

PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA: UNA DEMOCRATIZACIÓN DEL RELATO

Aída Quintar, Leandro González y Carolina Barnes
Universidad Nacional de General Sarmiento
(Argentina)

Resumen

El artículo presenta los resultados de un trabajo de investigación en desarrollo sobre organizaciones sociales que incursionan en la producción audiovisual en el Gran Buenos Aires. El tipo de producciones que realizan es habitualmente definido como "alternativo", para diferenciarlo del circuito comercial que trabaja con modos de producción más industriales. Dentro de la heterogeneidad de propuestas de producción alternativa, abordamos aquí el cine y el video comunitario, que expresan la necesidad que tienen diversos sectores populares de comunicarse en un lenguaje propio sin intermediarios.

La importancia de estudiar estas organizaciones radica en que se trata de un sector habitualmente invisibilizado que, no obstante, representa una propuesta cualitativamente diferente a las comerciales, al promover la cultura y la educación popular. Se estima que en Latinoamérica más de 120.000 organizaciones sociales desarrollan este tipo de experiencias, dándole así visibilidad a sus problemáticas sociales y reafirmando la identidad de sus comunidades.

La propuesta teórico-metodológica de este artículo se enmarca en la perspectiva de estudios sobre la producción de cine y video comunitario que cobran gran protagonismo en el contexto de democratización político-cultural latinoamericano de los años ochenta, favorecido por la difusión de las TIC.

Palabras clave: cine comunitario, producción audiovisual alternativa, tecnologías de la información, integración social, experiencias.

Introducción

La producción de cine y video comunitario es un fenómeno que surge en el contexto de la democratización político-cultural que vivió América Latina en los años ochenta y de la introducción de importantes cambios tecnológicos en las formas socio-productivas y de la comunicación. En efecto, la revolución de las TIC, que se desarrolla en el último cuarto del siglo XX, sienta las bases materiales para la "informatización de la producción" y el despliegue del llamado "trabajo inmaterial" (Hardt y Negri, 2000). Estos avances favorecen nuevos desarrollos en el campo de la producción audiovisual, posibilitando una ampliación de la participación social en el conocimiento y la comunicación. Por otra parte, el proceso de democratización política encarado a nivel latinoamericano en esos años impulsó a sectores de la sociedad para que asumieran funciones vinculadas a derechos culturales y sociales (educación popular, comunicación, etc.). Esta situación se profundizó durante la etapa neoliberal, cuando la sociedad debió asumir una mayor

cantidad de funciones que el Estado dejaba abandonadas. Una tercera etapa para las producciones audiovisuales comunitarias tuvo lugar con el cambio de siglo en buena parte de Latinoamérica, ya que el contexto político provocó un mayor protagonismo de los sectores populares. Esas experiencias son desarrolladas por pueblos originarios, organizaciones populares y asociaciones barriales, entre otros. En el caso argentino, ya desde finales del siglo XX se comienza a desplegar esta línea de trabajo, aunque es con posterioridad a la crisis de 2001 cuando se nota cierto auge.

En este marco, un hecho que no puede ser pasado por alto es la aprobación, en 2009, de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (26.522). Esta ley marca un cambio de paradigma al reconfigurar la relación entre el Estado y las organizaciones sin fines de lucro, y esto se manifiesta en el derecho a la comunicación que el Estado les reconoce con un significativo grado de amplitud. Considerando que el espíritu de la Ley apunta a que haya no solo "más voces" sino también diversidad, los actores comunitarios constituyen actores estratégicos en un eventual modelo comunicacional alternativo al de la antigua Ley de Radiodifusión. Por su anclaje territorial y por la naturaleza de sus producciones, así como por sus propuestas estéticas y temáticas, estas organizaciones aportan una nueva forma de entender lo comunicacional.

Antes de avanzar, cabe destacar algunas diferencias entre el llamado "cine independiente" y la producción audiovisual alternativa a la cual se refiere esta presentación. En efecto, las mismas tecnologías que favorecieron el surgimiento de los medios audiovisuales alternativos hicieron que la producción cinematográfica (comercial o no) se multiplicara y surgiera el denominado cine independiente. Desde 2007, se estrenan más de cien películas nacionales por año. La diferencia fundamental entre la producción alternativa comunitaria y el cine independiente radica en el hecho de que, en este último, cada producción (ficción o documental) es planeada como un proyecto aislado que no tiene pensada una continuidad y una relación con otra práctica que no sea la exhibición en salas. Por el contrario, la producción comunitaria se relaciona con otras prácticas y proyectos (salud, memoria, etc.) y necesita considerar formas de producción y vías de circulación alternativas. A su vez, también se diferencia del llamado "cine militante o piquetero" (Campo, 2006), en auge desde los noventa hasta mediados del 2000, que aún hoy subsiste. En este caso, la diferencia se da en relación con la actitud *denuncista* o de contrainformación del cine piquetero y la inscripción dentro de un proyecto político (partidario o no) que, en general, busca superar el ámbito local. Por último, destacamos que en el caso aquí analizado el ámbito privilegiado es el local, que en cada situación refiere a espacios socioterritoriales específicos que no necesariamente coinciden con aquellos institucionalmente definidos.

