los miembros participan activamente. (2011)

Los puntos principales que proponen para la estructuración y organización de una cooperativa son:

La de ser organizaciones abiertas para todas las personas que estén interesadas en participar, que puedan brindar sus servicios para el funcionamiento de ésta y que se asocien responsablemente con la agrupación.

Los socios tendrán a cargo la creación de reglas y estatutos que rijan a la cooperativa, los cuales serán aceptados por todos los que pertenecen a ella de manera democrática. Así mismo cada socio contribuirá económicamente para formar el capital y recibirán equitativamente ganancias, siendo proporcional a las actividades que cada uno haga en la cooperativa.

Aunque pueden hacer convenios y recibir ayuda, las cooperativas, serán independientes del Estado o de otras organizaciones en sus relaciones de gestión y trabajo, así como también en el manejo y disposición de los medios de producción.

Dentro de las actividades de la cooperativa, deben existir espacios para la capacitación y aprendizaje de sus socios, para conocer más acerca del cooperativismo y tareas especializadas de cada organización en particular.

Por último, se propone crear lazos entre las diferentes cooperativas a nivel local, nacional o internacional y de esta

manera potencializar las actividades de cada una de las agrupaciones. (Alianza Internacional cooperativa, 2011)

Vale la pena reconocer que éstas son ideológicamente las nociones que se deben tener en cuenta a la hora de formar una cooperativa, pero así como lo explica el sociólogo Ezequiel Erdei, la creación de las mismas, no siempre surge a partir de este punto.

Aquellas cooperativas que se crean desde un punto ideológico también se sostienen bajo esa ideología y tienen menor tentación del entorno y aquellas que nacen de la necesidad, tal vez se enfrenten ante el final de la necesidad, al final de la cooperativa. (Entrevista a Ezequiel Erdei, 30 de julio 2011)

De esta manera, las cooperativas deben lidiar adversidades de diferentes tipos, muchas veces externas a ellas mismas y para sobrevivir deben encontrar maneras de sobrepasarlas.

El movimiento cooperativista en el mundo sigue creciendo y así los diferentes tipos de cooperativas. Una de las más comunes, es según el servicio que prestan: las de producción, de consumidores y usuarios, de farmacéuticas, agraria, de ahorro y crédito, de servicios, de vivienda y de transporte, de turismo, de enseñanza, escolar, de comercio, de suministro o mixtas.

A través de cómo surgen las cooperativas de trabajo y algunas de sus nociones más importantes, es posible destacar que dependiendo de la época y el país en el que surjan, las cooperativas tendrán características propias, teniendo en cuenta además la actividad que desarrollen y el medio social en el que se encuentren.

5.1 Cooperativas de trabajo en Argentina

Como se señaló anteriormente, el surgimiento, la historia y el desarrollo de las cooperativas de trabajo, están determinadas por distintos aspectos de la sociedad. En el caso de Argentina, tomamos la crisis ocurrida durante el 2001 como punto fundamental para estudiar este tipo de organizaciones en el país, aunque reconocemos que anteriormente a esto, hubo movimientos cooperativistas. El quiebre social en ese año fue tan fuerte, que lo posiciona como uno de los acontecimientos de mayor relevancia e impacto en la historia del país.

Argentina inicia el año 2002 inmersa en una de las peores crisis de su historia: clima de convulsión social, altos niveles de desempleo, severos problemas de pobreza e indigencia, un sistema bancario virtualmente destruido, default de la deuda pública y un esquema monetario-cambiario fuertemente erosionado. (Martí et al., 2004)

Con este panorama de crisis, Ezequiel Erdei explica que la población inicia un proceso en el que busca alternativas a través de las que pueda subsistir, surgen así las cooperativas de trabajo, los clubes de trueque, las fabricadas recuperadas. Todos espacios laborales dentro del marco de economía social y que fueron bien recibidos y vistos por la mayoría de las personas afectadas por la crisis, además de convertirse en alternativas diferentes a la violencia y la delincuencia.

La formación de las cooperativas, regenera las redes solidarias que se habían perdido tras el estallido de la crisis, logrando

convertirse en espacios sustentables, que al mantenerse con esta estructura, pueden perdurar a lo largo del tiempo y a los nuevos cambios que surjan en la sociedad.

