

# La realidad representada en un film: el caso del cooperativismo

Juan Francisco Reinares

Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL

## Resumen

En este artículo se pretende rastrear de qué forma se ha representado la realidad histórica vinculada al trabajo cooperativo en comunidades del interior de la provincia de Santa Fe. Es debido a estas razones la elección del film *De lo real a lo ideal*,<sup>1</sup> que narra los logros del trabajo cooperativo en la ciudad de Carcarañá, al sur de la provincia.

Contar hoy con producciones audiovisuales de ciudades o pueblos del interior del país es sumamente valioso e importante por la movilización y el trabajo que genera entre sus ciudadanos y por el rescate y preservación de su memoria. Vale preguntarnos por las posibilidades, los alcances y las limitaciones que tiene el material audiovisual.

## Palabras clave:

trabajo cooperativo, cine documental, modalidades de representación.

1. Documental de Patricio Herrmann y Alejandro Molnar.

## Abstract

This article intended to seek and trace how it has been represented the historical reality linked to cooperative work in communities in the interior of the province of Santa Fe is due to this reason the choice of film: *From the real to the ideal*, that chronicles the achievements of cooperative work in the city of Carcarañá, south of the province.

Counting today, with audiovisual productions of cities or villages in the interior, is extremely valuable and important for the mobilization and work generates among its citizens and for the recovery and preservation of his memory. Well wonder about the possibilities, the scope and limitations of the audiovisual material.

## Keywords:

cooperative work, documentary film, modes of representation.

---

### **Introducción: ¿en qué sentido el material audiovisual constituye una fuente para la historia?**

Resulta significativo recuperar tendencias y categorías analíticas para discutir esta pregunta. El análisis realizado recupera los principales aportes teóricos de los estudios culturales, los que surgieron en los márgenes de discursos de otros estudios como los literarios, la sociología, la historia, y en menor medida la lingüística, la semiótica, la antropología y el psicoanálisis. El término refiere a diferentes metodologías interdisciplinarias de investigación. Esta perspectiva se conforma como una corriente con la creación del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos en 1964 en la Universidad de Birmingham. Desde su

institucionalización, los estudios culturales plantean la crítica hacia corrientes tradicionales, niegan esta tradición para entender los procesos culturales como una realidad emergente del contexto histórico. A partir de ellos, el concepto de cultura se modifica: «donde cultura significaba un estado o hábito de la mente, o el conjunto de actividades intelectuales y morales, significa ahora también, toda una forma de vida» (Acuña, 1999:7).

A partir de las décadas de 1960 y 1970 «empezó a percibirse una situación de pérdida de seguridad en las doctrinas y los diagnósticos que habían guiado el desarrollo de la investigación social en los treinta años anteriores» (Aróstegui, 1995:134). Paralelamente se produjo una variación de cambios disciplinares centrados en

la diversificación de temáticas, focos de atención, de problemas, cambios de escala sobre los que la ciencia pone atención.

Es en este contexto que el film ha generado toda una discusión en el mundo académico; los historiadores: ¿cómo hacemos para explicar el pasado recurriendo al material audiovisual como fuente histórica? Este último tiempo, la relación entre escritos e imágenes ha tomado una nueva dimensión, y es la de vincularlos para «escribir» historia. Los avances tecnológicos de las últimas décadas permiten rescatar testimonios orales, fotografías, escenarios que —triangulados con otros aportes— ayudan a construir una explicación sobre el pasado sin recurrir exclusivamente a las tradicionales fuentes escritas, «de este modo, el cine contribuye a la elaboración de una contra historia (...) alejada de esos archivos escritos que muchas veces no son más que la memoria conservada de nuestras instituciones» (Ferro, 1995:17). En este sentido, el cine permite escapar a las visiones institucionalistas para «darle voz a los sin voz», para pensar nuevas formas de «hacer historia», es así que «el cine se convierte (...) en un agente de la historia y puede motivar una toma de conciencia» (ídem), además de generar una toma de posición respecto de cierta realidad, el cine también permite repensar algunos supuestos que están «naturalizados» por los diferentes actores sociales.

