

Normalidad, excepción y oportunidades. Dinámicas cultural y política en el caso del activismo audiovisual (Argentina 2002-2004).

*Christian Dodaro*²³, *Santiago Marino*²⁴, *María Graciela Rodríguez*²⁵.

Resumen

En este trabajo convergen nuestras de reflexiones, intercambios, diálogos vinculando las acciones de productores culturales, las dinámicas político-sociales y el mercado de la cultura. Tomamos como caso testigo los grupos de activismo audiovisual (acaso conocidos también como de cine militante) en Argentina durante el período 1999-2004. Allí nos preguntamos si la acción político-militante por sí sola, por su propia fuerza, era capaz de modificar (aunque sea en parte) la normativa nacional, o si, por el contrario, estas modificaciones se habían visto potenciadas por el marco de un momento socio-histórico y cultural particularmente lábil y empático para los cambios. Asumíamos allí que la modificación normativa se relacionaba con las acciones beligerantes que habían llevado los grupos de activismo audiovisual. Y sin embargo, conjeturamos que ellas solas no habrían podido incidir, como lo hicieron, ni en el plano normativo ni en el presupuestario del Estado.

Palabras claves: activismo audiovisual, protesta social, cine documental,

Summary

In this work ours reflections, exchanges, dialogs and debates linking the actions of cultural producers, the political-social dynamics and the market of the culture. We take the case of audio-visual activism (perhaps known like militant cinema) in Argentina during the period 1999-2004. There we ask if the action politic-militant alone, for his own force, can modify (partly at least) the national regulation, or if, on the contrary, these modifications had met promoted by the frame of a moment historical and cultural associate particularly empathic for the changes.

We were assuming there that the normative modification was related to the belligerent actions taken by groups of audio-visual activism. And nevertheless, we surmise that alone they might not have affected, since they did it, neither in the normative plane nor in the budgetary one of the State.

Key words: Audio-visual activism, social protest, documentary cinema

Recibido: 21.07.2009 Aprobado: 07.11.2009

²³ Doctorando en Ciencias Sociales, Fsoc. UBA. Becario Conicet

²⁴ Doctorando en Ciencias Sociales, Fsoc. UBA. Becario UBA

²⁵ Doctora en Ciencias Sociales, Fsoc. UBA. Investigadora Idaes UnSam

Introducción

Hace unos años, a partir de tres investigaciones autónomas, convergimos en una serie de reflexiones, intercambios, diálogos y debates que culminaron con la puesta en común de un trabajo que vinculaba las acciones de productores culturales, las dinámicas político-sociales y el mercado de la cultura. El trabajo (Cfr. Dodaro, Marino y Rodríguez, 2009), tomaba como caso testigo los grupos de activismo audiovisual (acaso conocidos también como de cine militante) en Argentina durante el período 1999-2004. Allí nos preguntamos si la acción político-militante por sí sola, por su propia fuerza, era capaz de modificar (aunque sea en parte) la normativa nacional, o si, por el contrario, estas modificaciones se habían visto potenciadas por el marco de un momento socio-histórico y cultural particularmente lábil y empático para los cambios.

Partimos de un dato: en 2004 fue modificado un artículo de la Ley de Cine, una modificación que pasó desapercibida para la mayoría de la población, pero que sin embargo ha abierto la posibilidad a los productores audiovisuales de obtener recursos materiales para la realización de cortos documentales. A partir de este dato asumíamos que la modificación normativa se relacionaba con las acciones beligerantes que habían llevado los grupos de activismo audiovisual. Y sin embargo, conjeturamos que ellas solas no habrían podido incidir, como lo hicieron, ni en el plano normativo ni en el presupuestario del Estado.

Este dilema nos llevó a la necesidad de discriminar,

analíticamente, las peculiaridades del contexto en que se motorizaron esos cambios, así como a revisar el papel de Estado en tanto posee los medios para resolver cuestión (Oszlak y O'Donnell, 1984). Respecto de estas dinámicas, nos resultó útil distinguir el tipo de cuestión puesto en juego en el proceso que analizamos. Las políticas estatales, entendidas como el conjunto de acciones (u omisiones) que manifiestan una determinada modalidad de intervención del Estado, están organizadas alrededor de un conjunto de temas, y son sensibilizadas en relación con una cuestión, que es lo que concita el interés, la atención y la movilización de otros actores del tejido social. Puesto que una cuestión es un asunto socialmente problematizado, genera procesos sociales tanto como expresa necesidades y demandas. Y aunque su ciclo vital tiene origen al constituirse como tal, su resolución no necesariamente coincide con la solución del problema. Por eso mismo, para llevar adelante el análisis, comenzamos con el período previo al surgimiento de la cuestión, teniendo en cuenta las motivaciones y causas de los actores involucrados, tanto como los procesos sociales tejidos alrededor del origen, tratamiento y eventual resolución de esa cuestión.

Para el caso que nos ocupa, la cuestión se centraba en la necesidad de garantizar financiamiento para la realización de cine documental, desconocido por la regulación hasta entonces. Las políticas de Estado parten o bien de una necesidad dentro del propio Estado, o bien de una carencia expresada por un actor –no el Estado, sino de la sociedad civil, o del mercado-interesado. Se transforma en tal al convertirse en un asunto problematizado por la sociedad. O por una parte de ella.

Y en el caso que trabajamos, el actor de la sociedad civil que aquí denominamos videoactivistas consiguió, por sus acciones y su gestión, transformar su interés en cuestión, al presionar sobre los procesos de toma de decisiones. Una vez vuelto cuestión, aquel problema tuvo resolución (el cual, siguiendo Oszlack y O'Donnell, no necesariamente implica la solución del problema) con la decisión tomada por el agente estatal pertinente y dar entonces una política que resuelve (sin que – necesariamente- solucione) la cuestión. Asimismo, el caso analizado nos exigió indagar en las acciones de los propios activistas, porque entendemos que estas acciones habían comenzado mucho antes del momento de modificación de la normativa, con un lento pero indetenido trabajo de horadación de los consensos, para aprovechar tácticamente la ocasión favorable.

Una vez realizada la indagación, el trabajo nos condujo a señalar la relación entre dos temporalidades diferentes: una extendida, medible en décadas, correspondiente a la acción sostenida de los grupos de producción cultural; y otra corta, coyuntural, medible en meses, que posee sin embargo una onda expansiva capaz de 'abrir' las posibilidades de efectivización de los cambios.