En la medida en la cual el movimiento cooperativo logra establecerse y funcionar de manera autóctona, la cooperativa se convierte en una herramienta fuertísima de contención social, no sólo de contención social, sino de movilidad social, porque contención sería en momento de crisis y movilidad en momento de auge económico. (Entrevista Ezequiel Erdei, 30 de julio 2011)

Gracias a esta definición podemos destacar la importancia de este tipo de espacios dentro de la sociedad, sobre todo en Latinoamérica, donde la población se ve en constantes luchas y en donde las personas se encuentran en la necesidad de buscar herramientas para subsistir y salir adelante por sus propios medios, formando espacios comunitarios que se multiplican a pesar de las adversidades.

5.2 Cooperativa de trabajo Los pibes del Playón

La cooperativa de trabajo *Los pibes del playón*, es uno de los ejemplos de cooperativismo que surge a partir de la crisis que estalló en Argentina en el 2001. Con el liderazgo de Cristina Mangravide y un grupo de personas más, deciden formar esta agrupación que inicialmente tenía como objetivo generar recursos para sostener un trabajo de contención a los niños y jóvenes en riesgo de La Boca.

La forma que encontraron para crear recursos económicos, fue hacer alfajores artesanales, con el nombre de *Porteñitos*, para vender

cerca de La bombonera, sitio altamente turístico durante todo el año.

Al inicio la cooperativa contó con la participación de vecinos y vecinas del sector, que hacían parte del plan social del Estado llamado *Jefe y jefa de hogar desocupados*.

Cristina, explica, que desde un principio siempre tuvo el objetivo de transmitirles a las personas que participaran de la cooperativa, la ideología de este tipo de organizaciones, por lo que dentro de las primeras actividades que se hicieron promovían talleres acerca del cooperativismo, maneras de formar estas agrupaciones y el funcionamiento que deben tener las mismas.

Según Cristina, el cooperativismo es:

Una solución a las necesidades de la gente, de los pueblos, de las personas. Es autogestivo, a través de la gente, de su propio esfuerzo puede llegar a superarse, pero en comunión con otro, no es una salida individual, es colectiva. Pero a su vez tiene principios, que tienen que ver, con una forma de ver la vida, con una forma de ver el trabajo, con una forma de ver la comunidad, en la cual es humanitaria, es una salida económica, en el caso del trabajo, en la cual lo que se busca no sólo el bien personal, sino el de la comunidad.

(Entrevista a Cristina Mangravide, 17 de junio 2011)

Además de las actividades de capacitación, la organización cuenta también con cursos de manipulación y producción de alimentos, manualidades, atención al público, entre otras.

Acerca de las dificultades que presentan este tipo de organizaciones, Cristina plantea que Los pibes del Playón, en estos años ha pasado por varias. Desde los problemas para tener un lugar propio y poder desarrollarse de la mejor manera, hasta el de intentar mantener a los jóvenes y adultos trabajando en ella y que su presencia no sea de corto tiempo.

Ella sustenta, que gracias a la experiencia que tuvo en otros trabajos tradicionales, pertenecer a una cooperativa de trabajo es mucho más justo, en dónde la palabra de todos cuenta, teniendo una participación comunitaria y no individualista, pero que a pesar de esto, muchos de los que alguna vez integraron la organización, lo ven como pasajero y no se quedan por mucho tiempo.

Como salida a este problema, Cristina tiene como objetivo dedicarse en un futuro no muy lejano, a la capacitación acerca de qué son y cómo funcionan este tipo de organizaciones y la importancia de formar las mismas, desde una perspectiva ideológica y no sólo de necesidad, "me interesa poder ayudar a entender qué es una cooperativa, me quiero formar para poder formar el día de mañana, para que haya más gente preparada en todo esto que se viene de las cooperativas." (Entrevista a Cristina Mangravidé, 17 de junio 2011)

Igualmente, a pesar de las dificultades que se les presentan, la cooperativa sigue creciendo, sumando nuevas actividades y labores, además de personas que quieren integrarse.

Actualmente cuentan con dos espacios en alquiler, uno en donde funciona la cocina en donde preparan los alfajores y otros

alimentos que venden en el mate-bar que se encuentra en el mismo espacio. A pocas cuadras se encuentra el segundo lugar, en donde todos los días funciona el merendero, las clases de apoyo escolar, inglés y un curso de títeres para los niños y niñas del sector.



Cooperativa de trabajo Los pibes del Playón. Archivo personal



Cajas decoradas para la venta en el local de Los pibes del Playón.

Archivo personal

Estos distintos espacios con los que cuenta la cooperativa buscan crear más relación entre los diferentes integrantes del sector para que se sientan identificados e interesados en participar en la cooperativa.