En este artículo, presentamos algunos resultados de una investigación en marcha cuyo objetivo es analizar un tipo de producción audiovisual habitualmente definido como "alternativo," para diferenciarlo del circuito comercial que trabaja con modos de producción más industriales. Dentro de la heterogeneidad de

propuestas de producción alternativa, abordamos aquí el cine y el video comunitario, en tanto expresión de diversos sectores populares que buscan comunicarse en un lenguaje propio y sin intermediarios.

La importancia de estudiar este tipo de producciones radica en el hecho de que representan una propuesta cualitativamente diferente a las comerciales al promover la cultura y la educación popular. Se estima que en Latinoamérica más de 120.000 (1) organizaciones sociales desarrollan este tipo de experiencias dándole visibilidad a sus problemáticas sociales y reafirmando la identidad de sus comunidades. En esta investigación (2), se analizan diversas experiencias que llevan adelante organizaciones sociales del Área Metropolitana de Buenos Aires.

Finalmente, el aporte de esta ponencia también radica en llamar la atención sobre un sector de la producción cultural que generalmente es ignorado o subestimado en los estudios que abordan las industrias culturales. Tal como da cuenta Markusen (2010), el "tercer sector" capacita y forma a una gran cantidad de personas, aporta innovación y creatividad, emplea a una cantidad incierta pero seguramente sorprendente de individuos y provee una oferta cultural en regiones "no lucrativas" para el sector comercial. Por otro lado, el sector comercial y el alternativo no funcionan como circuitos separados sino que, por el contrario, están estrechamente interrelacionados.

Metodología

En el transcurso del trabajo (3) de campo se entrevistaron a entidades con características diversas: algunas se dedican en forma exclusiva a este tipo de producciones, mientras que otras realizan distintos tipos de actividades culturales.

Si bien el abordaje puede ser realizado desde múltiples perspectivas, tomaremos dos dimensiones de análisis como criterio para el tratamiento de la información. Por un lado, nos interesa indagar acerca de las características de las propias organizaciones, esto incluye el momento de surgimiento, las características de sus integrantes, así como el tipo de vínculos que establecen con el Estado y otras organizaciones sociales. Por otro lado, se tratará de mostrar los rasgos distintivos en torno al modo en el que desarrollan sus producciones audiovisuales. En tal sentido, nos centraremos en las características de los proyectos, las modalidades de difusión y las capacidades en términos de sus recursos humanos y tecnológicos. En función de los criterios mencionados, clasificamos a las organizaciones en tres tipos y un caso particular que no solo reúne características mixtas, sino que ha sido un precursor en la actividad.

Según el tipo de organización distinguimos a aquellas que solo producen cine y video a nivel comunitario (tipo 1) de aquellas que conforman organizaciones socioculturales más amplias, donde la producción audiovisual es solo una de sus expresiones (tipo 2), y un tercer tipo conformado por cooperativas de profesionales de la producción audiovisual que venden servicios pero manteniendo una mirada militante sobre lo social (tipo 3). Lo que nos interesa es destacar los objetivos perseguidos y el tipo de producción audiovisual que realizan, ya sea por orientar ese producto al barrio, a encuentros culturales, ámbitos

institucionales vinculados a la educación y la salud popular así como a un proceso de creciente participación de los destinatarios en el proceso de producción.

La mayor parte de las organizaciones entrevistadas comenzaron a incursionar en la producción audiovisual en el presente siglo. Pero cabe destacar el carácter precursor de una de ellas que surgió a fines de la década de 1980 y cuya producción reúne los diversos objetivos mencionados anteriormente.

I.- Características del contexto demográfico y cultural regional

La provincia de Buenos Aires cuenta con más de 15 millones de habitantes, de los cuales el 63 % se concentra en los 24 partidos que forman parte del Área Metropolitana de Buenos Aires. Del total de esos 24 partidos, el 13 % reside en cuatro donde se sitúan las organizaciones entrevistadas: José C. Paz, Malvinas Argentinas, Moreno y San Miguel que en conjunto tienen 1.317.051 habitantes (4). Al tratarse de distritos que son parte del área metropolitana nucleada en torno a la capital del país, estos tienen una serie de características específicas.

Si nos referimos a las características culturales, hay algunos datos que revelan esta especificidad. El SInCA publicó en 2012 un informe en el que describe los contrastes que existen entre los distintos cordones del conurbano y el resto de la provincia. Allí se afirma que:

... la distribución geográfica desigual y fragmentada que se observa sobre aspectos sociodemográficos y económicos en la provincia de Buenos Aires se replica al ámbito cultural. [...] en el conurbano bonaerense se aglomera la mayoría de las actividades relacionadas con la comunicación, la producción editorial y la oferta de salas de cine y teatro” (SInCA, 2012: 5).

