

## Cine sin patrón: *Impreso en Chilavert*

Pablo Mariano Russo

Facultad de Humanidades y Ciencias-FHUC  
Universidad Nacional del Litoral-UNL/  
Universidad Nacional de Entre Ríos-UNER

### Resumen

Las fábricas y empresas recuperadas atrajeron la curiosidad de periodistas locales y extranjeros, investigadores y cineastas que apuntaron sus cámaras al interior de los conflictos, creando representaciones, discursos y memorias sobre estos procesos históricos. Los audiovisuales que se ocupan de esta temática tienen, indefectiblemente, a los trabajadores y sus problemáticas como protagonistas. ¿De qué manera son representados en estos audiovisuales los trabajadores y trabajadoras que buscaron nuevas formas de producción y nuevas maneras de relacionarse a partir de la apropiación de las fábricas bajo autogestión? Indagamos aquí en *Impreso en Chilavert*, una de las experiencias más interesantes, por su apuesta estética y narrativa, por sus aciertos y fracasos, por sus búsquedas formales e informales, académicas y políticas, en relación a las piezas audiovisuales producidas sobre la temática.

### Palabras clave:

fábricas recuperadas,  
trabajadores, representación,  
audiovisual.

## Abstract

### **Cinema Without a Boss: *Printed in Chilavert***

Factories and recovered enterprises attracted the curiosity of local journalists and foreign researchers and filmmakers who pointed their cameras to the conflicts, creating representations, discourses and memories of these historical processes. Therefore, audiovisuals which deal with this topic have those workers and their problematic as protagonists. How are those workers that, after the appropriation of the factories under self-management, find new ways of production and new ways of relating to each other portrayed in this audiovisual? In *Printed in Chilavert* we analyze one of the most interesting experiences; its aesthetic and narrative, its successes and failures, its formal and informal searches, its academic and political searches. All these are discussed in relation to other audiovisuals produced about this topic.

#### **Keywords:**

recovered factories, workers, representation, audiovisual.

## Resumo

### **Cinema sem chefe: *Impreso en Chilavert***

As fábricas e empresas recuperadas atraíram a curiosidade de jornalistas locais e estrangeiros, pesquisadores e cineastas que apontaram suas câmaras ao interior dos conflitos, criando representações, discursos e memórias sobre estes processos históricos. Os audiovisuais que se ocupam desta temática têm, indefectivelmente, os trabalhadores e suas problemáticas como protagonistas. De que maneiras são representados nestes audiovisuais os trabalhadores e trabalhadoras que procuraram novas formas de produção e novas maneiras de se relacionar a partir da apropriação das fábricas baixo autogestão? Indagamos aqui em *Impreso en Chilavert*, uma das experiências mais interessantes, por sua aposta estética e narrativa, por suas acertos e falhanços, por suas buscas formais e informais, acadêmicas e políticas, em relação às peças audiovisuais produzidas sobre a temática.

#### **Palavras-chave:**

Fábricas recuperadas, trabalhadores, representação, audiovisual.

## Introducción

La crisis neoliberal que hizo eclosión en nuestro país durante el cambio de milenio tuvo como una de sus particularidades la difusión, ampliación y profundización de varias estrategias de lucha y resistencia por parte de las clases populares. Entre las más destacadas podemos citar a los piquetes, las asambleas populares, y las fábricas y empresas recuperadas por sus trabajadores.

Las fábricas y empresas recuperadas atrajeron la curiosidad de periodistas locales y extranjeros, investigadores y cineastas que apuntaron sus cámaras al interior de los conflictos, creando representaciones, discursos y memorias sobre estos procesos históricos. Los audiovisuales que se ocupan de esta temática, indefectiblemente tienen a los trabajadores y sus problemáticas como protagonistas. ¿De qué manera son representados en estos los trabajadores y trabajadoras que buscaron nuevas formas de producción y nuevas maneras de relacionarse a partir de la apropiación de las fábricas bajo autogestión? ¿Qué estrategias discursivas se utilizan para poner de manifiesto el conflicto que significa el pase de la gestión capitalista a la gestión colectiva y las luchas por el sostenimiento de las unidades productivas?

Abordaremos, en las siguientes páginas, uno de los casos más destacados de estas producciones audiovisuales, por sus características experimentales y transdisciplinarias: *Impreso en Chilavert*, realizado entre mayo de 2005 y mayo

de 2006 por miembros del Colectivo Urbanautas, Grupoembate y la Escuela de cine CIEVYC, en Chilavert Artes Gráficas.