Gracias a este crecimiento, los integrantes tienen su visión para el futuro.

Luca, quien está a cargo de la producción de la elaboración de la cajitas, propone que le gustaría que la cooperativa sea conocida por más personas, que más turistas conozcan el proyecto y de esa manera el tendría más trabajo que hacer.

Tamara, quien se desempeña en la cocina, cuenta que le gustaría que se haga realidad la idea de tener la fábrica y el bar en el mismo lugar, así la gente que va a tomar café y probar los alfajores, también tenga la posibilidad de ver la producción de los mismos.

Micaela, encargada de varias tareas y del merendero para los más chicos, cuenta que al ver todos los cambios y avances que han pasado con el transcurso del tiempo, considera que el crecimiento va a seguir, generando más beneficios al barrio y sus habitantes.

Por último Cristina espera que los integrantes de la organización mantengan el espíritu solidario y de compromiso con la cooperativa y de esta manera seguir dando los beneficios a todo el que lo necesite.

5. 3 Detalles específicos del proyecto a desarrollar : Documental

Los pibes del Playón

La idea del documental es la de mostrar la posibilidad que brinda la cooperativa de trabajo Los pibes del Playón para el involucramiento social, académico y profesional de jóvenes y niños

del barrio de La Boca, a través de actividades recreativas, educativas y laborales que en ella se realizan.

El documental retrata la cooperativa de trabajo Los pibes del Playón, organización que nace en el 2002 como una salida a la problemática política, económica y social que vivía Argentina en ese momento, después de la crisis ocurrida en el 2001. Surge de la mano de Cristina Mangravidie y otros vecinos del barrio de La Boca, quienes crearon actividades para la inserción laboral de los demás habitantes del sector y la protección de jóvenes y niños en situación de riesgo.

El documental muestra los distintos aspectos que componen la cooperativa, involucrando a su fundadora Cristina Mangravidie, quien cuenta el inicio de la organización y temas relacionados con el cooperativismo y la importancia del mismo. Además aparecen otros integrantes de la organización: Tamara, Micaela y Luca quienes cuentan su experiencia, el trabajo que realizan y las ventajas de pertenecer a ésta. Al final cada uno de los personajes, cuenta su visión acerca del futuro de la cooperativa y sus deseos acerca de lo que espera que pase más adelante.

Personajes

Cristina: es una mujer argentina de sesenta años, habitante del barrio de La Boca. Hasta el 2001 trabajó como operadora de computadoras en diferentes empresas y debido a la crisis de ese año en el país, pierde su trabajo y así mismo las posibilidades de encontrar uno nuevo en ese momento. Conociendo situaciones de otros habitantes del barrio muy parecidas a la suya, decide formar

la cooperativa de trabajo Los pibes del Playón, a través de la que buscaba generar recursos para proteger a los jóvenes y niños del sector en riesgo. La organización funcionó principalmente como merendero, después emprendieron el proyecto de elaborar alfajores artesanales y actualmente sumaron más actividades para la integración de nuevas personas del sector.

Cristina es una mujer perseverante, luchadora y con muchos proyectos hacia el futuro. En el documental ella brinda la historia del inicio y desarrollo de la cooperativa, las actividades existentes y su idea acerca del cooperativismo.

Tamara: es una joven argentina de 25 años, vive muy cerca de la cooperativa, razón por la que conoció la organización hace dos años, involucrándose a ésta inmediatamente, escogiendo trabajar en el área de cocina, algo que le ha interesado desde siempre, por lo que le motiva aprender a diario. Tamara narra la importancia de pertenecer a la organización, las ventajas que como ama de casa tiene al trabajar en un espacio como ese. Propone también su visión del futuro. A ella la vemos en la cocina, haciendo algunos dulces artesanales y atendiendo algunas situaciones dentro del local.

Micaela: es estudiante de la licenciatura en actividad física y deporte en la Universidad de Avellaneda, tiene 20 años y desde hace uno hace parte de la cooperativa, que conoció a través de Yanina, una amiga de la secundaria, quien también trabaja en la organización. Micaela, se encarga de atender el merendero de lunes

a viernes, en donde además de darles la merienda a los más pequeños, tienen clases de apoyo escolar, inglés y títeres.

Micaela, cuenta la experiencia de atender el merendero, la forma en que entran los menores de edad a trabajar en la cooperativa, las ventajas de estar dentro de este tipo de espacios y al igual que el resto de los personajes, cuenta su visión sobre el futuro de Los pibes del Playón.