Ahora bien, enfocado el caso y señalada la confluencia de temporalidades divergentes, nuestra siguiente inquietud se orientó a revisar la literatura académica sobre la relación entre las acciones de los activistas y la dinámica política-cultural, para reevaluar las implicancias de un caso que, si bien pequeño, habilita a discutir con esos estudios. Inicialmente, nos movía la preocupación de encontrar un marco conceptual que nos permitiera dar cuenta de las acciones de los grupos de productores culturales, observar a la vez

las modificaciones y/o persistencias en el campo de lo decible, y registrar el rol del Estado en la resolución de la cuestión en clave de cambios efectivos en los marcos normativos. Revisando un conjunto de estudios relacionados con la intervención estratégica de grupos de la sociedad civil, nos dimos cuenta de que nuestro caso exigía repensar algunos de sus presupuestos. En este trabajo, quisiéramos presentar los resultados del diálogo que el caso investigado permite realizar con esos presupuestos.

Para ello, comenzaremos por repasar brevemente el análisis del recorte empírico ya realizado, para continuar luego con el punteo de los elementos centrales del diálogo que proponemos. Sobre el final, intentaremos asentar algunas notas que nos parecen relevantes para incorporar en futuros intercambios sobre el tema.

El activismo audiovisual en la Argentina de las últimas décadas.

En la Argentina, 1989 implica un año de viraje en la orientación política, social y cultural, al menos por tres razones: por un lado porque tras la hiperinflación, la tasa de pobreza llegó ese año al 27%, incrementándose la brecha de riqueza con niveles de marginalidad nunca antes vistos en la Argentina; en segundo lugar porque a partir de ese año se ponen en escena los cambios en los modos de protesta social y de reconversión de los colectivos políticos, con los saqueos a supermercados, la explosión de los cortes de ruta, los escraches, y otros repertorios de protesta social; por último, aunque no por eso menos importante, el viraje de 1989 coincide, en términos de construcción de sentidos, con la privatización de los medios masivos de comunicación y el comienzo del proceso de consolidación de los trusts de información y entretenimiento

que extenderían su cartera de negocios hacia el cine, la TV por cable y la conexión de Internet.

No será sino hasta diciembre de 2001 que las condiciones de profundización de la crisis (una conjunción de factores sociales, económicos, financieros y políticos) se darán cita en unas jornadas que sacudieron a la sociedad en su conjunto. No vamos a dar cuenta de ese proceso aquí; sólo sirva la referencia para sostener que en 2002, y luego de lo ocurrido en diciembre de 2001, se abre un ciclo de protesta que se extiende entre diciembre de 2001 y enero de 2004 (Svampa, 2004). En ese breve lapso, contemporáneamente a la fuerte presencia pública de movimientos cívico-políticos emergentes alrededor de 1989 (Zibecchi, 2003), un sector que adquirió una particular visibilidad y que logró además producir modificaciones efectivas en la dimensión 'material' de la producción cultural, es el de los colectivos de activismo audiovisual. Nos referimos, concretamente, a un conjunto de realizadores documentales que, desde la mitad de la década de 1990 fueron recuperando las prácticas del cine militante de Argentina de las décadas de 1960 y 1970.

Trabajamos el período de producción documental que se extiende de 1992 a 2004 para poder dar cuenta del trabajo previo de estos colectivos, así como de las acciones efectivizadas durante el ciclo de protesta. Los resultados de sus acciones son observables en distintas escalas: desde la incidencia recíproca entre el cine comercial, la televisión y el videoactivismo en relación con el propio lenguaje audiovisual; o la creación, en el mismo transcurso de la acción, de nuevos marcos culturales de valoración en el interior de los grupos (Melucci, 1987; 1996); hasta las

modificaciones efectivas ocurridas en el marco presupuestario y en el legal. No obstante, en este trabajo focalizamos, antes que sobre los dos primeros puntos, sobre los circuitos de producción, distribución y exhibición, así como sobre la conformación de públicos, la circulación y la proclamación en festivales internacionales, y sobre los cambios concretos producidos en la legislación local en relación con la política de promoción de la industria fílmica a raíz de las acciones de los grupos de activismo audiovisual.

Una breve historia

En la etapa que se extiende desde 1993 hasta 2001, las acciones de los activistas audiovisuales consisten en documentar las tempranas manifestaciones contra el modelo neoliberal. Un segundo circuito de circulación se centra en otros espacios de militancia, tales como sindicatos y gremios de base, experiencias de exhibición en donde nacen los primeros acercamientos de posiciones y objetivos políticos entre los grupos realizadores sin encuadre partidario, y los movimientos de protesta. Así, paralelamente, los realizadores van conformando un informal circuito de espacios de exhibición alternativa. En esta etapa los videoactivistas no trabajan de manera conjunta e incluso algunos no se conocen entre sí. Un punteo de sus producciones permitirá conocer parte de su derrotero previo a la conformación de redes.

El Grupo de cine Boedo films produce *No crucen el portón* (1992) y desde ese momento se dio una experiencia oscilante entre la distribución independiente a través de canales alternativos tales como fábricas, comedores, centros culturales y espacios de organización sindical, la búsqueda de financiación estatal y la

apertura de espacios de exhibición. Otro grupo, Alavío, a partir de su militancia barrial en el conurbano junto al Movimiento de Trabajadores Desocupados (MTD), realizó El rostro de la dignidad, memoria del MTD de Solano (2000). El Movimiento de Documentalistas, entre los que se destaca la productora Luz de Giro, llevó a cabo seis producciones que narraban distintas experiencias de ocupaciones de empresas en articulación directa con el Movimiento Nacional de Empresas Recuperadas (MNER). Por su lado, Cine Insurgente comenzó en 1995 la producción de l'hachumyajay ("Nuestra manera de hacer las cosas" en idioma wichi). La proyección de esta película incluía un posterior debate en las comunidades indígenas. En mayo de 2001 surge Ojo Obrero, desde el núcleo de los militantes del Polo Obrero, una de las fracciones del movimiento piquetero alineada con el troskismo. Filmaron en esa fecha Piqueteros, un fantasma recorre la Argentina, documental pensado para informar "sobre la situación revolucionaria argentina en las ciudades más importantes del mundo". Contraimagen tiene un origen similar al de Ojo Obrero, con la diferencia de que su militancia se halla relacionada con el PTS. Sus videos privilegian las temáticas relacionadas con luchas sindicales.

La primera acción en la que los distintos realizadores documentales unificaron esfuerzos fue la Red Audiovisual de Información Popular Raymundo Gleyzer. Comienza en 2000 con el objetivo explícito de problematizar la asimetría existente entre los grupos independientes y los medios comerciales. La creación de esta red anticipa la posterior agrupación en colectivos de grupos de realizadores,

experiencia que será clave durante el período de excepción de 2001-2002.

Otra acción que anticipa la formación de redes es la organización, por iniciativa del grupo de Cine Insurgente, del Ciclo de Cine Piquetero que se llevó a cabo entre el 6 y el 12 de diciembre de 2001. En los textos de difusión planteaban que "Los piquetes y los movimientos de desocupados tomaron el lugar preeminente que tuvieron las huelgas y los sindicatos en etapas anteriores de la lucha del pueblo" y que "este surgimiento, como no podía ser de otra manera, tiene su expresión a nivel de los creadores de imágenes que resisten". En este ciclo se exhibieron filmes, todos del género documental, como Matanza, Diablo Familia y Propiedad, La Resistencia, Agua de Fuego, El Rostro de la Dignidad, Salta y Piqueteros. Un Fantasma recorre la Argentina realizados por distintos grupos. El ciclo tuvo un promedio de 200 espectadores por sala. Estas primeras acciones en la que se unificaron los esfuerzos, anticipan la conformación en redes o colectivos que se dará a partir de 2002.

