

## ¿Cómo y por qué contar al FMI? Reseña del documental *Fondo, otra vez la misma receta*, de Alejandro Bercovich<sup>1</sup>

*Comment on the film “Fund: Again the same  
recipe”, by Alejandro Bercovich*

Ana Fraile<sup>2</sup>  
PulpoFilms

Revista Derechos en Acción ISSN 2525-1678/ e-ISSN 2525-1686  
Año 6/Nº 18, Verano 2020-2021 (21 diciembre a 20 marzo), 933-940  
DOI: <https://doi.org/10.24215/25251678e509>

Los y las documentalistas registran, recolectan, organizan y construyen narrativas audiovisuales manifestando con imágenes y sonidos la sensibilidad sobre una historia del mundo que los rodea. En el caso de *Fondo, otra vez la misma receta*, la historia elegida es inmensa, abarca un período temporal extendido y una cantidad muy grande de protagonistas. Es casi como una ópera donde músicos/as, actores/actrices y el narrador, Alejandro Bercovich, conforman un relato sobre un tema que no ha sido tomado con frecuencia en el mundo documental: el Fondo Monetario Internacional (FMI). En esta película el FMI es el protagonista, y se lo aborda como un personaje, con sus intereses y contradicciones, con sus colaboradores y antagonistas, con sus locaciones y temporalidades. Este abordaje permite,

---

<sup>1</sup> Estrenada en 2019, disponible en la plataforma Cont.ar <https://www.cont.ar/pelicula/a3f4a363-ca80-4eff-8045-0e05243fecf2> y también en <https://youtu.be/tJA30EWn2ck>

<sup>2</sup> Guionista, directora y productora audiovisual, Magister en derechos humanos y democratización (Global Campus for Human Rights - UNSAM). Realizadora Audiovisual en la Dirección de planificación y gestión comunicacional del Ministerio de las mujeres, políticas de género y diversidad sexual de la provincia de Buenos Aires.

con grandes desafíos, que un tema se transforme en personaje y sea posible identificarse de cierta manera. Este documental se estrena en Buenos Aires el 15 de octubre de 2019, unos meses antes de las últimas elecciones presidenciales y terminando un período presidido por Mauricio Macri. Este gobierno tomó préstamos multimillonarios para la Argentina, fue el préstamo más grande que tomó un país desde la creación del organismo. La primera función fue en un teatro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con la presencia de un abanico de personalidades políticas críticas al gobierno macrista.

En esta reseña abordaré algunos aspectos relacionados a los desafíos que se presentan en este tipo de producciones. Los trabajos audiovisuales, que tienen la intención de ser exhibidos masivamente, brindan herramientas audiovisuales que tanto necesitamos comprender para poder tomar decisiones sobre procesos económicos complejos y abstractos que tienen incidencia directa sobre la vigencia de una amplia paleta de derechos humanos.

## El objetivo de la película

“La pedagogía que hacemos en la película desnuda el carácter político”, dijo el propio Bercovich, “para esto quizás sirva también el documental. Quitar el velo y poder entender mejor el carácter político de sucesos históricos, del pasado o contemporáneos”.<sup>3</sup> Por supuesto, pensar en estos términos tiene el desafío de la construcción del relato que, como reconoció Bercovich en la referida entrevista, era un riesgo que correrían en pos de los objetivos de este trabajo.

El documental recurre a herramientas del lenguaje audiovisual muy utilizadas en los medios masivos de comunicación, particularmente en la televisión. Estos recursos dan lugar a una

---

<sup>3</sup> Para ver entrevista completa, *Fondo. Otra vez la misma receta, un documental de Alejandro Bercovich*, del 27 de noviembre de 2019, ir a <http://vocacionxperiodismo.com.ar/2019/11/fondo-otra-vez-la-misma-receta-un-documental-de-alejandro-bercovich/>

interpretación de la historia que es entretenida y presentada de una manera sencilla o pedagógica, con los tiempos necesarios para ser comprendida por un público general interesado pero no experto en el tema.