No obstante, esta primera afirmación puede dar una imagen de homogeneidad sobre el conurbano bonaerense, ya que en esa misma publicación se señalan otras cuestiones: (i) el “interior” de la provincia tiene, en términos generales, mejores indicadores culturales que el conurbano en su conjunto; (ii) buena parte de la vida cultural del conurbano depende, de una manera u otra, de lo que se produce en la CABA (diarios, televisión, etc.); y (iii) el tercer y cuarto cordón del conurbano (5) tienen los peores índices culturales (por ejemplo, en fiestas y celebraciones, bibliotecas populares, museos, cines y librerías; también tienen altos porcentajes de necesidades básicas insatisfechas (NBI) (6).

En este último segmento del conurbano la problemática es doble. El informe destaca que, en general, “las actividades e instituciones relacionadas con la cultura popular y comunitaria tienen una implantación más fuerte en zonas vulnerables” (SInCA, 2012: 15), pero como ya mencionamos anteriormente el contexto es más diverso y complejo en el tercero y cuarto cordón del conurbano (7), que es donde se asientan la mayor parte de las organizaciones relevadas en esta investigación.

II.- Las organizaciones entrevistadas

A continuación se presentan las organizaciones relevadas, según la tipología a la que pertenecen, localidad, año de fundación y tipo de personería jurídica que poseen.

Figura 1: Datos de identificación de las organizaciones relevadas

	Tipología	Organización	Localidad	Año* de fundación	Personería jurídica
1	Tipo 1	CCPAM (8)	Moreno	2006	Cooperativa
2		CEIHS (9)	Malvinas Argentinas (10)	2005	Asociación Civil
3		Desde Abajo Cine	Tigre	1999	Asociación Civil
4		Cine en Movimiento	AMBA	2002	Asociación Civil
5	Tipo 2	Culebrón Timbal	Moreno	1996	Asociación Civil
6		Andar	Moreno	1991	Asociación Civil
7		La Pochoclera	Moreno	2005	Asociación Civil
8	Tipo 3	El Mate	Moreno	2009	Cooperativa
9		10 Elementos	Moreno	2013	Cooperativa
10	Otro	Sofovia	San Miguel	1989	Asociación Civil

Fuente: investigación ICO-UNGS 2013

* El dato del año de fundación es aproximado,

dado que la creación de estas organizaciones implica un proceso más indefinido en el tiempo.

La mayoría de las organizaciones está ubicada en la localidad de Moreno, que tiene una amplia tradición en organización comunitaria. Otro dato es que siete de las diez entidades están conformadas como asociaciones civiles, mientras que el resto son cooperativas. Sin embargo, esta conformación no siempre se corresponde con el funcionamiento real de las organizaciones, ya que existe entre ellas cierto grado de informalidad. Tal como señalan Borello y González (2012), esta no es una característica exclusiva del sector, sino que también puede observarse en las productoras “comerciales” de cine.

Retomando lo mencionado en la metodología, definimos los siguientes ejes de análisis: a) modalidad de la participación de la comunidad, b) orientación temática de las producciones y características de sus destinatarios, c) capacitación en producción audiovisual, d) relación con Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

a) Modalidad de participación de la comunidad

Una clave para entender el funcionamiento de estas organizaciones es a través del análisis de la modalidad de participación de la comunidad en sus producciones. Las organizaciones del tipo 1 tienen en común el

hecho de trabajar con jóvenes. Ofrecen talleres y cursos de capacitación en el lenguaje audiovisual y, además, involucran ampliamente a esa juventud en la toma de decisiones sobre qué tratan y cómo se realizan las producciones. Con relación a la forma en que organizan la producción, quizás la principal diferencia radica en el modo en el que distribuyen los principales roles (dirección, filmación, edición, etc.). Por ejemplo, en la Cooperativa de Comunicación y Producción Audiovisual de Moreno (en adelante CCPAM) y en Desde Abajo Cine se conforman grupos de trabajo con poco tiempo de formación, cuyos miembros generalmente se involucran por primera vez en una producción audiovisual. En cambio, en Cine en Movimiento y el Centro de Estudios e investigaciones Históricas y Sociales (en adelante CEIHS) es más activa la participación de los actores claves en los principales roles. Respecto al ámbito en el que trabajan, Desde Abajo Cine y Cine en Movimiento se suscriben al ámbito barrial, específicamente en zonas marginales, mientras que CCPAM Y CEIHS realizan sus tareas en el ámbito escolar.

Por otro lado, cabe señalar que también se aprecian diferencias en lo relativo a la etapa final del proceso ya que, una vez que termina la interacción entre esas organizaciones y la comunidad, en el caso de CCPAM y Cine en Movimiento, se realiza una *transferencia tecnológica*. Es decir, dejan capacidades desarrolladas en los ámbitos donde trabajan; hacen esfuerzos para que la experiencia se replique y se desarrolle de acuerdo a la orientación que le impriman los propios actores. En cambio, CEIHS y Desde Abajo Cine no replican la experiencia, lo que deriva en una mayor dependencia de la comunidad respecto de esas organizaciones para poder realizar este tipo de audiovisuales.