Redes y festivales durante el ciclo de protesta (2002-2004)

Como mencionamos, lo más destacado de este período es la articulación en red que se produce entre los distintos grupos de realizadores. Además de préstamos de equipos, los grupos colaboraban en la realización y circulación de materiales en crudo para diversas ediciones colectivas. En enero de 2002 se conformó Argentina Arde (AA), una red que agrupó a la mayoría de los colectivos fílmicos existentes. Hasta fines de 2002, cuando dejó de funcionar, AA coordinó las producciones audiovisuales de varios grupos, con el propósito, en sintonía con la propuesta de la Red Raymundo

Gleyzer, de contrainformar sobre los distintos ámbitos de participación asamblearia y sus acciones concretas. Así, AA se dio como objetivo:

...apuntar el lente allí donde los medios de comunicación (comprometidos con sus propios intereses empresariales) no lo hacen, o lo tergiversan todo... capaz de llegar a una huelga, un corte de ruta o una movilización y mostrarla tal cual es, aportando para difundirla y para que los medios no puedan ocultarla más.

Ya desde las primeras reuniones, AA funcionaba en asamblea y contaba con varias comisiones. De la comisión de video, integrada por Ojo Obrero y Contraimagen, dejaron de participar estos grupos un tiempo después, por no poder articular las lógicas de integración partidaria con la participación en asambleas. Además de que estos grupos no pudieron conjugar el método deliberativo con sus orientaciones partidarias, se produjo una incompatible caracterización de la situación política y de las maneras en que AA debía intervenir. A pesar de esta confrontación, AA editó cinco video-informes trabajados de manera colectiva, que consisten en una selección de cortometrajes realizados por diferentes grupos que integraban la red y que dan cuenta de episodios ocurridos hasta el mes de junio de 2002. Los documentales se exhibieron, durante el 2002, en asambleas, universidades, barrios, bibliotecas y fábricas tomadas, generando incontables cantidades de exhibiciones en espacios alternativos, con gran participación y muchas horas de debate.

En 2001 también surge Adoc, un colectivo que funcionó hasta mediados de 2003, y que adoptó la forma de un plenario abierto, donde las decisiones se votaban en asamblea y se informaban a través de boletines electrónicos a quienes no podían participar. En forma

colectiva Adoc realizó Un nuevo cine por un nuevo país (2002), una producción documental multipremiada nacional e internacionalmente que narra los sucesos del 19 y 20 de diciembre a través del montaje de las imágenes producidas por los grupos de videoactivistas que formaban parte de la agrupación. Una de las estrategias adoptadas por Adoc fue la de exhibir las realizaciones en circuitos de premiación internacional. Así, en febrero de 2003, las producciones documentales encontraron su lugar en la última edición del Festival de Cine de Berlín, bajo el rótulo de Cine Piquetero. Además, obras hechas por grupos integrantes de Adoc llamaron la atención de Peter Schumann, desde hace años el encargado de seleccionar las películas que se exhiben en el conocido evento.

La capacidad de agenciamiento de estos colectivos se debió, efectivamente, a la fuerza adquirida por la asociación en red. Pero, además, la propia acción de los colectivos se vio favorecida por las temáticas sobre la crisis que parecían recuperar los medios de comunicación durante el ciclo de protesta. Así, la visibilidad obtenida por el videoactivismo durante 2002 y 2003, vinculada con tópicos referidos a la crisis, superó la cobertura que habitualmente tiene en los medios masivos, los cuales, como nunca antes, se mostraron receptivos a este formato. A partir de diciembre de 2001, se produjo una apertura temática hacia zonas que hasta entonces ingresaban con dificultad en la agenda de los medios. Así, el suplemento Zona de Clarín dedicó, en 2002, tres notas al tema (los días 22 y 29 de agosto y el 6 de setiembre). Acerca de los nuevos realizadores, en una de ellas se afirma: Son la otra cara del denominado "nuevo cine argentino" que suele mostrar

jóvenes superados por la realidad que los circunda, deambulando de aquí para allá en la ciudad. El "cine piquetero" no, todo lo contrario: imágenes de lucha, de organización. Como si fueran la parte humana de los titulares de los diarios, un efecto retroactivo de las noticias que bombardeaban la televisión en los 90: "Se cerró una fábrica en Lanús", entonces la cámara cuenta, día a día, la vida de ese hombre que hasta hacía poco tenía un trabajo y podía mantenerse.

En 2003, Página 12 publicó cerca de 24 notas sobre el tema. Entre ellas resalta la titulada "Los excluidos generaron este cine con su lucha", del 12 de Febrero, que trata sobre la exhibición de estos documentales en Berlín. En la nota, Blejman afirma que estas películas "reflejan las luchas sociales en el país, y retoman la estética que marcó al cine político en los '60 y '70". Ese mismo año, un tiempo después, Página 12 publica una nota donde se anuncia el ciclo "El cine que surge de las luchas", de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, el cual, según se afirma, "sirve para graficar la multiplicidad de un movimiento surgido al calor de las demandas populares".

La cobertura en los medios de la producción del documental colaboró en configurar, culturalmente, la oportunidad política ya abierta e instaló un horizonte de posibilidades cuyo resultado más visible se dio en 2004. Ese año se producen y exhiben en salas comerciales 16 documentales que de distintas formas ponen en escena tópicos sociales de la Argentina.

Paralelamente, los colectivos se dieron la tarea de participar en los debates que se estaban dando en relación con el financiamiento de las producciones documentales.

Conformado como red, Adoc intervino políticamente en procura de cambiar la normativa vigente. En 2001 se opuso a las intenciones del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) de promulgar un reglamento para el documental, cuyas pautas de producción iban a ser elaboradas por la productora Cine Ojo de Carmen Guarini y Marcelo Céspedes, quienes de manera discrecional monopolizaban la distribución de subsidios a la realización documental. Las acciones de intervención en el debate, no sólo impidieron la aprobación de esa regulación a través de marchas y movilizaciones, sino que obligaron al INCAA a realizar un concurso de fomento al documental, con un jurado elegido entre los productores documentales en asamblea (en lugar de que esa tarea fuera asignada a Guarini y Céspedes) para promocionar la producción de trece proyectos.

Finalmente, y como resultado de ésta y otra serie de intervenciones políticas, en 2004 se modificó un artículo de la Ley Nacional de Cine por el cual el formato documental es incluido en la promoción estatal. Con la Resolución N° 0658/04 se crea el Plan de Fomento del Instituto de 2004, en el cual se incluye por primera vez este formato y se agrega el aliciente de que el proyecto pueda ser presentado en formato digital abaratando los costos.