## La forma de la película

Como un discurso sobre el mundo, los documentales nos muestran situaciones y hechos que son una parte reconocida en la esfera de la experiencia compartida, el mundo histórico como lo conocemos y encontramos o como creemos que otros/as lo encuentran. La experiencia del documental puede ser una fuerza en sí misma que nos mueve más allá de sí hacia una arena histórica de la cual es parte. En otras palabras, el compromiso con el documental se puede extender más allá del momento de mirar a la praxis social en sí misma.<sup>4</sup> En este sentido, el documental *Fondo* se propone una tarea compleja en cuanto a traducción de sentido. Encuentra como eje del conflicto la vulneración de derechos de las políticas del FMI, es decir, la interpretación y traducción de conceptos complejos de la economía política y su incidencia sobre las condiciones de vida cotidiana. El desafío es contar esa historia. El protagonista y las acciones no son de personajes sino de conceptos y eso lo transforma en un documental de conceptos en disputa. Los realizadores utilizan la modalidad reflexiva de representación para lograr un encuentro entre ellos y los espectadores/as, pues “la obra ofrece una serie de argumentaciones irrefutables para poder dar cuenta de aquello que representa. Lleva a un estado de conciencia intensificada de su propia relación con el texto y de la problemática relación del texto con aquello que representa”.<sup>5</sup>

Tomando esta posición política y estética, la forma elegida para contar esta historia emula la de una receta de cocina y

---

<sup>4</sup> Meg McLagan, “Human Rights, Testimony, and Transnational Publicity”, 2(1) *The Scholar and Feminist Online*, 304-317.

<sup>5</sup> Bill Nichols, *La representación de la realidad*, (Buenos Aires: Paidós, 1997), 98.

también la de una historia narrada y comentada al mismo tiempo. Esta forma logra brindar la información sobre los conceptos que son claves en el conflicto a desarrollar, al mismo tiempo que enfrenta las dificultades propias de este tipo de relatos donde los oponentes son ideas y el discurso desarrolla el conflicto.

A modo de ejemplo hay dos secuencias para destacar. La película inicia con una sucesión de archivos que dan cuenta del rol que el FMI transmite en su propaganda en el mundo e identificamos algunos personajes e íconos que han participado en Argentina de las negociaciones con el FMI. No están identificados, pero el juego de una imagen limpia y amorosa en la propaganda se contrapone con imágenes contrastadas y una música que es alusiva a algo negativo, casi diabólico. Los dientes de una de las mujeres referentes del FMI en los últimos años es una imagen que abre la película y plantea una posición clara, direccionada y contundente desde un inicio.

Luego de este videoclip inicial, un hombre vestido como chef prepara un desayuno mientras escucha una noticia en la computadora. Se entera que el presidente de Argentina, Mauricio Macri, iniciará conversaciones con el FMI para poder conseguir un préstamo que ayudará a la economía argentina que atraviesa momentos turbulentos. Esto inquieta al hombre que llama inmediatamente a su amigo periodista, Alejandro Bercovich, para saber si tiene que preocuparse o no. Esta segunda secuencia de la película marcará el resto de la narración. Ambos varones serán los protagonistas de esta película. El cocinero le pregunta al periodista si tiene que preocuparse individualmente, haciendo referencia a la “casa en orden” de la Semana Santa de Alfonsín.<sup>6</sup> Esta referencia puede leerse como problema individual y también como problema colectivo. La preocupación individual versus la preocupación colectiva es la que abre el juego al conflicto de la película a los pocos minutos de haber iniciado el relato. Por un

---

<sup>6</sup> La frase fue pronunciada por el entonces presidente Raúl Alfonsín, tras la resolución *in situ* de un conflicto por un levantamiento militar del grupo Carapintada en Semana Santa de 1987.

lado se presenta la tensión entre una narrativa que juega con el/la ciudadano/a común inventando/construyendo comparaciones fáciles de digerir porque relaciona lo estatal con lo privado, y por otro, una narrativa que representa el punto de vista de la película que plantea las diferencias de lo estatal/colectivo y lo privado/individual.