## ¿Qué es una empresa o fábrica recuperada?

El fenómeno de las fábricas ocupadas por sus trabajadores no es nuevo (en nuestro país y en el mundo), si bien es durante la crisis de los años 2001–2002 que surgen la mayoría de los casos en donde la ocupación implica una puesta en producción bajo control obrero, que ya habían tenido sus antecedentes a fines de los años ochenta y principios de los años noventa. Como veremos a continuación, estos casos han mermado pero no se han detenido durante la posterior recuperación económica.

Una posible definición de empresa recuperada se da en el Informe del tercer relevamiento de empresas recuperadas por sus trabajadores que considera como tal a «una empresa de gestión colectiva de los trabajadores con origen en una empresa anterior de gestión privada». El informe agrega que: «La formación de un sujeto de gestión colectiva es el principal y común denominador, en tránsito entre una unidad empresarial bajo gestión capitalista tradicional a una empresa de autogestión» (9:2010). Quedan excluidas de esta definición aquellas empresas que protagonizaron conflictos agudos con tomas prolongadas de fábricas, ya que no pretenden hacerse cargo de la producción

sino que se trata de una herramienta de lucha en reivindicaciones concretas (aumentos, reincorporaciones, etc.).

El número de empresas que responden a este criterio de definición es difícil de conocer con exactitud, ya que se trata de un proceso en desarrollo que implica altas y bajas en una lista en permanente elaboración, que por supuesto no está únicamente determinada por condiciones macroeconómicas sino también por procesos internos de las fábricas y empresas, y también por las políticas públicas de los estados (municipales, provinciales, nacional) para con este sector de la economía. Los datos del relevamiento realizado por el Programa Facultad Abierta (de Filosofía y Letras de la UBA) que dirige Andrés Ruggeri, arrojan como resultado, en marzo de 2010, una estimación de 205 empresas que ocupaban un total de 9362 trabajadores (2010:10). Más del 55 % de estas empresas se encontraba en el área de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y el Gran Buenos Aires, mientras que si contemplamos también al resto de la provincia de Buenos Aires, superaban el 70 % de las ERT (Empresas Recuperadas por sus Trabajadores), con casi el 63 % del total de trabajadores de este tipo de fábricas y empresas. Las empresas metalúrgicas son las de mayor cantidad dentro de la división por rubros (23,41 %), seguidas por las alimenticias (12,68 %) y las gráficas (7,8 %). Más atrás vienen textiles, construcción, carne y salud.

Sobre el perfil de los trabajadores de estos establecimientos productivos, el informe señala que existe una amplia mayoría de varones dentro de los cuales hay un número importante de trabajadores próximos a jubilarse, jubilados o en edad de hacerlo. Las mujeres suelen ser superior que los varones en tipos de empresas relacionadas a la producción textil, salud y educación, pero no representan más de un sexto de puestos de trabajos, con un porcentaje mayor de trabajadoras jóvenes (2010:69).

Otro dato importante del tercer relevamiento antes citado es la consideración del año de inicio de la gestión obrera en estas ERT: un 14,6 % es anterior al año 2001, mientras que casi un 62 % corresponde a los años 2001–2004 (el 50 % entre 2002–2004). Es interesante observar que si bien el fenómeno es fuerte en este último período citado, no ha cesado en los años posteriores: el 10,7 % de los casos corresponden a los años 2005–2007, y el 10,2 % a los años posteriores al 2007 (Gráfico 3, 18:2010). En cuanto a los casos más recientes, el informe señala que las quiebras y ocupaciones no se relacionan directamente con un contexto crítico (salvo si se piensa en la crisis financiera global), y sí con procesos internos de las empresas. En los casos posteriores a 2005, el proceso de vaciamiento fue la razón mayormente señalada como la causa del inicio de la recuperación. Además, la ocupación sobresale como el método

más frecuente entre los utilizados en el conflicto con la patronal, a veces combinado con el acampe (generalmente en la puerta de la planta) y las movilizaciones. El conflicto alrededor de la empresa recuperada «rara vez sale del espacio físico de la empresa o sus cercanías, continuando de esta manera el patrón común de las luchas obreras, vinculadas al espacio laboral» (2010:24).