Recapitulando, estos grupos, agrupables dentro del activismo cultural, echaron mano de estrategias diversas en procura de modificar efectivamente la normativa sobre la producción audiovisual. Por un lado, la experiencia anterior al ciclo de protesta les permitió ensayar diversas estrategias de acción concreta. Más adelante, en el ciclo que se abre entre 2001 y 2004, los productores audiovisuales ya asociados

en redes, abonaron las pantallas de circuitos de exhibición alternativos y de algunas salas periféricas con documentales vinculados con la desigualdad social y la crisis. Paralelamente, y aún con desparejos resultados, algunos de estos cortos ganaron varios premios y menciones en festivales, especialmente internacionales, lo que señala la búsqueda de un interlocutor más allá del ámbito nacional que les proveyó de prestigio y reconocimiento en el ámbito local. Estas producciones fueron realizadas sin apoyo económico del INCAA, organismo que, por ser del Estado, juega un papel central en la delimitación de lo decible, subvencionando y/o fomentando algunos proyectos fílmicos y desalentando otros. Otra estrategia de autopromoción fue la creación de redes de acción colectiva (Diani, 1998). Conformados como redes, estos grupos participaron de diversas reuniones con las autoridades de la gestión del INCAA que, en respuesta a estas acciones decide encarar una estrategia de promoción y subvención del cine documental, asistiendo económicamente y a través de sus salas de exhibición a algunos largometrajes. Finalmente, el formato documental es incluido en la promoción estatal en el año 2004. En ese sentido, si bien la situación de los activistas audiovisuales no se ha logrado revertir en su totalidad, la batalla por modificar parte del marco normativo ha avanzado unos pasos con un gesto ‘arrancado’ al Estado.

Oportunidades dobles: políticas y también culturales.

A partir de aquí proponemos entablar un diálogo con algunos marcos categoriales para afinar algunas definiciones. En este sentido, una de las primeras cuestiones que surgen se

corresponde con la propia definición de movimiento social. En el caso concreto de los grupos de activismo cultural, consideramos necesario señalar un sesgo que descarga a estos grupos de la trascendencia política habitualmente atribuida al movimiento social. El énfasis de las teorías tradicionales se orienta a considerar que los movimientos sociales se movilizan centralmente en ocasión de la formulación de valores comunitarios. De ahí que se haya producido un viraje teórico hacia la comprensión de las acciones de los movimientos en términos estratégicos y no sólo de identidad (Zald, 1999). Sin embargo, en el caso de la Argentina, o incluso de otros países de América Latina, muchas agrupaciones se resisten a ser conceptualizadas como movimiento social. En los contextos político-culturales donde la sociedad civil es un actor debilitado, sugerimos que el activismo cultural puede ser conceptualizado, con McAdam, como la formación de “grupos centrados en la movilización de recursos” (1999:478). Habiendo asentado esta distinción, hemos encontrado algunos ejes interesantes en relación con la noción de marcos estratégicos. Esta idea implica la formulación de problemas que se le presentan a los movimientos sociales, y también a los grupos centrados en la movilización de recursos, en sociedades con relativa estabilidad institucional y problemas de distribución de recursos materiales más o menos resueltos. McAdam, por ejemplo, define a estos marcos de acción como los “esfuerzos estratégicos concientes de los grupos que conforman un movimiento para dotarse de sentido a sí mismo y a los problemas que les preocupan” (1999:476). De ahí que sus interrogantes centrales sean sobre los procesos de difusión de la palabra de los movimientos sociales, así como de las

tácticas internas y externas de los grupos de intereses (McCarthy, Smith y Zald, 1999). En sociedades como las nuestras, por el contrario, los contextos, económicos, sociales y culturales en el marco de los cuales se desarrollan los procesos, son diferentes. Y la distancia entre las organizaciones de la sociedad civil y los actores que intervienen en los espacios decisorios y/o que pueden interpelar políticamente a aquellos que toman decisiones, no sólo es mayor sino que es un espacio atravesado por complejos juegos de desigualdades económicas y diferencias culturales y sociales. De hecho, no es casual que el caso presentado aquí, y las reflexiones que nos ocasionaron, se enmarquen ambos en el período del último ciclo de protesta.

En este sentido, cobra relevancia la cuestión de las diversas temporalidades a las que están expuestos los grupos de activistas, que se encuentran en permanente estado de beligerancia cultural. En un bellissimo texto, Reguillo (2004) le advierte a Marcos sobre la existencia de al menos tres temporalidades distintas con las cuales el movimiento zapatista tendrá que lidiar: la interna del propio movimiento (asamblearia, reflexiva, de toma de decisiones); la externa de la sociedad civil (que regresa a su cotidianidad luego de ver, nuevamente, frustradas sus esperanzas de cambio); y la velocísima temporalidad de las agendas mediáticas (que corren detrás de noticias espectaculares y cuyas primicias son tan fugaces como efectistas). A estos tres niveles de temporalidad, habría que agregarle la propia del Estado, y la de las agendas gubernamentales, dinamizadas por tiempos específicos de los juegos políticos.

Otro señalamiento se relaciona con el lugar asignado a la cultura en relación con los marcos estratégicos. Entendida como una suerte de 'almacén' desde donde los sujetos extraen repertorios para tramar sus acciones confrontativas, Zald (1999) señala que los marcos de un movimiento son los que guían al movimiento al recurrir al stock cultural de una sociedad para definir formas de organización y de protesta. En línea con los desarrollos de Tilly (2000), estos aportes nos parecen esenciales para comprender las formas que adoptan, históricamente, los repertorios de las acciones de protesta. Sin embargo, nuestros análisis ubican a la cultura no sólo como un lugar de partida, sino también de llegada. De partida porque entendemos que en sociedades con bajos niveles de democratización en la distribución del poder, el motor de los cambios es, en primer lugar, la acción cultural. La existencia de zonas blandas (de Certeau, 1999) en la cultura, es lo que habilita a los grupos sin voz a intentar su modificación y, en ese tren, a luchar por obtener autoridad, legitimidad y poder. El mismo acto de producción señala hacia el deseo y la necesidad de ciertos grupos de ocupar un lugar ocupado por otros, y por eso mismo disputable. Simultáneamente, decimos que también es un lugar de llegada, porque consideramos que aquello que los grupos en estado de beligerancia cultural producen, van modificando, aunque no siempre de modos 'resplandecientes' o duraderos, los consensos establecidos.