## El derecho a saber

Más allá de las dificultades, logros y desaciertos que pueda tener el documental hay un punto que es fundamental. El documental trata sobre el FMI y utiliza recursos narrativos y artísticos para dar cuenta sobre cómo se vincula este con la vulneración de derechos sociales, económicos, culturales, civiles y políticos. Quienes cuentan esta historia, quienes la producen, se comprometen en un aspecto fundamental con la audiencia. Ellos saben de antemano que el público general desconoce los aspectos históricos, políticos y económicos del FMI y se proponen quitar un velo, ejercer el derecho a saber que implica contar. Esto es fundamental en el campo del documental y los derechos humanos, ya que poder entender un proceso, conocer nombres, caras y frases, conectar puntos que *a priori* lucen desconectados, recorrer casi tres cuartos de siglo brinda la posibilidad de saber o, al menos, saber más. En el marco de nuestros débiles Estados y de las disputas narrativas en los medios de comunicación, esto resulta de gran valor y digno de ser tomado como ejemplo para seguir haciendo documentales en esta línea.<sup>7</sup>

Esto me lleva al último punto de esta cadena de sentidos. Los documentales tienen una doble función cuando cuentan historias de vulneraciones de derechos humanos. Por un lado, tienen la función de contar y mostrar una situación de vulneración que está siendo ocultada para luego difundir y debatir. El documental y los documentalistas en este caso son parte

---

<sup>7</sup> Fernando Calderón & Manuel Castells, *La nueva América Latina*, (Fondo de Cultura Económica, 2019).

de aquellas herramientas que tenemos las personas para reparar simbólicamente los daños ocasionados. Incluso cuando esa reparación sea tan solo el debate con quien es nieta de quien perdió todo en la década del 70, hija de quienes fueron echados de las fábricas con los recortes de los 90, o madre de las infancias que tienen que cartonear para subsistir en los primeros años del siglo XXI. Ella podrá ver, entender, compartir con otras personas el entramado mundial del que es parte y que ayuda a comprender quiénes son los dueños del mundo y con qué argumentos (y falacias y poderes) tratan de perpetuar sus posiciones de privilegio. En otras palabras, que la falta de trabajo, vivienda, salud, educación pública, no es mala suerte ni un virus, sino que responde a lógicas económicas y políticas que superan incluso a su propio país. Pero que pueden cambiarse, porque las opciones económicas que empobrecen a los países son eso, opciones políticas que pueden alterarse si hay decisión en la gente, y para que haya esa decisión es necesario *saber*.

Así, el ejercicio de contar y difundir una historia que dé cuenta de la vulneración de derechos humanos en un documental es reparador. Asimismo, al contar una historia como *Fondo* se promueve el concepto de no repetición de las vulneraciones de derechos. Queda claro a lo largo del documental que la intención de quienes lo hicieron es poder dar cuenta de lo acontecido para que las cosas cambien y las recetas ortodoxas del FMI no vuelvan a cocinarse, porque las consecuencias de lo sucedido y lo que sigue ocurriendo son devastadoras.