Luca: Luca es de los chicos que más tiempo lleva en la cooperativa, entró a la organización por su mamá. Empezó a los 14 años, actualmente tiene 19, inició haciendo algunos de los cursos que la organización tenía para los chicos y chicas, luego pasó por distintas áreas trabajando y actualmente se encuentra en el grupo de chicos que hace las cajitas que venden en el local.

A Luca, lo vemos en el local en donde fabrica las cajitas, interactuando con los demás chicos y chicas, contando cómo entró a la cooperativa, su trabajo y su deseo por que siga creciendo el proyecto cooperativo.

Locaciones

Calles del barrio de La Boca: para contextualizar el espacio en el que se encuentra la cooperativa, se mostrarán calles y lugares propios del Barrio de La Boca, como Caminito, la Bombonera, las calles aledañas a este lugar y en la que se encuentra la organización, la calle Del Valle Iberlucea al 938.

Locales de la cooperativa: acompañarán las descripciones que hacen cada uno de los personajes acerca de las actividades que tiene la

cooperativa, se muestran los diferentes espacios que hay dentro de cada uno de estos lugares y las acciones que generalmente se desarrollan en ellos. Esto permitirá conocer más profundamente la organización al ver los movimientos que ocurren a diario.

Tratamiento audiovisual

El documental se desarrollará a través de entrevistas a Cristina, fundadora de la cooperativa y a Micaela, Luca y Tamara, jóvenes que hacen parte de diferentes actividades de la organización. Las entrevistas a Cristina y Micaela, se harán con cámara fija y las de Luca y Tamara, se harán con cámara en mano, acompañándolos en las actividades que hacen en el momento que responden las preguntas, cada uno de ellos desde su experiencia en la organización contarán el inicio, el desarrollo y la visión futura que tienen de ésta.

Además se registrarán con cámara en mano distintas actividades de la cooperativa, que describan lo que se cuenta en las entrevistas y por las que se puedan conocer más acerca de lo que se hace en la organización. Las actividades grabadas serán la producción de dulces artesanales, el empaque de alfajores, elaboración de las cajas decoradas, organización del local, acciones en el merendero con los chicos y Micaela, encargada de este espacio. También se mostrarán lugares del barrio de La Boca, acciones que pasen en el mismo, movimiento de turistas, artistas, partidos de fútbol que contextualicen el espacio y personas que frecuentan el lugar.

El material de archivo consistirá en fotografías de la crisis ocurrida en Argentina en el 2001 e imágenes de la cooperativa de su inicio, para explicar por qué y cómo surgió el proyecto.

En general los planos serán cortos, buscando la aproximación con cada uno de los personajes y las acciones relevantes. En los casos que se haga uso de planos largos o generales, será para contextualizar espacios en lo que después se profundizará a través de los planos detalles.

La dirección de fotografía, estará basada en la luz natural de cada uno de los lugares donde se trabaje.

En cuanto al sonido, se usará el sonido ambiente de los exteriores e interiores que sean registrados, así como también el audio de las entrevistas. El documental además estará acompañado de música que enfatice situaciones de descripción de la cooperativa, así como el segmento en el que los personajes cuentan su visión futura. El inicio y el final de la realización, estarán acompañados por murga, la cual fue seleccionada por ser música tradicional en los barrios porteños, hecha por grupos numerosos, a través de la que se describen situaciones de la sociedad, acorde con el tipo de historia que se está desarrollando en el documental. El ritmo que se busca encontrar a través de la edición y el montaje, es el de descripción y explicación de la cooperativa.

La atmosfera pretende mostrar la perseverancia a través del testimonio de Cristina; el optimismo y compromiso a partir de las entrevistas a Micaela, Tamara y Luca y la esperanza por medio de

lo que cuentan los cuatro y las acciones que se ven de los otros miembros de la cooperativa y los testimonios de los chicos que van al merendero.

El tono refleja la cotidianidad de la cooperativa, el cómo se puede involucrar los jóvenes con actividades sanas, de trabajo y recreación, donde tienen la opción de integrarse a un mundo laboral desde espacios diferentes a los tradicionales pero en los cuales también pueden divertirse y pasar ratos agradables.

Conclusiones

El esfuerzo por lograr el vínculo entre la teoría y la realización del cine documental social, es una de las conclusiones principales. Este trabajo dejó amplios aprendizajes sobre la relevancia de conocer los textos y los postulados acerca de este género cinematográfico y la posibilidad de generar conocimientos acerca del mismo, vincularlos con la realidad y usarlos al momento de la producción audiovisual.