Paralelamente, y en la misma sintonía, entendemos que, en el caso presentado, no se trató de un momento de apertura de oportunidades sólo políticas, sino que ésta fueron también culturales, porque en parte fue la dinámica cultural la que hizo permeable

la circulación de tópicos habitualmente desatendidos por las agendas mediática, pública y gubernamental. Focalizando sobre las acciones estratégicas, Zald señala que “las oportunidades políticas y de movilización son el resultado de un proceso de rupturas culturales que hacen aflorar a la superficie contradicciones que habían estado allí, latentes, desde hacía tiempo. Estas contradicciones permiten re-estructurar quejas e injusticias, así como las posibilidades de actuación” (1999:378-379). La constatación de que las oportunidades políticas tienen un componente cultural insoslayable, parece comprender privilegiadamente, en la versión de Zald, a las decisiones de los grupos respecto de la definición de la oportunidad política. Y aunque compartimos la afirmación de que los componentes culturales alimentan las capacidades estratégicas de los grupos, interesa aquí llamar la atención también sobre los cambios que los contextos recogen como resultado de las acciones de los grupos de producción cultural. En el caso presentado, si bien los videoactivistas, desde un punto de vista estratégico, supieron observar las rearticulaciones hegemónicas del momento particular del ciclo de protesta, y actuar en consecuencia, a la vez operaron efectivamente, con sus acciones, sobre el contexto cultural: tópicos, temáticas y narrativas emergían como sumatoria de la acción cultural.

Nuevamente, esta dimensión se vuelve más relevante aún cuando se pone en consideración la cuestión de las temporalidades en juego: por un lado, la lentitud con que las acciones de los grupos productores de cultura producen cambios, y, por el otro, la velocidad con que, en ocasiones, se generan modificaciones políticas de alto voltaje rupturista. “Cuando cambian los temas conflictivos incluidos en las agendas”,

como sucedió entre el 2002 y el 2004 en Argentina, “se crea una oportunidad política para aquellos grupos que quieren resaltar los problemas cuya solución propugnan” (McCarthy, Smith y Zald, 1999:426). En este caso, el concepto de oportunidades políticas de Tarrow (1997) ilumina un elemento del proceso, justamente, el de la temporalidad veloz, el de la excepcionalidad política, el de la ruptura de certidumbres. El lento y rutinario proceso de acciones culturales en la larga temporalidad, que va dejando marcas y acumulando fuerza simbólica a través de una escala de acción mínima, es también un elemento crucial. En nuestras investigaciones constatamos que las oportunidades políticas que se dieron entre 2002 y 2004, se encontraron con la experiencia sedimentada y acumulada de las acciones de unos sujetos que ya estaban en estado de beligerancia cultural. El conjunto de oportunidades culturales se compatibilizaron con un proceso ininterrumpido, acumulativo y sedimentable de producción cultural. Dicho en otras palabras, la temporalidad, más lenta, y más larga también, de los procesos provenientes del estado de beligerancia cultural, ‘se topó’ en esos años con un momento de apertura política, lo que Gamson y Meyer (1999) denominan la gran oportunidad. De hecho el activismo audiovisual comienza unos años antes de esta gran oportunidad, aunque el impacto de su funcionamiento redituó, más tarde, en la consecución de logros materiales.

Las tácticas empleadas antes de la apertura de un ciclo de protesta no pueden ser consideradas irrelevantes de cara a los logros concretos: su efectividad se da también en el plano de una horadación lenta y constante de las estructuras simbólicas. Y es que un

grupo en estado de beligerancia cultural teje una trama simbólica y material, de resultas de la cual la gran oportunidad permite la apertura de un juego de interlocución que ya viene siendo horadado persistentemente (aunque desde posiciones desfavorables) en el momento en que éste se vuelve extremadamente vulnerable a los cambios. De ahí que creemos que las acciones estratégicas, por sí solas, difícilmente puedan modificar la administración de los recursos del Estado, al menos en los países de nuestra región. Y que las acciones de beligerancia cultural producen, por acumulación lenta pero poderosa, modificaciones en el campo de lo autorizado a decir en una coyuntura (gramscianamente) específica de la historia.

Otro elemento que surge del caso presentado, y que permite cierto grado de generalización, es que, cuando los sujetos en estado de beligerancia cultural son colectivos de artistas y no sólo 'grupos de interés' de la sociedad civil, los vínculos entre ellos y la cultura va por otros andariveles. Y esto es así porque la importancia dada a la producción cultural condiciona las relaciones que estos grupos establecen con la industria cultural y con el mercado de la cultura (Baranchuk, 2007). Estos colectivos tienen como meta la producción cultural y, por eso, ubican a esta producción 'por delante' de la obtención de beneficios y no por detrás. Paralelamente, las acciones más decididamente estratégicas de estos grupos, también apuntan a legitimar sus productos culturales en circuitos donde se disputa el prestigio del campo del arte. Los canales para la erosión son aquí dobles: las acciones concretas de denuncia, y los modos de acumulación de capital simbólico en circuitos artísticos que otorgan legitimidad a las

intervenciones estético-políticas en la ciudad. Por lo tanto, los grupos orientados por la producción cultural no siempre se proponen estratégicamente convocar a los medios de comunicación para lograr visibilidad y acceder a un espacio en las agendas, acción que sí toman en cuenta en la actualidad, intencionalmente, los movimientos sociales. De modo que la obtención de visibilidad no es siempre, ni necesariamente, un objetivo intencionalmente buscado, sino que forma parte de la propia dinámica interna de su producción.

Al focalizar sobre el gesto instrumental, no se pretende sin embargo restarle valor simbólico a las producciones, ni mucho menos juzgar su calidad. Lo que se crea en este caso, es un modo particular de actuación de estos grupos que, al culturalizar sus prácticas políticas, intentan convertir al arte y a la cultura en un campo político. Y al politizar sus prácticas culturales, renuncian a su propio rol de legislar sobre los parámetros del gusto y se asumen como mediadores culturales entre el arte y las demandas ciudadanas. En el caso de los grupos de videoactivismo, por ejemplo, la circulación de los filmes en festivales de cine internacionales permite dos cosas: una visibilidad en las secciones de crítica cultural de los medios, tanto de circulación nacional como regional e internacional, con lo cual podría decirse que ingresan al juego de la interlocución 'por la puerta de atrás'; y la chance de recibir un premio que legitime, artísticamente, los esfuerzos destinados a la producción cultural. Lo que interesa resaltar es la especificidad de los espacios donde se ponen en juego algunas acciones estratégicas de los grupos de producción cultural.