Resulta oportuno aclarar lo que se entiende por cine documental:

el cine documental es un texto, una producción cultural sometida a la historia de los hechos y de las ideas. Una imagen de lo real que no sustituye a lo real sino que nos trae la experiencia de otros en el proceso de filmar (Acuña, 2009:61–62).

A partir de esta definición, y enriqueciéndola con otros aportes, es importante recordar lo que señala Robert Rosestone (1997) y tener en cuenta que los films plantean a los historiadores un desafío: el de pensar en cómo utilizar las capacidades y tecnologías para informar, vincular imágenes y palabras, en fin, producir conocimiento.

### **Contexto de producción de la obra**

Toda producción audiovisual es realizada en un determinado contexto, con ciertas motivaciones y fines específicos. Toda producción está cargada de una posición ideológica, es construida a partir de determinadas ideas que tienen los productores.

Para el caso del film analizado en este artículo, su contexto de producción es Carcarañá, una ciudad del departamento San Lorenzo, al sur de la provincia de Santa Fe. Se encuentra ubicada a 45 km al oeste de la ciudad de Rosario y a 196 km de Santa Fe (capital). Está ubicada sobre el margen derecho del río Carcarañá.

El film se titula *De lo real a lo ideal*, fue realizado en 2006 por Patricio Herrmann y Alejandro Molnar, estudiantes de la Escuela de Cine de Rosario. Dura 71

minutos y retrata la actividad cooperativista de la ciudad de Carcarañá. Ha sido declarado de interés educativo local, provincial y nacional. El estreno del mismo se realizó el domingo 9 de abril de 2006 en el Museo de la Ciudad de la Municipalidad de Carcarañá (Relevamiento de documentales: 2010; Asociación rosarina de documentalistas – ARDOC).

Al referirse a la temática elegida para la elaboración del documental, uno de los autores señala que «el cooperativismo nos eligió a nosotros ya que nos llegó la propuesta por parte de las cooperativas» (Molnar, 2013).

El documental nace como una necesidad de diferentes cooperativas de la ciudad por «reconstruir» su historia, difundir su funcionamiento y los trabajos realizados en la comunidad, de modo de «llegar con este material a los colegios, para que los chicos pudieran conocer esta forma de trabajo» (ídem). Por esa razón que la trama documental —más allá de que lleva la impronta de sus autores— está influenciada por los fines que perseguían las cooperativas que realizaron el pedido. A esto se debe la utilización de ciertos recursos, como los dibujos animados.

### **Análisis del texto audiovisual**

Constantemente estamos observando imágenes del mundo y de nuestra realidad. Lo que éstas ponen ante nosotros son cuestiones sociales y valores culturales, problemáticas, situaciones y modos

específicos de representarlas. La vinculación entre el documental y la realidad histórica es el rasgo más característico de esta tradición. Utilizando las capacidades de las nuevas tecnologías de la grabación del sonido y la filmación, el texto documental contribuye a la formación de la memoria colectiva, en este caso de la comunidad de Carcarañá y su región, y propone perspectivas sobre diferentes cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos.

«El estatus del cine documental como prueba del mundo legitima su utilización como fuente de conocimiento (...) los documentales provocan o estimulan respuestas, conforman actitudes y suposiciones» (Nichols, 1997:14). Es muy importante rescatar esta idea del autor, ya que podemos pensar este documental como una prueba para legitimar el conocimiento histórico en la espera de que un determinado público (en este caso está pensado para estudiantes de las escuelas de una ciudad en particular pero también para cualquiera que lo mire) se conformen una idea, una actitud o un supuesto sobre el trabajo cooperativo.

Para realizar el análisis del documental se tuvieron en cuenta los aportes teóricos de Bill Nichols (1997), más precisamente sobre las modalidades de representación. Respecto de éstas, se puede afirmar que «son formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes» (ídem: 65). El autor

explica cuatro tipos diferentes de «modalidades de representación»: la expositiva, de observación, interactiva y la reflexiva. En un documental pueden confluír varias «modalidades» pero —en general— una es predominante.