Este proceso de trabajo en paralelo a la investigación teórica y práctica, fue algo muy valioso. A partir de esto se pudieron destacar las nociones relevantes a ser tenidas en cuenta al momento de la producción del documental Los pibes del Playón. Además del trabajo con libros, artículos, entrevistas, entre otros, cabe destacar la importancia de la asesoría por parte de profesionales especializados en el cine documental, por medio de este acompañamiento se logró crear una pieza que cuenta con el lenguaje documental y que evolucionó desde la preproducción hasta la posproducción.

Destacamos la relevancia de conocer sobre la realización documental, se tomaron algunos procesos para llevar a cabo en la práctica, pero hubo otros que por la temática o forma de realización de la pieza en particular no se utilizaron., como por ejemplo animaciones para la ilustración de alguna situación o el uso de la voz en off. Proponemos así, que el proceso de realización dependerá de distintos elementos a desarrollarse, aunque hay algunos que se repiten en los documentales, existen

otros que son propios y únicos dependiendo de las decisiones que tome el equipo realizador.

Para lograr que la realización de un documental social cumpla con los objetivos deseados, es importante tener clara la idea a desarrollar y la manera de realización desde la preproducción, debido a que durante la producción es posible que aparezcan dificultades y situaciones externas que generen modificaciones, que deberán ser resueltas de manera efectiva y rápida para no estancarse en ese momento del camino. Si el realizador tiene clara la hipótesis que quiere desarrollar será fácil encontrar las soluciones y seguir adelante con el proceso.

Durante la producción de Los pibes del Playón, aparecieron situaciones que no se tenían previstas, pero que al tener claro lo que se quería contar, las soluciones se encontraron con facilidad, lo que permitió que no se detuviera la realización y se buscaran los medios introducir cambios y llegar a contar la idea con la que se había iniciado. A partir de esta cuestión, típica en el documental, se crea conocimiento y experiencia en la producción audiovisual, generando también elementos relevantes de guión y estructura que se pudieron usar para el desarrollo del documental.

La permanente evolución tecnológica y las maneras de realización documentales, hacen que muchos consideren "fácil" la realización de estas piezas. Esto es en parte cierto, pero no hay que pasar por alto la necesidad de contar con las herramientas del lenguaje audiovisual. Éstas deberán ser puestas en práctica desde la creación de la idea hasta la propuesta de edición, estos conceptos

y herramientas de la narrativa audiovisual son fundamentales para la transmisión del mensaje y el sello que se le quiera imprimir.

Es posible concluir que el documental social es una herramienta que se puede usar como medio para hacer conocer de manera más profunda un fenómeno social. Gracias a sus particularidades para la investigación y realización, se puede profundizar en cada uno de los componentes de la idea de la realidad seleccionada y, de esta manera, mostrarla de formas diferentes a lo que lo hacen otros tipos de productos audiovisuales, el documental social habla desde lo profundo de la realidad y se consolida naturalmente como una herramienta importante a través de la que se puede dar a conocer fenómenos sociales y puntos de vista.

Además tener en cuenta las cuestiones técnicas y de realización documental, fue importante utilizar métodos de estudio de la antropología y la sociología, como el trabajo en campo anterior a la grabación, los que permitieron desarrollar algunos de los puntos de la temática a profundidad, para que después al momento de la producción del documental, ampliar y aprovechar de la mejor manera.

Por medio del desarrollo de la temática de la cooperativa de trabajo Los pibes del Playón, a través de las experiencias de Cristina, Micaela, Tamara y Luca, las imágenes de cada uno de ellos, de los locales, actividades, etcétera, se puede entender la importancia que tienen este tipo de espacios dentro de la sociedad y como éste es un ejemplo de lugar en el que se pueden construir nuevas posibilidades de desarrollo humano.

Entendimos de manera profunda, a partir de los modos de narración y estética, las posibilidades que brinda el documental social como medio de producción de conocimiento, para llevar a públicos particulares, situaciones distantes y de las cuales se tienen pocas nociones.

Al tener la alternativa de escoger la temática que se quería desarrollar en el documental, se comprendió la relevancia que tiene el realizador cuando hace este tipo de selección, ya que siempre existirá el punto de vista del mismo, aunque se intenté ser lo más objetivo posible. La postura siempre estará marcada en la pieza audiovisual y a partir de ésta se planteará el mensaje que se quiere transmitir.