Esteban Magnani considera como rasgos fundamentales de las empresas recuperadas los siguientes ítems: 1) Control de hecho de los obreros sobre la fábrica. 2) Que dentro de la empresa o fábrica todos los trabajadores tienen los mismos derechos a la hora de tomar decisiones. 3) La búsqueda de un marco jurídico para el funcionamiento. 4) Que este control obrero es producto de un conflicto laboral debido a la deserción empresarial parcial o total. Y que en la mayoría de los casos esto implica una lucha contra la patronal, los sindicatos, el Estado o una combinación de los mismos, aunque también se han dado casos en los que se llegó a un acuerdo y otros en los que gobierno y sindicatos colaboraron con los trabajadores (2003:31). En el año 2003, en pleno proceso de surgimiento de nuevas recuperaciones, Magnani, sostenía que:

El aumento reciente en el número de ocupaciones de fábricas pudo darse gracias a un contexto que legitimaba este tipo de comportamientos a nivel social, político

y económico. El período que de alguna manera estimuló la capacidad de lucha y la creatividad de la clase obrera va de la mano de la profundización de la crisis que se inicia en 1998. (2003:25)

Este investigador afirma que la lucha comienza en el deseo de mantener lo que se poseía y en el miedo a quedar en la situación más terrible que puedan imaginar: desocupados. Según el autor, este miedo es un motor extremadamente poderoso que no debe ser subestimado. La conciencia de clase llega después, por la práctica cotidiana de una fábrica bajo control obrero.

Las problemáticas principales de las fábricas recuperadas son diversas. En primer lugar, hay que señalar el marco legal que garantice el proceso de recuperación de su puesta en marcha. La cooperativa de trabajo es la figura escogida por el 95,3 % de las empresas encuestadas en el relevamiento del Programa Facultad Abierta (2010:34). Se trata de una tendencia ya definida desde al año 2004, si bien en el año 2002 existió una polémica acerca de si el camino debía ser la cooperativa o la «estatización bajo control obrero», según señala el informe. Otros ejes que atraviesan estos procesos tienen que ver con: la relación con el Estado (pendular); la cuestión sindical, la organización y la solidaridad; los cambios en la subjetividad de los trabajadores; el problema con los contratados; las cuestiones familiares; y la

complejidad de la «novela institucional». Sobre este punto, Juan Pablo Hudson expresa la necesidad de escarbar más allá de los discursos de superficie, dejar atrás las imágenes hegemónicas que se construyen en torno a las empresas recuperadas y que incluso los propios obreros aún suelen anteponer en sus representaciones públicas.

¿De qué manera son representados en los audiovisuales a los trabajadores y trabajadoras que buscaron nuevas formas de producción y nuevas maneras de relacionarse, a partir de la apropiación de las fábricas bajo autogestión? ¿Qué estrategias discursivas se utilizan para poner de manifiesto el conflicto que significa el pase de la gestión capitalista a la gestión colectiva y las luchas por el sostenimiento de las unidades productivas? ¿Cómo se representan los conflictos internos y los cambios posteriores una vez superada la etapa de recuperación? ¿Qué pasa con los trabajadores involucrado en estos procesos? ¿De qué manera se fueron representando las distintas instancias por las que atravesaron los obreros de estas fábricas y empresas? ¿Qué es lo que llama

más la atención de la cámara: la acción fundante de la recuperación, la movilización, el enfrentamiento directo, la posterior adaptación a un mercado capitalista? Si afirmamos que la recuperación de empresas es un proceso ambivalente, conflictivo, en constante modificación: ¿Qué pasa con las representaciones audiovisuales sobre estos procesos?

### ***Impreso en Chilavert***

Del conjunto de productos audiovisuales que toman la temática de las fábricas y empresas recuperadas por sus trabajadores,<sup>1</sup> *Impreso en Chilavert* es, sin dudas, uno de los documentales más experimentales que se han realizado hasta el momento. «Experiencia filmada» es el subtítulo con el que se dio a conocer este trabajo, llevado adelante por una docena de estudiantes de Sociología y Cine que se acercaron hasta Chilavert Artes Gráficas con el objetivo de concretar un trabajo transdisciplinario. *Impreso en Chilavert* –Experiencia filmada es la construcción de preguntas, a través del recorrido del ojo que cada uno pudo

<sup>1</sup> De este conjunto de producciones audiovisuales se pueden distinguir, por un lado, las películas militantes sobre fábricas recuperadas: documentales como la trilogía de Brukman, de Kino nuestra lucha; el compilado sobre el Bauen del grupo Alavío; o Sasetru obrera, del grupo Ojo Obrero, entre otras. Por otro lado, audiovisuales de tenor social y político pero que podemos considerar cine de autor: documentales como Grissinopolis (Darío Doria, 2004), Corazón de fábrica (Virna Molina y Ernesto Ardito, 2008), o la ficción Industria argentina, la fábrica es para los que trabajan (Ricardo Díaz Iacononi, 2010). Además, hay que tener en cuenta los trabajos extranjeros sobre el asunto: La Toma, de Naomi Klein, las producción francesa Nosotros elBaeun, y otras realizadas en torno a Zanón, como Mate y arcilla.

hacer», anunciaban en 2006 desde el Colectivo Urbanautas, el Grupo Embate y la Cooperativa Chilavert.