En este análisis se puso mayor énfasis en la modalidad expositiva, en la que «la retórica de la argumentación del comentarista desempeña la función de dominante textual, haciendo que el texto avance al servicio de su necesidad de persuasión» (ídem: 68). A lo largo del texto audiovisual elegido se puede apreciar cómo la voz en off, las entrevistas e imágenes se encaminan en esta idea de avanzar en la persuasión de sus argumentos. Siempre utilizando estos recursos para reforzar el argumento central.

Se podría decir que, a grandes rasgos, el documental presenta un inicio en el que intenta rastrear los orígenes del cooperativismo junto a los orígenes del hombre en la tierra. Señala que nuestros antepasados evidenciaron la eficacia del trabajo conjunto. En el texto audiovisual, los realizadores reconstruyen estas ideas mediante la voz en off y dibujos animados. Luego ponen énfasis en las consecuencias que genera el desarrollo de la revolución industrial en Europa y afirman que, debido a las nuevas condiciones socioeconómicas a las que se veían afectados los sectores menos favorecidos por la industrialización, la posibilidad de agruparse y cooperar para salvar los pro-

blemas era la más viable. Este contexto se percibe en el texto por medio de un film que muestra diferentes aspectos de la revolución industrial (fábricas, obreros accionando maquinaria, etc.); la voz en off continúa el relato.

Por último, trasladan la cuestión de los orígenes del movimiento cooperativo al caso nacional. Al rastrear los orígenes en Argentina, señalan como antecedente el «Ayllu» incaico, y luego la inmigración a fines de siglo XIX. Los inmigrantes llegados de Europa trajeron también las ideas «cooperativistas» que se estaban poniendo en práctica en sus lugares de origen. En este caso, se desarrolla la argumentación igualmente mediante la voz en off, fotografías y film.

En cuanto a esta primera parte, me parece oportuno realizar una observación. Por momentos, el hecho de remontarse tan atrás en el tiempo para «rastrear» los orígenes puede generar algún tipo de confusión o pérdida del significado del trabajo cooperativo, de modo que no considero que los aborígenes incas o los grupos cazadores-recolectores de las sociedades primitivas hayan sido conscientes de su «trabajo cooperativo» con los fines y las bases con las que se concibe el mismo en la actualidad y a lo largo del documental.

Luego el texto audiovisual conceptualiza el cooperativismo, expone cuáles son sus bases, sus necesidades y sus fines. Lo hace mediante la voz en off y con diferentes imágenes.

Una vez expuesto el concepto, éste es reforzado y ampliado por entrevistas realizadas a miembros de diferentes cooperativas de la ciudad. En las mismas no hay una presencia del realizador. Mientras se exponen los relatos de los entrevistados, se refuerzan sus ideas con imágenes, fotografías y fragmentos de film.

Una cuestión que me pareció interesante es que los realizadores decidieron recrear una escena típica de la formación de una cooperativa en la ciudad. La escena recreada está ambientada en los años 1920 o 1930 y recupera actores, lugares y elementos de la época que representa. En palabras de uno de los autores: «Las animaciones y recreación de escenas ficcionadas se realizaron para poder contar situaciones históricas o plasmar poéticamente algún concepto o definición, lo que también funciona para darle ciertas pausas al relato del documental» (Molnar, 2006). En esta cita se ve reflejada la decisión metodológica de los autores al momento de pensar e integrar en el texto audiovisual una «escena ficcionada», la que implica todo un trabajo aparte: investigar en profundidad los actores, escenarios, elaborar un guión aparte del guión del documental.

Una vez explicado el origen del cooperativismo y después de conceptualizarlo, la trama documental comienza a mostrar casos específicos: primero con la caja de crédito cooperativo y COOPERAÑA (Cooperativa de Obras y Servicios Públicos

de Carcarañá). La explicación se realiza por medio de entrevistas y fotografías. Una cuestión interesante a destacar es que la caja de crédito cooperativo ayudó financieramente a solventar diferentes obras públicas de COOPERAÑA, como la pavimentación urbana, la construcción de planes de vivienda (1964), la electrificación de la zona rural (1965). Y aquí los realizadores exponen otro tipo de fuente que no son ni las fotos ni las entrevistas: la portada de un diario que refuerza la idea que vienen trabajando.