La posibilidad de hacer un documental social para conocer más acerca de una temática en específico, es considerado como uno de los puntos concluyentes más importantes, ya que a partir de la experiencia vivida, se aumentó el interés por seguir conociendo más acerca de este tipo de producciones y a través de éstas conocer más sobre fenómenos sociales.

Igualmente es destacable el poder usar los elementos del cine documental social para hacer nuevas producciones de este tipo que circulen y así más personas conozcan sobre estas temáticas y puedan generarse acciones de cambio y concientización.

Referencias bibliográficas

Berger, P y Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Declaración mundial sobre cooperativismo de trabajo asociado en organización Sectorial de la Alianza Cooperativa Internacional. 2004. Tomado el 07/05/10 de http://www.cicopa.coop/IMG/pdf/Declaration_approved_by_ICA_ES-2.pdf

De La Forja, I. (2006). *Concepto de ficción, verosimilitud, función estética e instituciones*. Recuperado el 07/05/10 de http://www.forjadores.net/index.php?Itemid=72&id=91&option=com_content&task=view

Escudero, G. (1970). *Vamos a hablar de cine*. España: Salvat editores.

Falcone, J. (2006). *El movimiento de documentalistas, una década después*. (2006). Recuperado el 15/07/11 de <http://www.lexia.com.ar/10A%C3%91OS.htm>

Falcone, J. (2008). *Poetizar la realidad, un camino hacia el cine documental*. Editorial de la Universidad Nacional del Comahue Neuquén.

Feldman, S. (1990). *Guión argumental. Guión documental*. Editorial Gedisa.

Feldman, S. (1991). *La realización cinematográfica*. Ediciones Gedisa.

Fernández, N. (2003). *Miguel Mirra en Barcelona*. Recuperado el 15/07/11 de <http://mirraentrevistas.blogspot.com/>

- Ferreyra, W. (2009). *Cine ojo*. Recuperado el 25/07/11 de <http://www.suitel01.net/content/cine-ojo-a481>
- Ibañez, A. (2010). *Ficción y no ficción: el origen del documental*. Recuperado el 30/05/11 de <http://www.guioteca.com/cortos-y-documentales/ficcion-y-no-ficcion-el-origen-del-documental/>
- Lafuente, E. (2010). *Marco teórico*. Recuperado el 25/07/11 de <http://metodologia-educnoct2010.lacoctelera.net/post/2010/06/06/marco-te-rico>
- Ledo, Margarita. (2008) *Del cine-ojo al dogma 95*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Los inicios del documental. (2007). Recuperado el 05/07/11 de <http://laprospeaudiovisual.blogspot.com/2007/03/los-inicios-del-documental.html>
- Marin, L. (2008). *Cine_Cam*. Recuperado el 05/07/11 de <http://cinecam.wordpress.com/historia-del-cine/los-nuevos-cines/free-cinema/>
- Martí, J. et al. (2004) *Empresas recuperadas mediante cooperativas de trabajo. Viabilidad de una alternativa* [Publicación en línea] Disponible en: <http://iie.fing.edu.uy/~javierp/Legislacion/Informaci%F3n%20de%20internet/cooperativas/Vol2No1.05.Marti,%2520Bertulio,%2520Soria.pdf>
- Martínez, E. *Cine Documental*. España. Recuperado el 30/04/11 de <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinedocumental.htm>
- Magny, J. (2005) *Vocabularios del cine*. España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Nichols, B. (1997). *La Representación de la realidad: cuestiones y conceptos del documental*. Paidós.

- Pinto, C. (1998). Sociología visual: estrategias audiovisuales en el análisis cualitativo de la realidad social en *Comunicación & cultura* [Revista en línea]. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=12724>
- Prelorán, J. (2006). *El cine etnobiográfico*. Buenos Aires: Catálogos.
- Rabiger, M. (1987). *Dirección de documentales*. Ediciones Omega S.A
- Ranzani, O. (2006). *Fernando Birri: "Hoy pasa en el cine argentino lo que soñé"*. [Revista en línea]. Recuperado el 15/07/11 de <http://www.elcorreo.eu.org/?Fernando-Birri-Hoy-pasa-en-el-cine&lang=fr>
- Ritter, W. (2010) *¿Qué es la realidad?*. México. Recuperado el 30/04/11 de <http://rcci.net/globalizacion/texto/anterior.php?dt=2011>
- Saer, J. (1997). *El concepto de la ficción*. Buenos Aires. Recuperado el 30/04/11 de <http://www.literatura.org/Saer/jsTexto6.html>
- ¿Qué es la sociología?. Recuperado el 02/06/11 de <http://www.misrespuestas.com/que-es-la-sociologia.html>