Estamos aquí ante un grupo realizador que se define a partir de la investigación y la pertenencia académica, a diferencia de los típicos grupos de cine político militante o los documentalistas profesionales que se interesaron por el fenómeno. «Desde lo fragmentario de nuestras disciplinas salimos al encuentro con el otro. A conocernos, a buscarnos. En este camino, afloraron preguntas que delinearon algunas trayectorias comunes», dijeron los realizadores durante una presentación en la ciudad de Santa Fe. El modo de trabajo fue colectivo, la filmación se hizo entre todos, incluidos los trabajadores del taller que también tomaron las cámaras y entrevistaron a sus compañeros, a pedido de los estudiantes que luego se encargaron del montaje y mostraron el proceso de producción a través de la utilización de dos cámaras, en la que la segunda filmaba a la primera (el registro fue en MDV y en High-8 Color).

### **El texto**

Desde el comienzo, en *Impreso en Chilavert* se da cuenta de la construcción filmica, lo que podría enmarcar a este documental dentro de la modalidad reflexiva descrita por Bill Nichols en *La representación de la realidad*: las propias condiciones de producción del documental son puestas en cuestión y las conven-

ciones de la representación son evidentes con el fin de proponer una reflexión sobre el mismo dispositivo y sus leyes. «La atención del espectador está puesta más en la representación que en lo representado», dice Nichols sobre esta modalidad, que obviamente admite todos los mestizajes e hibridaciones, y de la cual incluso se desprende la modalidad performativa —que también le cabe a este trabajo—, donde los elementos expresivos no están supeditados a una estructura rígida, y en la cual se prefiere la sugerencia a la explicación. Si bien el uso de la primera persona es aquí reemplazado por el grupo o colectivo de trabajo, *Impreso en Chilavert* puede entenderse como una producción reflexiva-performativa. Veamos por qué.

En el inicio se ve a un hombre entrando (a la fábrica). Luego se ve la filmación de las condiciones de producción de esa misma imagen: la retoma, las indicaciones de cómo y por dónde entrar, es decir: la construcción de la realidad de ese hombre entrando a la fábrica, acto cotidiano y por lo tanto verosímil, del que se da cuenta como un artificio. Vemos y oímos que alguien le explica a otro como filmar, qué botón apretar. Se muestra el ensayo de la entrada (la filmación de ese ensayo), luego la entrada y la filmación de la filmación de esa entrada. Se nos muestra también el diálogo del trabajador que entra, preguntando cómo debe actuar al entrar, si debe prender la luz y seguir caminando. Finalmente, vemos la toma conseguida.



La enunciación también utiliza las placas sobre imagen fija para transmitir información de anclaje: «Chilavert Artes Gráficas es una imprenta recuperada por sus trabajadores en el año 2002. En aquel año, 8 personas ocuparon la fábrica para evitar su cierre y la pérdida de sus puestos de trabajo». Luego otra: «Actualmente, unas 16 personas realizan tareas en la cooperativa. El trabajo se lleva adelante en un solo turno y en un único taller. Además de la producción gráfica, funciona un centro cultural que produce diversas actividades artísticas».

A continuación, tenemos imágenes de la producción, se ven las máquinas y se escuchan los sonidos que producen. Con esta introducción, volvemos a la realización del audiovisual: una persona habla del trabajo del film sin guión: «en realidad lo que nosotros hicimos fue, mientras se investigaba, hacer el documental», anticipa sobre la forma de trabajo. Los títulos con placas se van intercalando a la discusión sobre

el modo de producir: «durante el año 2005, a 3 años del inicio del proceso de recuperación de la imprenta Chilavert». Otra persona se refiere al documental y la forma de trabajo que intenta romper con la situación sujeto–objeto. Cartel: «Colectivo Urbanautas, Grupoembate, Escuela de cine CIEVYC Coproducen esta experiencia filmada». Hasta aquí, en estos tres minutos de presentación, queda claro que el producto audiovisual propone una puesta en discusión de sus condiciones de elaboración, que se mantendrá hasta el final, con la proyección del «*work in progress*» a los trabajadores de Chilavert y la discusión posterior.