En las organizaciones del tipo 2, la participación de la comunidad es más heterogénea. No trabajan con un público tan definido como en el caso anterior, sino que este va cambiando dependiendo del tipo de producción que se realice. Por caso, Culebrón Timbal ha hecho una película, pero el grueso de su producción se centra en los contenidos para su canal analógico: La Posta TV. En estas producciones trabajan los miembros de la organización, y la comunidad es involucrada en las coberturas sobre lo que sucede en el barrio. Un ejemplo de ello fue cuando Culebrón Timbal cubrió muy activamente cuestiones ligadas a la posible instalación de un basural cerca del barrio y realizó una campaña para movilizar a la comunidad con el fin de impedirlo. La Posta TV también destina parte de su programación a la difusión de artistas locales. Tal vez no esté de más resaltar el carácter de militancia social que tanto la radio como el canal brindan como servicios a una comunidad socialmente vulnerable como la de Cuartel V (Moreno).

La Pochoclera es otra organización que trabaja con jóvenes. Su primer cortometraje fue elaborado por alumnos de una escuela a partir de un guión propio sobre los derechos de los niños. La persona entrevistada en esta organización destaca el rol de inclusión social que juega y enfatiza que los chicos que participan de sus actividades descubren nuevas capacidades y, al mismo tiempo, pasan menos tiempo en las calles. Respecto a las personas que pasaron por la organización, sostiene: "la mayoría de los integrantes que empezaron al inicio, buscaron su camino por otro lado en las artes. Juan Sasiaín es director de cine, por ejemplo. La Pochoclera fue un semillero, ¿quién no pasó por La Pochoclera?".

En la Asociación Civil Andar, la participación está orientada específicamente a personas con discapacidad, quienes hallan en esta organización un espacio recreativo, formativo y también laboral. Allí encuentran un ámbito en el que sus derechos son reconocidos y ejercidos, y en el que el programa de televisión que se realiza pretende ser un vehículo para promover la integración y la participación en actividades comunicacionales.

A diferencia de los tipos anteriores, las organizaciones del tipo 3, que se arman como cooperativas, se distinguen por realizar de manera profesional su producción y orientarla (en parte) al mercado como venta de servicios. La principal característica de estas cooperativas es que están integradas por profesionales o personas con cierta experiencia laboral en medios locales. Tanto El Mate como 10 Elementos tienen un origen marcado por la intención de desempeñarse en el ámbito local y generar una fuente de ingresos sin perder independencia. Dada su fundación reciente, sus expectativas están fuertemente vinculadas a las nuevas posibilidades que van surgiendo a partir de la LSCA. Ambas venden servicios a otros, con lo cual el tipo de producciones que realizan depende de lo que el contratante desea. Sin embargo, no conciben a la producción audiovisual como mera mercancía, sino que mantienen una perspectiva militante con relación a los valores cooperativos y comunitarios de la comunicación social.

Finalmente, Sofovial es el caso particular que surge a finales de la década de 1980 y que mencionamos anteriormente como un precursor del fenómeno. Esta organización vende servicios profesionales, aunque trabaja activamente con la comunidad y tiene una amplia trayectoria de militancia, especialmente en la difusión de los valores de la educación popular y la salud comunitaria. Fueron los autores del primer video de concientización sobre el VIH en el país. La experiencia acumulada les ha permitido trascender el espacio de la comunidad, ya que realizan producciones y capacitaciones en distintos puntos del país. Uno de los desarrollos de Sofovial es el *video-proceso*, un formato que implica la interacción con distintos actores de la comunidad, la grabación del diálogo y una nueva discusión y grabación sobre el primer video. El producto resultante contiene tanto el primer diálogo como los siguientes, lo cual permite documentar el proceso colectivo de producción de sentido.

b) Orientación temática de las producciones y características de sus destinatarios

Las producciones audiovisuales que realizan las organizaciones abordan diferentes temáticas, estrechamente relacionadas con los objetivos que persiguen y el público específico al que se orientan.

Un conjunto trata de reflejar historias, vivencias y problemáticas que atraviesan, sobre todo, a los jóvenes de los sectores populares. Esto se puede evidenciar en organizaciones como el CCPAM, que trabaja con temas propios de la juventud del partido de Moreno a través de la realización de cortometrajes de ficción o documentales.

Por su parte, El Culebrón Timbal combina música, historietas e imágenes fílmicas. Un ejemplo es el mediometraje *El cuenco de las ciudades mestizas* (2008) (11), dirigido por Alexis Fusario, una ficción que

aborda las problemáticas propias del territorio, los entretelones de la política local, intercalados con el desarrollo artístico y cultural de la comunidad. En general, los destinatarios del conjunto de las actividades son precisamente los miembros de la comunidad circundante.

Cine en Movimiento y Desde Abajo Cine abordan las problemáticas que atraviesan los jóvenes de los sectores populares. La primera ha incorporado cuestiones referidas a las mujeres en situación de violencia y recientemente también ha comenzado a trabajar con adultos mayores del PAMI y sus problemáticas. Un ejemplo muy interesante de su producción es el documental *Los Nadies* (2005), sobre la base de un trabajo social realizado por Alejo García. Presentado en diversos festivales internacionales, este documental recibió el Premio del Jurado Joven en el III Festival de Cine y Derechos Humanos de Zaragoza (Competencia de Documentales). Los protagonistas son un grupo chicos de la calle que varían su lugar de referencia entre la estación de Liniers y los vagones abandonados en Haedo del Ferrocarril Sarmiento. Particularmente interesante es el modo en el que ellos participan como co-realizadores en el sonido, en las entrevistas y como responsables de una de las cámaras con las que se filma. Cuentan sus historias, cómo llegaron a vivir en la calle, el modo en que se vincularon con la droga y el robo, pero, como dice uno de ellos, también cómo aprendieron todo lo que saben y llegaron a ser gracias a la calle.