Bibliografía

- Allen, R y Gomery, D. (1995) *Teoría y práctica de la historia del cine*. Aportes y reflexiones. Paidós.
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. España: Paidós.
- Bonnet, M. *Mi vida es mi obra*. (2006) Trabajo de grado de la facultad de comunicación y lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana.
- Bertone, R. (2001 - 2002). *Mirada y sentido en el documental social argentino. Lengua, memoria y método como ejes de la formación del documentalista*. Rosario: Escuela provincial de Cine y Televisión de Rosario. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/27944119/Mirada-y-sentido-en-el-documental-social-argentino-Lenguaje-memoria-y-metodo-como-ejes-de-la-formacion-del-documentalista>
- Berger, P y Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Bordwell, D y Thompson, K. (2002) *El arte cinematográfico: una introducción*. Paidós Iberica
- Breschand J. (2004). *El documental, la otra cara del cine*. Paidós Iberica.
- Bustos, J. (2000). Qué significa el trabajo hoy en el mundo: tres modelos de flexibilización laboral. Recuperado el 01-06-11 de <http://www.galeon.com/grupogest/articulos/art0010.htm>
- Camilletti, A., Guidini, J. y Herrera A. (2005) *Cooperativas de trabajo en el Cono Sur. Matrices de surgimiento y modelos de gestión* [Revista en línea]. Disponible en: http://www.unircoop.org/unircoop/files/revue/Release/article_2%281%29.pdf

Cárdenas Maldonado, C. *La pregunta por el contenido de la imagen del cine documental*. (2007) Trabajo de grado de la facultad de comunicación y lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana.

Cortés, R. (2003). La crisis Argentina de 2001-2002. [Cuaderno de economía versión Online] disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68212003012100049

Colombres, A. (2005). *Historia del cine documental antropológico y social* en Cine, antropología y colonialismo. Buenos Aires: Ediciones del sol.

Cooperativa de trabajo Los Pibes del Playón. Tomado el 07-05-10 de <http://pibesdelplayon.blogspot.com/>

Cooperativa de trabajo Los pibes del Playón. 2007. Tomado el 07-05-10 de <http://www.unaargentinasolidaria.org/Cooperativa-de-Trabajo-Los-Pibes>

Cooperativa de trabajo los Pibes del playón tomado el 05-05-10 de <http://argentina.acambiode.com/em>

Declaración mundial sobre cooperativismo de trabajo asociado en Organización Sectorial de la Alianza Cooperativa Internacional. 2004. Tomado el 07-05-10 de http://www.cicopa.coop/IMG/pdf/Declaration_approved_by_ICA_ES-2.pdf

De la puente, M; Russo, P. El cine documental social - militante contemporáneo en la construcción de memorias e identidades. Recuperado el 01-06-11 de http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=79%3Ael-cine-documental-social-militante-contemporaneo-en-la-construccion-de-memorias-e-identidades&catid=34&Itemid=54

Díaz, P. *Los Pibes del playón: elaboración de alfajores artesanales*. 2008. Recuperado el 07-05-10 de <http://www.chicasempreendedoras.com.ar/2008/06/04/los-pibes-del-playon-elaboracion-de-alfajores-artesanales/>

Domingo, N. Definición de antropología. Buenos Aires.
Recuperado el 30-05-11 de
<http://www.diproredinter.com.ar/antropologia/defi.html>

Falcone, J. (2006). *El movimiento de documentalistas, una década después.* (2006). Recuperado el 15/07/11 de
<http://www.lexia.com.ar/10A%C3%91OS.htm>

Falcone, J. (2008). *Poetizar la realidad, un camino hacia el cine documental.* Editorial de la Universidad Nacional del Comahue Neuquén.

Feldman, S. (1990). *Guión argumental. Guión documental.* Editorial Gedisa.

Feldman, S. (1991). *La realización cinematográfica.* Ediciones Gedisa.

Franco Abad, C. *Ver para oír.* (2003) Trabajo de grado de la facultad de comunicación y lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana

Escobar Gárzon, M. *Varias maneras de contar una historia.* (2001) Trabajo de grado de la facultad de comunicación y lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana.