«No queríamos que fuera un documental sobre Chilavert, sino un documental de Chilavert», dice uno, mate en mano (no hay identificación de los personajes que aparecen en pantalla, salvo cuando alguno interpela a otro por su nombre, aunque se da la lista de todos los participantes). «Ese también fue un gran esfuerzo para nosotros, a veces más a veces



menos, el espacio para que ellos participaran siempre estuvo abierto y siempre se los arengó a participar». Esta reflexión, que aparece en los primeros minutos entre los carteles enunciativos, evidentemente fue realizada después de varias semanas (o meses) de trabajo, en una reunión a modo de balance entre los investigadores—realizadores. Nuevamente, otro cartel anuncia la lista de los trabajadores y trabajadoras de Chilavert, quienes realizaron entrevistas y cámara, los entrevistados, y la realización de cámaras y montaje.

Siguen imágenes en las que se discute sobre el planteo del documental, la bajada de línea, los disparadores, las rispideces de Chilavert y «las nuestras, en tanto forma que tenemos de relacionarnos con el otro». «Todos nos vamos a poner en conflicto», dice uno en la reunión. Recién entonces, a los 5 minutos, aparece el título en pantalla (*Impreso en Chilavert*).

Esta es la dinámica que se verá durante los 77 minutos de película, en la que —como modo de trabajo— constantemente se intenta una lectura y puesta en discusión de las imágenes obtenidas. El relato, construido luego en la edición, va introduciendo en el lugar, la gente que se saluda dentro de la fábrica, mateando, conversando. A partir de fotografías se presenta a los personajes y se comienza a hablar de la historia de la empresa, que se remonta al año 1933. Un trabajador, con su testimonio, rescata esta historia, muestra un reloj antiguo colgado de una pared

y cuenta una anécdota según la cual no le devolvió el reloj al hijo del que lo compró porque era también un recuerdo suyo de 50 años de explotación. Las fotografías sirven como disparadores de la charla con los trabajadores. Se los muestra fichando y en su cotidianeidad laboral.

Los realizadores utilizan también los elementos de la fábrica como herramientas para la filmación: con un carrito se hace un *travelling* y —al estilo Dziga Vertov en *El hombre de la cámara*— se muestran las imágenes obtenidas, mientras que con la segunda cámara se descubre cómo estas fueron realizadas. En la filmación se ve a un trabajador caminando por la zona de máquinas, controlando, ajustando, aceitando (hay primeros planos y planos detalles del rostro, las manos, las máquinas y sus botones). Luego, se ve a ese mismo trabajador controlando el cuadro de la cámara, evidenciando la puesta en escena.

En otra secuencia vemos un almuerzo en el que se discute sobre un ciclo de cine de los miércoles en la fábrica. Se habla de lo que se estuvo filmando hasta el momento y se debate sobre el documental (surge otra vez la premisa de que sea un documental DE Chilavert y no SOBRE Chilavert). Es uno de los momentos en los que el grupo realizador intenta estrechar vínculos entre cineastas y trabajadores, y esa misma situación es la que está filmada. Se proyectan las imágenes que vimos pocos minutos antes y se ve a todo el grupo (realizadores y

trabajadores) mirando y opinando, muy informalmente, sobre lo hecho hasta el momento. Uno de ellos, de nombre Martín, dice entonces: «me parece que dejan demasiado a lo que suceda, ustedes como sociólogos o cineastas tienen que avanzar más, tener una postura. Porque está bien la postura de hacer algo de conjunto, pero con alguien que no te conocés, se diluye. Si ustedes tienen una iniciativa un poco más fuerte uno se va amoldando a eso».

A esto le sigue una escena de debate del grupo documentalista. Profundizan en la discusión sobre cómo debería ser el documental: los realizadores no querían hacer entrevistas, pero los trabajadores pidieron que se hagan, y concuerdan en que esa también es una forma de intervenir en la construcción del discurso audiovisual. Se preguntan «desde dónde» contar, y piensan el eje del trabajo: «estamos todos trabajando acá», como un eje más amplio que cuando están en las máquinas.

Los trabajadores explican por qué ahora no fichan («cada uno sabe lo que tiene que hacer», dice uno de ellos), y que «antes» (es decir, con la patronal) no los hubiesen dejado hacer lo que están haciendo (a quienes filman), porque no se dejaba entrar a nadie de afuera. Entonces, vemos a un trabajador filmando y entrevistando a otro: «acá estamos, con la gente de cine que quiere insistentemente que participemos del video... ¿de qué cuadro sos Daniel?», dispara el que tiene la cámara.