En el caso de Desde Abajo Cine, las producciones ponen de manifiesto las problemáticas de los jóvenes, así como también hacen énfasis en la promoción de sus derechos; todo ello a través de la construcción del relato por parte de los mismos protagonistas:

"Negro y Blanco lo filmamos en Los Pinos, mi barrio en La Matanza, junto a una amiga, Carola (18), mi novia Jacqueline Altamirano (16), Pablo Coria (19) y Catriel Velacagua (20). Mostramos lo bueno y lo malo, pero que también se puede salir", contó "Jona", que ahora volvió a la escuela y sueña con dirigir cine (Diario Clarín, 27 de marzo de 2007) (12).

Más allá de los públicos destinatarios específicos, algunas de estas organizaciones exhiben sus producciones en muestras, festivales, universidades y otros espacios similares.

Por otro lado, existen organizaciones que se orientan a temáticas como los derechos humanos, la salud o la discapacidad. El CEIHS enfoca sus cortometrajes, videos y documentales principalmente a temáticas relacionadas con los derechos humanos, los regímenes autoritarios y en particular la última dictadura militar (*Trelew, 35 años después; Ahora, Campo de Mayo; Fusilados en Del Viso y Buscando mandarinas*, sobre el secuestro y la desaparición de María Cristina Cournou). Pero el CEIHS también ha hecho largometrajes especiales como *Ahora es cuando*, sobre el plebiscito para aprobar la Nueva Constitución de Bolivia; y cortos sobre cuestiones ligadas a la discriminación, con producciones que desde sus títulos cuestionan expresiones denigrantes (*¡Mogólico!, Negros de mierda*). Tienen como destinatario principal a los estudiantes de la región. En este último aspecto coinciden con CCPAM aunque los temas que abordan

estos no tienen una especificidad predefinida sino que son escogidos por las propias comunidades escolares.

La asociación civil Andar produce audiovisuales en sintonía con su objetivo, que es la inclusión y abordaje de las problemáticas relacionadas con la discapacidad. Las cuestiones que abordan en su programa de TV (que se emite una vez por semana por la señal de cable local) están relacionadas con el tratamiento integral de temas de discapacidad y buscan, a través de estos contenidos, la divulgación y consolidación de los derechos de las personas que la padecen.

Sofovial se ha consolidado principalmente como un referente en lo relacionado a cuestiones de salud, desarrollando una amplia vinculación con el Ministerio de Salud. También ofrece diversos cursos de capacitación desde la perspectiva de la educación popular. A pesar de que muchas de sus producciones son a demanda de distintas instancias del Estado, siguen manteniendo una estética propia vinculada a la realidad cotidiana y barrial. Así, por ejemplo, han hecho producciones de concientización sobre el dengue desde la perspectiva de los sectores populares; *spots* y cortos de difusión de planes nacionales de salud como el Plan Nacer y el PROSANE (Ministerio de Salud); y también cuestiones diversas como un video sobre niños cartoneros y un corto de ficción titulado *Otro amanecer*. Más ligado a la actividad cultural, han hecho una cobertura sobre jornadas de la Red El Encuentro, de la que forman parte.

Por último, El Mate y 10 Elementos se caracterizan por el abordaje de temáticas variadas, según sea el origen de sus producciones. En el caso de El Mate, cuando el contenido nace por iniciativa propia, las temáticas están relacionadas con la visibilidad de las problemáticas sociales en el territorio a través de una perspectiva militante. En cambio, si son producciones a pedido, las temáticas varían: la dictadura, cobertura de eventos sociales, documentales y cortos educativos (entrevistas a investigadores y reclusos), entre otros. En el caso de 10 Elementos, han hecho producciones vinculadas a la economía social de Moreno.

c) Capacitación en producción audiovisual

Los talleres orientados a la producción audiovisual funcionan como dispositivos a los cuales apelan algunas organizaciones para formar a sus miembros o a la comunidad con la que interactúan.

En el caso de Cine en Movimiento, han pasado por sus talleres alrededor de 1200 personas, la gran mayoría jóvenes. La capacitación pretende dejar capacidad instalada en las organizaciones con las cuales interactúan para que luego, desde esos espacios, se puedan seguir generando producciones una vez terminada la formación. Es más, en algunos casos, participantes de estos talleres se han incorporado a la organización como capacitadores.

Desde Abajo Cine es impulsada y coordinada por un cineasta profesional y está conformada por un grupo estable de 20 personas, que comenzó a trabajar de manera continua desde 2008 a través de la apertura de un espacio de cine comunitario orientado a los jóvenes de San Fernando y Tigre. Se conforman grupos de

jóvenes que trabajan en la realización de un documental o una ficción, participando en todo el proceso de producción.