Reparar y no repetir son posibilidades y alcances del documental que necesitan seguir siendo profundizadas y debatidas. En la arena política-económica donde se desarrolla la disputa de narrativas, de las cuales participa el documental, el engaño audiovisual es una herramienta corriente.<sup>8</sup> Entonces, hacer y exhibir documentales que disputen ese engaño es fundamental

---

<sup>8</sup> El 27 de junio de 2002 el periodista Julio Blanck publicó la tapa de *Clarín* con el título "La crisis causó dos nuevas muertes" con la que se encubrió la responsabilidad de la policía en los asesinatos de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki el 26 de junio de 2002 en Puente

en los tiempos que corren.<sup>9</sup> Explica Sierra León<sup>10</sup> que cuando el Estado no está involucrado en la búsqueda de justicia frente a la violación de los derechos humanos, el arte se convierte en objeto activo de la garantía de no repetición de un crimen. Si tomamos la película *Fondo* como la historia de una serie de vulneraciones de derechos en países específicos donde viven personas como la vendedora del mercado de frutas o la maestra jardinera o el piloto de avión o la profesora universitaria, se puede plantear entonces que esta película funciona socialmente como un instrumento en pos de la garantía de que las acciones ortodoxas del FMI no vuelvan a ocurrir.

Existen varios trabajos que documentan que las recetas de ajuste del FMI impactan en forma desproporcionada y desgarradora en los derechos de las personas que viven en la pobreza y desigualdad estructural. El impacto de estas recetas es mayor en mujeres, niñas y adultas mayores en general, y aún mucho peor para las que viven en la pobreza, se encuentran en situación de desplazamiento forzado, son migrantes, mujeres indígenas, afrodescendientes, disidencias sexuales, mujeres que se encuentran en situación de discapacidad, mujeres que se encuentran privadas de su libertad, mujeres defensoras de derechos humanos.<sup>11</sup> En este sentido, llama la atención que ninguna de esas voces tenga un lugar concreto y como protagonistas en el documental. Estas ausencias requieren ser visibilizadas para que las voces de las mujeres puedan ser escuchadas.<sup>12</sup>

---

Pueyrredón. Se puede ver el documental *La crisis causó dos nuevas muertes*, producido por Artó Cine, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Nfm-f2yJa0g>

<sup>9</sup> Ana Fraile, *El documental como activismo audiovisual en derechos humanos. La desaparición forzada de Luciano Nahuel Arruga*, (Universidad Nacional de San Martín, 2020).

<sup>10</sup> Yolanda Sierra León, "Relaciones entre el arte y los derechos humanos", 32 *Revista Derecho del Estado*, 77-100.

<sup>11</sup> Laura Clérico, "Derecho constitucional y derechos humanos: haciendo manejable el análisis de estereotipos", 5 *ReDeA Revista Derechos en Acción*, 2017, 211-246.

<sup>12</sup> Experto independiente en deuda y derechos humanos de la ONU, *Impacto de las políticas de reformas económicas sobre los derechos humanos de las mujeres*, UN DOC A/73/179, Consejo de Derechos Humanos, Ginebra (18 de julio de 2018).

En todo caso, el aporte de la obra de arte no es automático ni modifica estructuralmente las condiciones materiales y las relaciones de poder que permitieron la violación a los derechos humanos en primer lugar. Pero sí puede influenciar discursos, subjetividades, imaginarios sociales, representaciones del otro/a e identidades. La verdad interpela, como dicen los/as defensores/as de derechos humanos.

La realización audiovisual es una práctica política que ayuda a los sujetos a construir nuevas formas de ciudadanía que los distancia activamente del Estado y del concepto de público general. Es la práctica de la creación de una autonomía política que podría dar lugar a que las personas transformen sus subjetividades políticas, de meras espectadoras a participantes activas.<sup>13</sup>

Esto último posiblemente sea la justificación más importante para valorar la existencia del documental *Fondo* y esperar las próximas películas documentales que cuenten este tipo de historias. Son estas narraciones audiovisuales, exhibidas y discutidas en todos los rincones del mundo simultáneamente las que contribuyen a que las personas puedan ver las vulneraciones de derechos ocasionadas por el FMI y sus políticas dentro del entramado social al que pertenece para pensar y forjar futuros distintos.

---

<sup>13</sup> Livia Hinegardner, "We made that film; there is no filmmaker", 2 *Taiwan Journal of Democracy*, 2011, vol. 7, 95-117.