Le sigue la imagen que él filma (el juego entre las dos cámaras es constante), en la que se ve al otro trabajador, con una máquina de fondo, explicando cómo era el trabajo cuando estaban los patrones.

Entre el grupo realizador y de trabajadores hay una pasante, una joven, que —según se muestra en la película— intenta insertarse en la cotidianidad de la fábrica pero se encuentra con una resistencia por parte del grupo de trabajadores constituidos: «Idealicé mucho el espacio, lo interesante es como es desde adentro; afuera somos todos combativos», sostiene ella. Luego la vemos realizando entrevistas a otro trabajador. El relato comprende además el testimonio de expectativas por parte de algunos de los que participan: una chica frente a cámara habla sobre lo que espera del documental, de la figura heroica e idealizada que se construye para afuera, pero para adentro no. Se trata de una entrevista dentro del mismo grupo realizador, del grupo a una de sus integrantes. Una de las preguntas disparadoras es «¿Qué pensás que se recuperó en Chilavert?». La entrevistada hace una reflexión sociológica (y nombra a las fuentes de trabajo, los hombres, la dignidad, la capacidad de trabajo en conjunto, la capacidad de luchar, de creer en algo que uno piensa que es justo, etc.). Surge entonces la inquietud: en todos los documentales se ven siempre las luchas pero no se meten en las cuestiones personales de los trabajadores: qué cambió

en Chilavert en cuanto a lo social, a los compañeros, a la familia... «Acá festejamos los cumpleaños, por ejemplo, antes no se hacía. Recibimos visitas, los invitamos a comer con mucho gusto, y es una estrategia de lucha también, se mezcla la política con el deseo de quedar bien con la gente», contesta un trabajador.

Los realizadores siempre se ven en cámara, el grupo, sus dispositivos de sonido e imagen, pero también se muestra a un hombre trabajando, concretando el proceso productivo de Chilavert. Aunque, a esta altura, el protagonismo de los trabajadores que recuperaron la fábrica es, cuanto menos, discutido: las filmaciones sobre las discusiones de la realización y su proceso, las modificaciones o no del guión y el camino colectivo están siempre presentes. En esas asambleas del grupo de investigación también se habla de la costumbre de Chilavert de que los filmen. De la moda de las fábricas recuperadas. De los que hablan fuera de cámara con un discurso diferente pero luego cuesta integrarlos a la filmación porque cambian frente a la cámara. Se problematiza el cómo abordarlos, y se dice que lo más complicado de abordar son los miedos y alegrías de cada uno. «Es fácil construir un Chilavert homogéneo, héroe colectivo, con un par de entrevistas, pero nosotros elegimos otro camino», dice un integrante del grupo.

A esta escena le siguen imágenes del recorrido de un trabajador por las ex oficinas de los jefes, que ahora se usan para

hacer las asambleas de la cooperativa. En una conversación alrededor de una mesa, los trabajadores hablan sobre el momento de inflexión de decidir que la fábrica se toma y que los «dueños» no se lleven las máquinas. Rememoran ese proceso, la decisión de quedarse con las máquinas. Son testimonios informales durante un almuerzo filmado en los que se reconstruye el momento de la toma a través de los recuerdos de los protagonistas. «El director se fue sin saludarnos ni nada», dice uno. Es una evocación con alegría.

Imágenes de máquinas y trabajo, del proceso de producción, sirven como separador con otra entrevista de un trabajador a otro más antiguo (Fermín), que habla de las épocas de los paros y del sindicato que «no funcionaba». Detrás suyo, una foto de Eva Perón y un cartel que dice «Ocupar, resistir, producir». Esta también es a dos cámaras intercaladas (la del obrero que filma y la que filma al obrero que filma). Otro testimonio de un trabajador es sobre su sueldo anterior y sobre su trabajo. «¿Es muy interesante esto?», pregunta en una pausa; «y sí, porque es raro escuchar hablar a un trabajador de fábrica recuperada de algo que no sea la toma», contesta el que filma. Pero también se habla de la toma, la previa.

Lo de las máquinas y sus detalles no es pura imagen, sino que éstas vienen acompañadas con sus correspondientes sonidos. Una nueva discusión del grupo documentalista aborda los ejes del

trabajo, retoman los apuntes de lo que pensaban hacer, de lo que van haciendo y aquello que no se pudo filmar. «¿Qué sentís que aprendiste en Chilavert hasta hoy?» es una de las preguntas disparadoras internas del grupo. Otra entrevista a un trabajador comienza con: «¿Qué cambió entre ustedes a partir de que se recuperó?». El hombre habla de que ya eran compañeros, pero que ahora se festejan los cumpleaños y viene la familia. «El compromiso con el trabajo no cambió, antes las decisiones no la tomábamos nosotros, ahora sí», sostiene.