En el Culebrón Timbal promueven la formación de los jóvenes enfocando su accionar desde la educación popular, llevando a cabo un proceso de capacitación en distintas actividades ligadas al arte y la comunicación (radio, TV, y otras).

Por su parte, Sofovial, que en sus comienzos solo tenía un miembro con formación en la temática comunicacional, ha logrado conformar un equipo de profesionales en distintas disciplinas.

Por otro lado, como hemos mencionado anteriormente, hay dos organizaciones que promueven procesos de formación audiovisual en las escuelas. En CCPAM, otorgan becas de formación en distintas diplomaturas a través de un convenio con el Sindicato Argentino de Televisión, Servicios Audiovisuales, Interactivos y de Datos (SATSAID) (13). El CEIHS brinda talleres de cine y audiovisual destinados a estudiantes de las escuelas de la zona; los que llevan adelante la iniciativa son docentes que incorporan los talleres en el proceso de formación educativa.

Por su parte, Andar orienta su proceso de formación hacia los jóvenes con discapacidad a través del programa de TV y de cortometrajes. Buscan ampliar los márgenes de acción en referencia a la actividad audiovisual, a partir de la creación de una productora integrada por personas con discapacidad, como un mecanismo de inclusión y una salida laboral viable.

Por último, a diferencia de los casos precedentes, en las cooperativas de tipo 3 los procesos de formación y capacitación se evidencian al interior de las entidades. Por ejemplo, en El Mate al principio tenían muy poca experiencia en el uso de la cámara, y hoy muchos de sus miembros son profesionales (en diseño gráfico, artes multimediales, edición en fotografía, etc.). En cambio, la cooperativa 10 Elementos desde un principio se caracterizó porque sus miembros poseían una amplia experiencia en medios locales, e incluso algunos de ellos tenían formación formal en la temática.

d) Relación con la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual

La LSCA supone un importante avance en el reconocimiento de los derechos de organizaciones como las relevadas en este trabajo, principalmente por dos motivos: en primer lugar, porque —a diferencia de la anterior Ley de Radiodifusión— reconoce el derecho de las organizaciones sin fines de lucro a acceder a licencias para operar medios y servicios de comunicación audiovisual; segundo, porque reserva un tercio del espectro radioeléctrico para actores privados sin fines de lucro. Este último aspecto ha sido considerado “inédito en el mundo” (Marino, Mastrini y Becerra, 2010; Guimerà i Orts, 2013).

Ahora bien, es probable que no todas estas organizaciones estén en condiciones de sostener un canal de TV —la única que actualmente posee uno es El Culebrón Timbal—; sin embargo, sí parece evidente que representan las naturales generadoras de contenidos para los futuros medios comunitarios o públicos de la región.

La plena aplicación de la LSCA implicaría que las organizaciones pasaran a jugar un papel protagónico. De hecho, son las que pueden aportar diversidad cultural y enfoque en lo territorial, valores que contribuirían a la mejora de sus comunidades. Las organizaciones y los medios comunitarios son fundamentales en los procesos de desarrollo y democratización, en las reivindicaciones sociales y en la generación de conocimiento, puesto que “inciden en las dimensiones culturales y sociales del cambio” (Milan, 2010). Por su parte, Reguero (2013) señala que a diferencia de los medios públicos y privados, que suelen estar sometidos a intereses políticos y financieros respectivamente, las organizaciones “dan voz a los intereses no comerciales de personas privadas, los ciudadanos y grupos sociales”. Es decir, estos medios tendrían un mayor grado de independencia en su línea editorial. Por otro lado, no está de más recordar el señalamiento que hace García Canclini al afirmar que “la diversidad cultural y el reconocimiento de las minorías comienzan a ser vistos como requisitos para que la globalización sea menos injusta y más incluyente” (2004: 203).

En síntesis, el despliegue en toda su dimensión del espíritu de la LSCA se verá expresado con el ejercicio efectivo de los derechos que estas organizaciones poseen. En este sentido, el acompañamiento del Estado y la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) es fundamental para el impulso y la consolidación de medios comunitarios. No es lugar aquí para evaluar los desafíos que esta tarea representa para la autoridad de aplicación, pero existe bibliografía al respecto (Segura, 2013).

En cambio, lo que interesa aquí es conocer la opinión de los entrevistados sobre la Ley: en general, creen que es una conquista fundamental y que representa tanto un avance en el reconocimiento de sus derechos como nuevas oportunidades para el futuro. También cabe subrayar que algunos de ellos la consideran insuficiente dado que, si bien les da legitimidad y legalidad, no soluciona los inconvenientes de financiamiento que este tipo de organizaciones suele tener.

La cooperativa 10 Elementos surge muy vinculada al Municipio de Moreno y su intención de traducir a nivel local la LSCA. Por eso es natural que valoren su aprobación e implementación. Al mismo tiempo, son conscientes de que su experiencia tiene cierto carácter pionero y que, por esto, tal vez tengan que enfrentar mayores dificultades: “es una cuestión de militancia, resistencia, más allá que se aplique o no, vamos a tener que romper estructuras [...]. En un punto nos sentimos abanderados, quizás en diez años, evolucionamos y haya otras cooperativas que no tengan que pasar por lo que nosotros pasamos”.