Más adelante presentan a la cooperativa agrícola «Agricultores Unidos Limitada» para, entre otras cosas, mostrar que lograron la construcción de la planta de silos.

Algo que muestra el documental es que no solamente los ciudadanos de Carcarañá se unieron para lograr avances en infraestructura material sino que también se preocuparon por otros aspectos, y eso se ve reflejado en la construcción del centro de recreación y turismo Parque Sarmiento, en la promoción y formación de cooperativas escolares en escuelas, en la creación de la fundación educación y cultura independencia (dependiente de la Cooperativa Integral Independencia Limitada). Esto evidencia que el trabajo cooperativo no sólo está pensado para satisfacer necesidades materiales de los seres humanos.

Como lo demuestran los entrevistados, la ciudad y el trabajo cooperativo no escapan a las dificultades que comienzan

a percibirse en las décadas de 1960 y 1970. La política económica instalada a mediados de los '70, y profundizada por la dictadura militar, tuvo profundas consecuencias en el funcionamiento de las instituciones cooperativas. Tal es así que, desde mediados de 1960 hasta 1980, se vio prácticamente paralizada la actividad cooperativa (o por lo menos no se advertía la misma intensidad con la que venían trabajando).

Con la construcción del tanque de agua potable en 1980 se retoma el relato del texto documental, luego del intervalo de los '70. A ello se suma la obra de gas natural en 1990 y la creación de la Cooperativa Independencia Limitada (cuyo antecedente había sido el Banco Independencia).

Una vez presentadas las diferentes cooperativas, habiendo expuesto su accionar en la comunidad y señalado la importancia de las mismas en este mundo globalizado, por medio de la voz en off y fotografías se llega al cierre del documental. Este cierre que relata en nombre de los realizadores es reforzado por las diferentes entrevistas que complementan lo expuesto. A lo largo de todo el documental se nota que las entrevistas son colocadas de modo de reforzar la idea central de la argumentación del film, tal como sostiene Nichols respecto de la modalidad expositiva:

la exposición puede dar cabida a elementos de entrevistas, pero éstos suelen quedar su-

bordinados a una argumentación ofrecida por la película, a menudo a través de una voz de autoridad proveniente de la cámara que habla en nombre del texto (1997:70).

En este caso, la voz de autoridad «pertenece al propio texto en vez de a quienes han sido reclutados para formar parte del mismo» (ídem), y es de los realizadores por medio de la voz en off.

En cuanto a la voz de autoridad, es importante señalar que los autores tomaron una decisión estratégica e intencionada vinculada a la realidad representada. Así lo explica uno de sus realizadores: «las locuciones fueron realizadas por varias personas, ya que esto también representa al cooperativismo, donde puede participar todo aquel que quiera hacerlo» (Molnar, 2006); y a lo largo del documental se perciben voces femeninas, masculinas, de niños y niñas.

Por último, es importante rescatar, tal como sostiene Nichols, que «el espectador de documentales de la modalidad expositiva suele albergar la expectativa de que se desplegará ante él un mundo racional en lo que respecta al establecimiento de una conexión lógica causa/efecto» (1997:71). Recurrentemente se percibe esta idea en el documental: a causa de la explotación sufrida como consecuencia de la revolución industrial, los obreros europeos se agrupan y conforman cooperativas, por mencionar un ejemplo que aparece al principio del film.

Es interesante señalar asimismo, como parte de la construcción del relato audiovisual, que al comienzo del documental se encuentra sentado un hombre solo. A medida que se van presentando y exponiendo las diferentes cooperativas aparecen nuevamente hombres solos caminando por diferentes lugares, y al final del documental esos hombres se encuentran y caminan juntos. Me parece relevante comentar esto porque lo que los realizadores buscan de diferentes maneras es reforzar la idea central de su producción: que el trabajo cooperativo se hace sumando voluntades y no individualmente.