«¿Qué falta recuperar en Chilavert?» es otro de los interrogantes. Las respuestas hablan de la reglamentación de la Ley de Expropiación, para que sea favorable a ellos y no al Estado o al juzgado. «¿Aporta a una sociedad diferente?»; «Puede ser que sí, puede ser que no, es un proceso, no es por generación espontánea, hay que profundizar la reflexión que se dio en un primer momento», contesta una trabajadora que se sumó al espacio una vez recuperado. En este momento de la película se da cuenta de la diferencia entre los trabajadores de Chilavert y la pasante, que colabora con el documental y que quisiera ser «una más» de la cooperativa.

A los 50 minutos, aproximadamente, desde la enunciación, una placa señala: «Durante el mes de mayo de 2006, balance de la experiencia entre los trabajadores de Chilavert y el grupo de filmación». Lo que sigue es una proyección filmada, más

organizada, con convocatoria de afiche que la anuncia en la fábrica. Hay sillas dispuestas, micrófono para la presentación... es un evento en el que el grupo realizador presenta «un documental de una hora sin final», porque, explican, el final se va a montar con la charla posterior que se concrete luego de esa proyección. «Que se concluya acá y entre todos», proponen. La proyección es en la pantalla de un televisor. Hay comentarios, risas, aplausos, y se escucha alguien que dice «¿Qué pasó? ¿Ya está?». Alguno se va, entre los que quedan se arma ronda y debate. Aparentemente cuesta que se queden. El grupo realizador intenta obtener una devolución de lo visualizado, preguntando qué falta, qué habría que cambiar, qué les pareció, si se sienten identificados... En la charla uno de los trabajadores vuelve a marcar una posición de exterioridad respecto a «la mirada que tienen ustedes que están filmando esto». También surge el tema de las diferencias entre viejos y nuevos trabajadores y hay un debate entre ellos: «¿Qué lugar ocupamos los nuevos?» se preguntan. En la devolución de opiniones, uno de los trabajadores más efusivos les dice «interrumpieron la siesta del periodista que tenemos dentro, y del actor. No somos capaces de esta iniciativa de entrevistarnos a nosotros mismos, por eso la inquietud que trajeron cayó bien». En definitiva, hasta en los halagos aparece un «nosotros» y un «ellos», una diferenciación entre la cooperativa y el grupo realizador.

El obrero habla de la indiferencia con la que los recibieron al principio y de la perseverancia del grupo. Una documentalista explica la intención de recuperar experiencias, respecto a la estrategia representacional, que se hacían en los sesenta y setenta, «por eso la idea de trabajar con ustedes la idea del documental». Otro de los trabajadores dice que con esto hacen como una terapia de grupo, que reflexionan a partir de alguien de afuera, a través de lo que hacen (los documentalistas), y logran unir más al grupo. Un documentalista se pregunta si servirá o no, «por eso la instancia actual, que si no están de acuerdo lo puedan decir». También se expresan sobre cómo apoyar un proceso con el que tienen simpatía política, y a la vez cómo apoyar la discusión sin que sea una palmada en la espalda nada más. No adular sin lectura política sobre lo que pasa dentro del grupo. Nuevamente surge el tema de los pasantes, que no son incorporados a la asamblea. Se genera la discusión de que son jóvenes y chicas (mujeres). Y se debate sobre los grupos (que son dos) y sus problemas para relacionarse. «El camino se hace al andar. A medida que vas creciendo, se te dan responsabilidades», sostiene uno de los trabajadores. Luego de un plano general de la discusión, que parece seguir y apagarse a la vez, surgen los créditos en pantalla (en cada parte trabajaron varios), y luego quienes integran Chilavert Artes Gráficas. Lugar y fecha: Pompeya, Buenos Aires, mayo 2005 – mayo 2006.

### **El contexto**

«La filmación no fue difícil, pero sí no ir con un objetivo claro en cuanto al guión, pues la idea era construirlo junto con ellos», dijo el grupo de jóvenes sociólogos y cineastas en una de las presentaciones de la película en el interior del país. En cuanto a la intervención en la fábrica, los realizadores indicaron haberse sorprendido en el balance final en el que los trabajadores reconocieron las intenciones de «tomar parte» de los estudiantes y los límites que les marcaron.