Los integrantes de Cine en Movimiento sostienen que vienen apoyando y aportando desde hace mucho tiempo, y destacan que la Ley favorecerá la aparición de nuevas voces. También plantean que la aparición de nuevos actores representará un desafío. Por ejemplo, instalan el interrogante por el tipo de contenidos que deberían emitir las señales comunitarias: “el tema es quién va a contar esas historias. Nosotros creemos, venimos luchando para plantear que los que pueden contar su propia historia son las comunidades y que eso tiene un valor que es distinto al hecho que lo produzca una productora”.

El Culebrón Timbal ha sido, probablemente, de todas las contactadas en este estudio, la organización que se involucró más activamente:

El grupo nuestro fue muy activo en la Ley de medios. Incluso hay un artículo, el 25, que fue propuesto por nosotros. Es un artículo que de algún modo prohíbe que las empresas privadas se conviertan en fundaciones para acceder a canales, tiene una observación en ese punto. Después, muchos de los materiales gráficos de los 21 puntos los hicimos nosotros. Eran de educación popular, porque estamos en FARCO, la Coalición (14), desde siempre.

Consideran que la aprobación de la LSCA supone un paso fundamental, dado que hasta entonces muchos medios comunitarios eran tildados de “truchos” o ilegales. Sin embargo, también plantean que la legalidad es necesaria pero no suficiente, ya que este tipo de organizaciones suelen tener problemas para financiar sus actividades (15). Por eso, para ellos “un punto clave de la Ley de Medios es que debería haber una política mucho más agresiva y proactiva en el sector de la comunicación comunitaria”. Paralelamente, El Culebrón Timbal forma parte de un colectivo de organizaciones denominado Pueblo Hace Cultura (16) que impulsa un proyecto de ley que permitiría financiar, entre otras cosas, a los medios audiovisuales sin fines de lucro.

Para los miembros de Desde Abajo Cine, la Ley representa un “abanico de posibilidades”. Sostienen que parte de su lucha se debe a la anterior ley de radiodifusión, que era hostil a experiencias como estas. Pensando en un futuro posible, la plena aplicación representaría un resurgimiento de los barrios en los que trabajan. Para ellos, la idea es

... que empiece a haber producción televisiva comunitaria. Donde los barrios, la gente pueda estar pudiendo participar en el mensaje. Y como toda producción, es también un emprendimiento económico. Que sea barrial, y esto es algo que hablo con colegas, yo creo que ayudaría otra vez a construir una rueda de producción en el barrio. Quizás soñamos, ¿no?, que el zapatero empiece a hacer un zapato y a auspiciar, y así empezamos a estar orgullosos otra vez. La autoestima se nos vino abajo por un montón de cosas. Entonces la TV no genera ninguna confianza. Los jóvenes son algo nefasto para la TV, tenemos que crear cultura, integrarnos.

En El Mate sostienen: “la apoyamos desde que tenemos conciencia de ella, desde el 2008, organizamos una charla” junto con distintos actores, como organizaciones, periodistas y sindicalistas. También han trabajado con estudiantes de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Moreno para dar una charla sobre la importancia de la LSCA.

Los integrantes de Andar consideran que el impacto de la ley será positivo. Actualmente tienen que pagar por tener un espacio en un canal comercial de Moreno y esperan que en el mediano plazo tengan la

posibilidad de poder transmitir sus contenidos en medios con una lógica de funcionamiento más acorde con sus objetivos.

Por su parte, El CEIHS participó activamente de reuniones de discusión sobre la Ley en San Miguel y Moreno, acordando modificaciones a la propuesta inicial. El entrevistado conoció de cerca los procesos de concentración de la TV y el cable en el ámbito local, desde fines de los ochenta, como así también los problemas de libertad de expresión para quienes ejercen el periodismo en la región. Por eso enfatiza: “no suelo movilizarme a las marchas, el día que se aprobó la Ley, sí”.

Según el entrevistado de Sofovial, la LSCA es completa, aunque plantea que “ahora hay que darle sentido, que no solamente se construye desde lo comunicacional, desde las universidades, los sindicatos”, sino que también hay que trabajar desde las bases y los barrios. La entienden como una conquista, algo que incluso no esperaban, pero que debe ser tomado como un impulso para seguir trabajando para construir una nueva concepción de lo comunicacional. “Hay un montón de referentes muy interesantes”, pero aclaran que “eso todavía está en pañales, domina la otra filosofía todavía”.

Finalmente, en La Pochoclera también tienen una opinión favorable, aunque subrayan una diferencia entre la ley y su implementación: “como toda ley hay que saberla implementar, me parece fundamental y necesario que se aplique y que se aplique bien. A veces pasa eso, las leyes están y no se cumplen”.

Conclusiones

La difusión de las TIC y el abaratamiento de los costos de los equipos durante los años ochenta posibilitaron el acceso de amplios sectores de la población al manejo, cada vez más amplio, de herramientas audiovisuales. Coincidentemente, en esos años América Latina vivió un creciente proceso de recuperación democrática que generó condiciones para el desarrollo de lo que denominamos como producción audiovisual comunitaria. Estas posibilidades se amplían en la actualidad con proyectos como la LSCA y otros de similares características en países de la región.