## **Reflexiones**

¿Qué importancia tiene para la reconstrucción del pasado un texto audiovisual que se centra en el trabajo cooperativo? Luego de algunas cuestiones desarrolladas en este artículo, se puede decir que se abren muchas posibilidades para reflexionar. La construcción del audiovisual, entendida como producto sociocultural, nos brinda nuevos ejemplos para analizar los aportes brindados por los estudios culturales (como se mencionó, iniciados a partir de la década de 1950), por intelectuales como Raymond Williams, Edward Thompson, Richard Hoggart, quienes rechazaban la idea de que las relaciones de producción tuvieran más eficacia que

la cultura en la determinación de los procesos sociales.

En el mundo actual debemos aprovechar la importancia de los medios masivos de comunicación y el desarrollo de nuevas tecnologías para poder difundir los aportes que brindan trabajos documentales como el analizado, no sólo para su difusión sino también para generar un debate en torno a ellos.

Retomando la pregunta inicial, sobre las posibilidades, los alcances y las limitaciones que tiene el material audiovisual en el proceso de reconstrucción del pasado, podemos decir que son variados y han sido analizados a lo largo del desarrollo de este artículo. Podemos destacar la relevancia del cine como agente de la historia, un agente que es formador de ideas, de opiniones, que permite reflexionar y tomar conciencia. Un agente que admite rescatar el testimonio de aquellos a los que la «historia tradicional» no les ha dado voz. Un agente que hace factible salir de lo convencional, de las tradicionales fuentes escritas. Pero también es necesario tener en cuenta y prestar atención al contexto de producción y a quién produce el texto audiovisual. Lo importante está en que sepamos atender cuidadosamente a estas cuestiones para no reproducir acríticamente las representaciones que observamos continuamente.

## Bibliografía

- ARÓSTEGUI, J. (1995). *La investigación histórica: Teoría y método*. Capítulo 3. Barcelona: Crítica.
- ACUÑA, L. (2009). El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente. En *Clío y asociados. La historia enseñada* (13). Santa Fe.
- ——— (1999). Aportes de los estudios culturales. En *Culturas, debates y perspectivas de un mundo en cambio* (1). Santa Fe: CIECEC, FAFODOC, UNL.
- FERRO, M. (1987). Perspectivas en torno a las relaciones Historia-cine. Conferencia pronunciada en francés bajo el título de *Histoire et non-Histoire, sous leur forme savante, romanesque ou cinématographique*, en las VI Jornades d'Història i Cinema de la Universidad de Barcelona. Fue publicada por vez primera, traducida al catalán, en Caparros Lera, I. M. (Ed.). *6 anys d'Història i Cinema a la Universitat de Barcelona, Memòria*. Barcelona: Facultat de Geografia i Història. Disponible online en [www.publicacions.ub.es/.../cinema/filmhistoria/Art.M.Ferro.pdf](http://www.publicacions.ub.es/.../cinema/filmhistoria/Art.M.Ferro.pdf)
- NICHOLS, B. (1997). Prefacio. Primera parte. Modalidades documentales de representación en *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- ROSESTONE, R. (1997). Historia en imágenes. Historia en palabras. En *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*. Barcelona: Ariel.

## Entrevista

- Entrevista realizada a Alejandro Molnar, autor del audiovisual *De lo real a lo ideal* (2006). En el marco de la Adscripción en Investigación en Sociología de la Cultura: *Entre la realidad histórica y la representación documental: análisis de esta vinculación en problemáticas recientes: las fábricas recuperadas por sus propios trabajadores*, 10/04/2013.
- Proyecto CAI+D 2009. «Imágenes de lo real. La memoria y las representaciones de los procesos sociales en el Cine Documental Argentino». Entrevistador: Juan Francisco Reinales.

Material audiovisual: *De lo real a lo ideal*

- Documental, 71'. Rosario, 2006.
- Autores: Patricio Herrmann–Alejandro Molnar. Búho producciones.