El DVD que se reprodujo y circuló por circuitos de exhibición alternativas a las salas comerciales incluye también unos extras que delimitan un contexto, al menos desde lo académico, sobre los preconcepciones con los que el grupo de investigación se acercó a Chilavert. Uno de estos extras consiste en «Frasas convergentes» a partir de una cita de GilleDeleuze:

no ideas justas sino justamente ideas, porque las ideas justas son siempre ideas que se ajustan a las significaciones dominantes o a las consignas establecidas. Mientras que justamente ideas, implica un devenir presente como un tartamudeo de las ideas que no puede expresarse sino a modo de preguntas.

Luego, también se presentan «Seis tesis sobre una experiencia filmada», de las cuales rescatamos aquí la primera:

nosotr@s no quisimos mantenernos en el típico rol de investigador que se posiciona por fuera, por el contrario, deseamos construir y experimentar la experiencia de investigación de una manera distinta.

Como sabemos, toda construcción supone una forma, supone una estética que le es propia, sabemos también que nadie construye desde el vacío. En todo proceso de construcción se hace uso de otras experiencias internalizadas que necesariamente producen conflicto entre lo que construimos y lo que queremos construir.

Por eso necesitamos ver, reflexionar (y que otr@s lo hagan) sobre el proceso de producción. Como producimos es también como nos producimos.

### **Cierre**

*Impreso en Chilavert* constituye una de las experiencias más interesantes, por su apuesta estética y narrativa, por sus

búsquedas formales e informales, académicas y políticas, en relación a las piezas audiovisuales producidas sobre empresas y fábricas recuperadas. El «juego» que admitió el grupo enunciador del audiovisual consintió una permeabilidad a ciertas problemáticas que son poco comunes en las películas sobre esta temática. Sin constituir un éxito ni un fracaso, siendo difícil de clasificar como cine militante o como cine documental de autor, *Impreso en Chilavert* marca un meandro diferente entre las representaciones de los trabajadores en los audiovisuales argentinos. Expresa, a su vez, las dificultades del trabajo en conjunto, del querer filmar desde adentro, de buscar una unidad de acción entre un «nosotros» y un «otros» que no se concreta en la práctica. Y, sobre todo, abre una discusión performativa en relación a los procesos de producción sobre los *modos* de representarnos en las imágenes.

### Referencias bibliográficas

- BAUNI N. y FAJN G. (2009). Las regulaciones de trabajo en las empresas recuperadas. Orientaciones y expectativas. En *Gestión obrera en el cono sur: del fragmento a la acción colectiva*. Montevideo: Nordan Comunidad, Universidad de la República.
- COSTA ÁLVAREZ (2009). Empresas recuperadas. ¿Democratización versus mercado? En *Gestión obrera en el cono sur: del fragmento a la acción colectiva*. Montevideo: Nordan Comunidad, Universidad de la República.
- Fernández Álvarez M.I. (agosto de 2006). Transformaciones en el mundo del trabajo y procesos de ocupación/recuperación de fábricas. *Realidad Económica*, (197).

Instituto Argentino para el Desarrollo Económico, Buenos Aires.

- HELLER P. (2002). Fábricas ocupadas y gestión obrera: Los trabajadores frente al derrumbe capitalista. *Razón y Revolución*, (10).
- HUDSON J.P. (2009). *Procesos de Recuperaciones de Empresas por sus Trabajadores: El Desafío de la Autogestión*. Tesis de doctorado. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- ——— (2011). *Acá no, acá no me manda nadie. Empresas recuperadas por obreros 2000-2010*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- LAVACA (Ed.) (2007). *Sin Patrón. Fábricas y empresas recuperadas por sus trabajadores*. Buenos Aires: Lavaca Editora.
- MAGNANI, E. (2003). *El cambio silencioso. Empresas recuperadas en la Argentina*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- NICHOLS, B. (1997). *Introduction to documentary, La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- PENNA, F. (2006). ¿Cómo nos producimos? En *Análisis Digital*. Recuperado de: <http://www.analisisdigital.com.ar/noticias.php?ed=716&di=1&no=41043>
- PROGRAMA FACULTAD ABIERTA (Ed.) (2010). *Las empresas recuperadas en la Argentina. Informe del tercer relevamiento de empresas recuperadas por sus trabajadores*. Buenos Aires: Ediciones Cooperativa Chilavert.

### Filmografía

- *Impreso en Chilavert*, documental, 76 minutos, color. Realizado entre mayo de 2005 y mayo de 2006 por miembros del Colectivo Urbanautas, Grupoembate y la Escuela de cine CIEVYC.