De hecho, las acciones de obtención de visibilidad son homologables a un proceso de comunicación externa. En este proceso, son invocados los dispositivos de la cultura, explícita o implícitamente. Los sujetos producen acciones rupturistas que ‘golpean’ la rutina de sentidos estabilizados: un barco ambientalista impidiendo cuerpo a cuerpo que un buque pesque; una manifestación de minorías sexuales; una performance artística en el frente de una institución pública. El objetivo de estas acciones rupturistas es, por un lado, obtener reputación (Bailey, 1971); y por el otro, ingresar a las agendas: mediática, pública, gubernamental. El reconocimiento social así adquirido incide en la reputación que implica, más que la mera visibilidad, la obtención del derecho a ser juzgado con los mismos estándares morales que el resto de la sociedad. Esto implica que las demandas pueden ser sostenidas en el tiempo sólo si se posee reputación porque a partir de ella se conformarán interlocutores válidos dentro de un universo de sentidos legítimos. En ese sentido, las temáticas (locales o globales) que marcan las demandas, señalan tanto hacia la diversidad de escalas de acción (Jelin, 2003), como a la identificación de diferentes interlocutores. En la rutinaria armadura de estos procesos (de ruptura, de búsqueda de reputación, de calificación o descalificación por parte de la opinión pública, de ingreso en diversas agendas), los grupos van incidiendo sobre las agendas. Se trata de una batalla, a largo plazo, por el sentido de lo decible, de lo creíble y de lo realizable.

Las acciones destinadas al repliegue reflexivo, son homologables a acciones de comunicación interna. En estos procesos, los grupos se repliegan

para darse a sí mismos un tiempo de intercambio sobre dos clases de tópicos: estratégicos e identitarios. La mayor parte de las veces, ambos se dan en simultáneo. Es en este sentido que Melucci (1994) plantea que la misma acción colectiva forma parte de los mecanismos de conformación de identidades y, por eso mismo, reintroduce marcas en la acción. Lo cierto es que, desde el punto de vista de los cambios subjetivos, el aspecto identitario de las acciones reflexivas, tiene un componente de agenciamiento. Como señala Ortner (2005), la posibilidad de agencia supone que el sujeto internaliza “una serie de circunstancias en las que se encuentra, reflexiona sobre ellas y, finalmente, reacciona contra ellas” (46). Las instancias de reflexividad se asocian, también, a los procesos asamblearios que algunos grupos se dan a sí mismos como parte de la conformación de un nuevo ‘contrapoder’, como es el caso del zapatismo analizado por Reguillo (2004), o el caso de HIJOS. La beligerancia cultural no es ‘algo que está afuera’ del grupo y que éste adquiere. Es un estado. Un grupo se encuentra en estado de beligerancia cultural. Tampoco se trata de una condición espasmódica, sino que posee una dimensión temporal, aún cuando los análisis suelen opacar los momentos de repliegue e interesarse sólo por los momentos de luminosidad de las acciones (Jelin, 2004).

Entonces, una diferencia crucial puede inferirse del uso de los dispositivos de la cultura: una cosa es el caso de grupos con vocación artística y/o estética los cuales, por el contrario, ubican a sus propias producciones estéticas como objeto de los dispositivos culturales especializados (críticos de arte, catálogos, circuitos artísticos, etc.); otra cosa es la

realización de acciones colectivas (como sería un corte de ruta) para convocar a los medios de comunicación provocando su noticiabilidad.

Simultáneamente, en los últimos años han surgido grupos que invierten ambas situaciones y les dan otro signo: producen acciones de intervención estética sobre el espacio público que provoca la convocatoria mediática. Por ejemplo, el grupo Etcétera, que en febrero de 2002 invitó a la población a llevar su propia materia fecal, o la de un amigo, familiar o mascota, para arrojarla contra unas tapas de inodoro que simulaban blancos con la cara de los miembros de la Corte Suprema de la Nación. Esta performance ocurrió en las escalinatas mismas del Congreso de la Nación, en el centro simbólico de la Ciudad de Buenos Aires, en el mismo momento en que adentro la cámara de diputados debatía el presupuesto económico para el año en curso. La repercusión mediática permitió que el concepto de la acción se expandiera hacia otros puntos del país, donde fue imitado (Vázquez, 2007).

Es verdad que el logro de los productores de bienes culturales no modifica radicalmente los problemas derivados de la situación económica y social porque sus acciones no distribuyen de otro modo la riqueza. En todo caso, se trata de una victoria moderada que pretende re-incidir en la sociedad para que, a su vez se den públicamente discusiones que apunten a resolver los problemas estructurales. Y todo esto, ambiciosamente, sin descuidar los elementos estratégicos de las acciones, porque, concretamente, de lo que trata la acción de los grupos de activismo cultural, es de influir sobre lo político para conseguir que se modifique parte o la totalidad de una política pública (Mc Adam, 1999).

Ya mencionamos que la propia acción grupal permite la construcción subjetiva de la posibilidad de agenciamiento, de reflexionar sobre las condiciones de existencia. Desde un punto de vista objetivista, las acciones de agenciamiento efectivo pueden pensarse como aquellas que implican relaciones de participación y de acceso (Grossberg, 2003). En tanto soporte de la acción, y en tanto acción política con objetivos concretos acerca de la utilización del poder en forma diferencial, esta modalidad de agenciamiento apunta a re-distribuir el acceso a los recursos en disputa. La calidad de los recursos puede variar: material (medibles en dinero, subsidios, planes, etc.); simbólica (reconocimiento cultural, difusión, prestigio, etc.); o normativa (derechos, modificaciones legales, etc.). E implica en un alto grado, al menos en sociedades con bajos niveles de democratización, el acceso a las esferas decisorias del Estado.

Visibilidad, repliegue y agenciamiento

Nuestra intención, como nos propusimos demostrar, no es desechar estas líneas conceptuales, sino producir un diálogo que, al mismo tiempo que discuta la centralidad del elemento estratégico, reponga analíticamente el análisis de las modificaciones en la dinámica que produce oportunidades políticas y culturales. Y esto porque entendemos que es necesario observar tanto las acciones de los sujetos como las dinámicas generadas en la dimensión de la cultura donde esos sujetos actúan. Por eso sostenemos que la dimensión cultural es un elemento crucial en cada situación específica, aún cuando la temporalidad de los procesos de acumulación simbólica sea diferente de la temporalidad del campo político (Reguillo, 2004; Jelin, 2003, 2004). Por

eso mismo, nos interesa, también, pensar en las mallas que se van haciendo en el campo de la cultura, y que terminan colaborando en los procesos de sedimentación de los sentidos de una sociedad particular (Grimson, 2004) y más aún de los sujetos que deciden, en algún momento iniciar una acción disruptiva. Ello debido a que son esos sedimentos desde donde surgirán los repertorios que pondrán en juego.