Huellas y memoria de Jorge Prelorán. Sinopsis. Recuperado el 01-06-11 de <http://www.huellasdepreloran.com.ar/>

Kinoki documentales. Biografía de Raymundo Gleyzer. Documentalista político argentino. Recuperado el 01-06-11 de
<http://documental.kinoki.org/raymundoglayzer.htm>

Lara Ramírez, A. *El cuerpo vehiculo de la vida.* (2008) Trabajo de grado de la facultad de comunicación y lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana.

Fontenla, E. Argentina: Cooperativas de Trabajo y Empresas Recuperadas. Buenos Aires: Editorial Intercoop.

Fontenla, E. *Cooperativas que recuperan empresas y fábricas en crisis* Recuperado el 28/05/10 de <http://www.monografias.com/trabajos51/empresas-recuperadas/empresas-recuperadas.shtml>

Gurpegui J.(2006) Introducción al régimen de representación en el cine actual Recuperado el 28/05/10 de <http://textos.elvarapalo.com/blog/cine/introduccion-al-regimen-de-representacion-en-el-cine-actual>

León Pinzón, N. *La tierra prometida*. (2005). Trabajo de grado de la facultad de comunicación y lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana.

Los inicios del cine. Recuperado el 17/04/10 en http://www.avizora.com/publicaciones/cine/textos/0111_hitos_historia_documental.htm

Los inicios del documental (2007). Recuperado el 17/04/10 en <http://laprospeaudiovisual.blogspot.com/search/label/Los%20inicios%20del%20documental>

Marino, A. *Los jóvenes y el cine documental Argentino: La imagen caliente*. Argentina. 2004. Tomado el 04-05-10 de <http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2004/2004seq/noticias5/1502193-4.asp>

Prelorán, J. (2006). *El cine etnobiográfico*. Buenos Aires: Catálogos.

Raymundo. *La lucha de toda una generación de cineastas revolucionarios. Sinopsis*. Recuperado el 02-06-11 de <http://www.filmraymundo.com.ar/sitefinal/home.htm>

Red Boca Barracas. Recuperado el 04-06-11 de <http://www.redbocabarracas.org.ar/>

- Olivares, Mario (2009). Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico. México. Recuperado el 01-06-11 de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-57952009000100006&script=sci_arttext
- Organización Internacional del Trabajo. (2011). Recuperado el 01-06-11 de http://www.oit.org.pe/index.php?option=com_content&view=article&id=840&Itemid=1507
- Quimbayo, C. *Escuchando a los hijos de la tele*. (2002) Trabajo de grado de la facultad de comunicación y lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana.
- Sedeño, A. (2004). Lo visual como medio de reflexión antropológica: cine etnográfico versus cine documental y de ficción [Revista en línea]. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=1111522>
- Speroni, B. *El problema de la representación de la realidad en la cinematografía de Federico Fellini*. Recuperado el 28/05/10 de http://www.avizora.com/publicaciones/cine/textos/representacion_realidad_fellini_0065.htm
- Sepúlveda, G. *Carrera 7. Documental*. (2003) Trabajo de grado de la facultad de comunicación y lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana.
- Obradors, M. (2005) *Abrazar la existencia: Territorios de "realidad" y territorios de "ficción" en la creación cinematográfica* [Revista en línea]. Disponible en <http://www.invenia.es/oai:dialnet.unirioja.es:ART0000120144>
- Orellana, Juan. *La falsa frontera entre ficción y realidad en el cine*. Recuperado el 28/05/10 de <http://www.andreitarkovski.org/articulos/orellana.html>
- Paiva, V. (2007). *Emprendimientos asociativos tras la crisis argentina de 2001. El caso de las cooperativas de recuperadores de Buenos Aires (1999-2006)* [Revista en línea].

Disponible en <http://www.eumed.net/rev/oidles/00/Paiva-resum.htm>

Paredes, Aniza. (2004). Herencia y sincretismo religioso de Cholula. Preservación de las tradiciones hasta nuestros días. Realización de un documental. México. Universidad de las Américas de Puebla. Recuperado el 30-05-11 de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/paredes_l_af/portada.html

Pinto, C.; Villalobos, A.; Freire, J. *La alteridad de la mirada: la imagen como construcción social* [Publicación en línea]. Disponible en http://www.ub.edu/sociologia_visual/recerca/abstract.htm

Pinto, C. (1998). Sociología visual: estrategias audiovisuales en el análisis cualitativo de la realidad social en *Comunicación & cultura* [Revista en línea]. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=12724>

Zocher, Y. *El documental en la posmodernidad*. (2006) Trabajo de grado de la facultad de comunicación y lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana. .