Estamos ante la presencia de un fuerte componente cultural, que se trama, se mezcla, y se interpenetra con los componentes ‘puramente’ políticos (si es que acaso alguno de ellos existiera en estado puro). Por un lado, las acciones de los grupos en estado de beligerancia cultural exceden la pura puesta en escena de una actuación (García Canclini, 1995), de un hacerse ver, de un ‘estilo’; por el otro, navegan por carriles independientes de las redes de la política estrictamente partidaria o institucional. Las acciones de beligerancia cultural sólo son distinguibles, como se intento señalar, en una dimensión analítica. Así, las acciones de agenciamiento efectivo conectan, paralelamente, con los cambios en la dinámica político-cultural, con la efectividad para obtener reconocimiento social, y con el contexto específico de la sociedad en la que esos gestos se insertan. Hay grupos donde el gesto instrumental es el que motoriza las acciones, mientras que otros tienen procesos regulados por principios exógenos sistemáticos. En algunos casos se trata de ‘olfatear’ las mejores oportunidades para disputar recursos, y en otros, por ejemplo, la visibilidad adquirida resulta de una situación aleatoria. Según las especificidades con que cada grupo combinan los tres tipos de acciones, el análisis permitirá dar cuenta de momentos con diversas

acentualidades, y no de ‘modelos’ de cuya jaula analítica no se puede salir.

Finalmente, sostenemos entonces que cuando un grupo se encuentra en un estado de beligerancia cultural, pone en juego distintos elementos: acciones rupturistas, un discurso herético, gestos instrumentales, búsqueda de reconocimiento social y/o procesos internos de construcción de identidad. La matriz utilizada para el análisis ha sido probada en el caso del videoactivismo y también en otros con los cuales fue comparado. Los resultados obtenidos muestran heterogeneidades en las combinaciones posibles, pero dentro de un rango acotado de acciones tipificables analíticamente. A pesar de que es necesario continuar la exploración para ajustar y sofisticar la reconstrucción empírica, consideramos que los análisis comparativos realizados hasta ahora en base a esa matriz, nos han permitido avanzar en algunas reflexiones y discusiones preliminares.

Concretamente, si los elementos presentados plantean diferencias en cuanto a decisiones estratégicas, nos interesa también iluminar aquellos aspectos culturales que dan cuenta de la terquedad, la fortaleza o la resistencia para modificar el campo social.

Pero también es menester señalar que las acciones estético-comunicacionales generadas por los grupos de activismo audiovisual junto a diversos movimientos sociales han intentado producir nuevos repertorios de acción colectiva y contribuir en los procesos de conformación de las identidades colectivas de los grupos junto a los que trabajaron (Melucci, 1995; 2002).

Las acciones de los activistas anteponen la instrumentalidad a la

valoración dentro de los campos de legitimación estéticos en los que se inserten. Dicha instrumentalidad puede tener distintos objetivos pero implica que las dimensiones estéticas deben ser pensadas desde una articulación con sujetos partícipes de alguna acción colectiva y poseen una intencionalidad comunicativa.

En este sentido proponemos, desde la observación concreta realizada, profundizar las propuestas que entienden la acción colectiva desde una lógica política del conflicto, articulada desde sus componentes discursivos. Naishtat sostiene que las acciones de protesta, de disrupción, de intervención, son vistas como disputas realizadas en el campo agonial y polifónico de fuerzas ilocutarias que componen la opinión pública y tienen por objetivo la interpelación de los públicos (2005: 30). Pero tal como hemos trabajado a ello debe sumarse que existen dispositivos de enunciación social, de los cuales los medios masivos y la industria cultural son uno de los más importantes, que regulan y deciden sobre el acceso al citado campo agonial.

Este planteo permite continuar los aportes de Melucci, quien sostiene que la acción social no puede analizarse solamente dentro de las contradicciones estructurales, sino que tiene que considerarse como una orientación intencional que se establece dentro de un sistema de oportunidades y coerciones. El citado sociólogo italiano considera la acción colectiva como resultado de intenciones, de recursos y de límites, dentro de un sistema de oportunidades y restricciones.

Teniendo en cuenta estos aportes, nuestro trabajo pretende avanzar sobre las acciones mediante las cuales, a pesar de condiciones objetivas adversas (económicas, legales, técnicas,

etc.) los activistas producen discursos capaces de generar nuevas formas de identificación y también sobre los intentos -y pequeños logros- por producir modificaciones tanto en el espacio de lo que es legítimo decir, como en los dispositivos desde los que se hace posible decirlo y construir de modo colaborativo-negociado, narrativas identitarias en los grupos junto a los que trabajan.

La agenda de investigación está marcada. Esperamos que estos apuntes colaboren en promover discusiones e intercambios que enriquezcan las distintas perspectivas analíticas.

Bibliografía

- Auyero, J. (2002). *La protesta. Retratos de la beligerancia popular en la Argentina democrática*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Benas, L. (2004). *La cultura como herramienta de lucha, estudio del caso "La fábrica cultural", el centro cultural de Impa*. Tesina de licenciatura en Ciencias
- Baley, F: (1971) *Gift and poison: the politics of Reputation*, Oxford: Basil Blackwell.
- Baranchuk, M. (2007) "Mercado Cultural e industrias de la comunicación y la cultura: en la búsqueda de algunas distinciones clasificatorias" en En Luchessi, L. y Rodríguez M. G. (comp.) *Fronteras globales. Cultura, política y medios de comunicación*. Buenos Aires: Prometeo.
- Basualdo, E. (2001). *Sistema político y modelo de acumulación en la Argentina*. Buenos Aires: UNQ/FLACSO/IDEP.
- Calhoun, C. (1999). *El problema de la identidad en la acción colectiva*. En Auyero, J. (Comp.) *Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana*, pp. 285-212. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

- Campo, J. (2006): "Extensión o Comunicación", Tesina inédita.
- Campo, J., Dodaro, C. y Vázquez, M. (2005). "Cine militante, una revisión histórica del concepto" en IX Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación Las (Trans)formaciones de las subjetividades en la cultura contemporánea. Reflexiones e intervenciones desde la comunicación, Villa María, 22 al 24 de setiembre de 2005.
- de Certeau, M. (1999) [1974]. La cultura en plural. Buenos Aires: Nueva Visión.
- De Carli, G. (2005). Desterrados, furtivos, presentes, visibles. *Zigurat* 5(5): 80-71.
- Diani, M (1998). "Las redes de los movimientos sociales: una perspectiva de análisis" en Ibarra, P. y Tejerina, B (eds.) Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural, Trotta, Madrid, 1998.
- Dodaro, C. & Salerno, D. (2003). Cine 'militante': repolitización, nuevas condiciones de visibilidad y marcos de lo decible. Ponencia presentada en las Segundas jornadas de jóvenes investigadores, IIGG, Buenos Aires, 2-3 de Octubre.
- Dodaro, C., Marino, S., & Rodríguez, M. G. (2005): "La acción colectiva y el cine documental militante en Argentina: una relación conflictiva", en Making OurMedia: Mapping Global Initiatives Toward a Democratic Public Sphere, Hampton Press, San Francisco.(2009)
- Dodaro, C., Marino, S., y Rodríguez, M. G. (2007) "Argentina: el caso del cine documental militante durante el ciclo de protesta 2001-2004" ponencia presentada en el V Congreso Europeo de Latinoamericanistas, Consejo Europeo de Investigaciones Sociales de América Latina (CEISAL), Simposio: La acción pública no gubernamental (APNG) en América Latina: su impacto político, social y económico. Abril de 2007. Bruselas
- Fransoni, M. (2007). Fasinpat. Estrategias de comunicación: uso y apropiación de dispositivos. Tesina de licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Fsoc. UBA
- Gamson, W. & Meyer, D. (1999) [1996]. Marcos interpretativos de la oportunidad política. In D. McAdam, J. McCarthy & M. Zald (Eds.) Movimientos sociales, perspectivas comparadas. Madrid, Istmo,
- García Canclini, N. (1995). Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. México: Grijalbo.
- Grossberg, L. (2003) [1996]. Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso? En S. Hall & P. du Gay (Comp.). Cuestiones de identidad cultural, pp. 180-148. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gutiérrez Alea, T. (1995). Otro cine, otro mundo, otra sociedad. La Gaceta de Cuba, 6, Noviembre.
- Guzmán, P. (1997). La Batalla de Chile. Madrid: Hiperión.
- Hacher, S. (2003): "'Apuntar el lente', donde los medios de comunicación no están", en www.argentina.indymedia.org. Visitado el 05.02.2003.
- Jelin, E. (2001). Memorias de la represión. Madrid: Siglo XXI.
- Jelin, E (2003). La escala de la acción de los movimientos sociales. In E. Jelin (Comp) Más allá de la nación: las escalas múltiples de los movimientos sociales, pp. 5-25. Buenos Aires: del Zorzal.
- Jelin, E (2005). Reflexiones (localizadas) sobre el tiempo y el espacio. In A. Grimson (Comp.) La cultura en las crisis latinoamericanas, pp. 247-237. Buenos Aires: CLACSO.
- Mc Adam, D., Mc Carthy, J., y Zald, M.N., (comp.)(1999). Movimientos

- Sociales: perspectivas comparadas, Madrid, Istmo.
- Mc Adam, D. (1999). "Marcos interpretativos y tácticas utilizadas por los movimientos: dramaturgia estratégica en el Movimiento americano pro-derechos civiles". En Mc Adam, D., Mc Carthy, J., y Zald, M.N., (comp.)(1999). *Movimientos Sociales: perspectivas comparadas*, Madrid, Istmo.
- Mastrini, G. (Comp.). (2005) *Mucho ruido y pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)*. Buenos Aires: La Crujía.
- Melucci, A. (1987). ¿El fin de los movimientos sociales?, Paper introductorio a las secciones sobre nuevos movimientos sociales y cambios en las formas de organización social. 23 (4/5).
- Melucci, A. (1996) ¿Qué hay de nuevo en los nuevos movimientos sociales?. Méjico: Sedepac.
- Melucci, A. (1994). *Asumir un compromiso: identidad y movilización en los movimientos sociales*. Zona Abierta 69: 68-34.
- Mestman, M. (2001). *La exhibición del cine militante. Teoría y práctica en el Grupo Cine Liberación (Argentina)*. Ponencia presentada al VIII Congreso Internacional de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC), Madrid, 13 y 14 de noviembre.
- Mestman (1997). *Cine político y procesos culturales. Argentina 1966-1976*, mimeo.
- Mestman (1995). *Notas para una historia de cine de contrainformación y lucha política*. En *Causas y Azares* 2:144/161.
- Naishtat, F., Schuster,F., Pereyra, S., Nardacchione, G. et al. (2005) *Tomar la palabra*. Buenos Aires : Prometeo.
- Ortner, S. (2005) Geertz, subjetividad y conciencia posmoderna. *Etnografías contemporáneas* 1(1): 25-53.
- Oszlak, O & O'Donnell, G. (1984): *Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación*. En Flores (comp.) *Administración pública, Perspectivas críticas*. Buenos Aires: ICAP.
- Ranzani, O. (2002): "Los films de una era de piquetes y cacerolazos", en diario *Página/12*, 07.05.02, Buenos Aires.
- Ranzani (2002): "La saludable Costumbre de mostrar la Realidad", en *Página 12*, 02.09.2002. Buenos Aires.
- Ranzani (2002): "Últimas imágenes de la resistencia", en *Página 12*, 29.09.2002. Buenos Aires.
- Reguillo, R. (2004): "Subjetividad, crisis y vida cotidiana. Acción y poder en la cultura". En A. Grimson (Comp.) *La cultura en las crisis latinoamericanas*, 270-249, CLACSO, Buenos Aires.
- Rodríguez Esperón, C. y Vinelli, C. (2004). *Contrainformación*. Buenos Aires: Continente.
- Rodríguez, M. G. (2007). *La beligerancia cultural, los medios de comunicación y el 'día después'*. En Luchessi, L. y Rodríguez M. G. (comp.) *Fronteras globales. Cultura, política y medios de comunicación*. Buenos Aires: Prometeo.
- Ruso, S. (2002). *Matanza: un fenómeno de boca en boca*. en www.leedor.com.
- Segato, R. (1998). *Alteridades históricas/Identidades políticas: una crítica a las certezas del pluralismo global*. *Série Antropología* 234: 112-48.
- Solanas, F. & Getino, O. (1973). *Cine, Cultura y Descolonización*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Svampa, M. (2004). *Relaciones peligrosas. Sobre clases medias, gobierno peronista y movimientos piqueteros*. *El Rodaballo* 15(10):3-9.
- Tal, T. (2005). *Influencias estéticas de Eisenstein y Vertov sobre el cine militante argentino: 'Los Traidores' y*

- ‘Los hijos de Fierro’, en www.avizora.com.
- Tarrow, S. (1997). El poder en movimiento. Madrid: Alianza.
- Tarrow (1999) [1996]. Estado y oportunidades: La estructuración política de los movimientos sociales. In D. McAdam, J. McCarthy & M. Zald (Eds.). Movimientos sociales, perspectivas comparadas. Madrid: Istmo.
- Tilly, Ch. (2000). Acción colectiva. Apuntes 6:12-28.
- Vázquez, Mauro (2008). “Las formas de la visibilidad : cultura, política e identidad en la comunidad boliviana en Buenos Aires”. En Revista Delito y Sociedad. Buenos Aires. Vol. 27 p.111-120
- Venas, L. (2004): La cultura como herramienta de lucha, estudio del caso “La fábrica cultural”, el centro cultural de Impa. Tesina de licenciatura en Ciencias de la comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Buenos Aires
- Williams, R. (1997). La política del modernismo. Buenos Aires: Manantial.
- Williams (1989) What I Came to Say. Londres: Hutchinson.
- Zald, M., (1999). Cultura, ideología y creación de marcos estratégicos, en Mc Adam, D., Mc Carthy, J., y Zald, M.N., (comp.).
- Zallo, R. (1988). Economía de la comunicación y la cultura. Madrid: Akal.
- Zibechi, R. (2003). Genealogía de la revuelta. Argentina: la sociedad en movimiento. La Plata: Letra Libre.