Esta particular modalidad de expresión cultural y comunicacional desplegada a nivel territorial tuvo el propósito de incrementar la participación de la comunidad en la creación de productos audiovisuales que le dieran voz a sectores sociales marginados, apuntando a fortalecer procesos de inclusión social y de democratización del relato, como se destaca en el título de este trabajo. En ese contexto, las comunidades locales pudieron llevar adelante diversas experiencias comunicacionales de forma participativa, tomando como eje sus problemáticas sociales e involucrando, en ocasiones, sus propias historias de vida. Cabe destacar que si bien la multiplicación de este tipo de experiencias es valiosa para las personas y la comunidad en su conjunto, su nivel de desarrollo en la región es aún incipiente. Del conjunto de casos investigados algunos se inscriben en un proyecto más amplio de arte y cultura comunitaria, mientras que otros se dedican específicamente a la producción audiovisual, ya sea realizando cine comunitario

(documentales o de ficción) o videos con objetivos vinculados a la educación popular y la promoción de derechos.

En todas esas experiencias resulta significativa la activa participación de los miembros de la comunidad no solo en las temáticas por abordar, sino también cubriendo distintos roles como técnicos, actores, guionistas, etcétera. Incluso, en algunos casos la participación no solo les permitió capacitarse, sino que los transformó también en capacitadores capaces de replicar la experiencia. Respecto a la exhibición de las producciones realizadas, algunas organizaciones desarrollan estrategias de difusión de sus producciones, mientras que otras lo perciben como un problema sin atinar a resolverlo. A pesar de que el tema de la exhibición es también un problema para el segmento "profesional" de la producción audiovisual nacional, esas dificultades se acentúan aún más cuando existen carencias en términos de recursos humanos o económicos. Un efecto destacable en la circulación de los productos audiovisuales contemporáneos es la creciente fragmentación de las audiencias, donde la producción local abre la posibilidad de un espacio para estas experiencias alternativas.

Finalmente, quisiéramos destacar el relevante papel que tienen estas organizaciones que producen cine y video comunitario en el área geográfica que hemos analizado. Su presencia y militancia muchas veces da visibilidad a la vulnerabilidad de sus comunidades, ofreciendo alternativas creativas de inclusión para sus habitantes, en especial para los jóvenes. Además, teniendo en cuenta la escasa presencia del "mercado" (es decir, la producción cultural que persigue el lucro) y los bajos indicadores culturales que se perciben en comparación con otras regiones de la provincia y del conurbano en particular, este tipo de propuestas permite disputar espacios con otras concepciones de la cultura y la comunicación, al mismo tiempo que amplía los horizontes de sus comunidades.

Notas

- (1) <http://pontosdecultura.org.br/culturavivacomunitaria/1er-congreso-latinoamericano-de-cultura-viva-comunitaria-cultura-descolonizacion-y-buen-vivir-17-al-21-de-mayo-de-2013-la-paz-bolivia/>.
- (2) Forma parte de un programa de investigación más amplio, sobre industrias culturales en la Argentina iniciado en 2007, que realiza un equipo de investigación de la UNGS. Sitio web: <http://www.ungs.edu.ar/proyectocine>.
- (3) Las entrevistas se realizaron durante los meses de marzo a noviembre del 2013.
- (4) Según el Censo Nacional de población, Hogares y Viviendas 2010, solo la CABA y cinco provincias (Tucumán, Mendoza, Santa Fe, Córdoba y Buenos Aires) tienen una población mayor a la de estos cuatro municipios. Si se la compara con otros departamentos o partidos, sólo La Matanza (Buenos Aires) y Córdoba Capital los superan en cantidad de habitantes.
- (5) Los cordones del conurbano fueron clasificados por el INDEC en la Encuesta Permanente de Hogares (EPH). Para más detalles: M. Gemini (2003).
- (6) Las cuatro localidades del estudio pertenecen al cuarto cordón. Las únicas organizaciones que no pertenecen a estas localidades son Cine en Movimiento, que es itinerante y realiza sus actividades en distintos puntos del AMBA, y Desde Abajo Cine que trabaja en la zona norte (Tigre).

- (7) En estos cuatro partidos también se realizó una encuesta de hogares sobre consumos audiovisuales y usos de las TIC, cuyos primeros resultados se encontrarán en Abramovich y González (2014).
- (8) Cooperativa de Comunicación y Producción Audiovisual de Moreno.
- (9) Centro de Estudios e Investigaciones Históricas y Sociales.
- (10) En rigor, el CEIHS trabaja en varios distritos debido a la actividad docente de sus integrantes. Además de Malvinas Argentinas, han hecho producciones con estudiantes de escuelas de José C. Paz, Pilar y San Miguel.
- (11) Producción con la que ganaron el premio a la mejor película en el 5to. Festival Nacional de Cine con Vecinos de Saladillo. <http://www.saladillo.gov.ar/notas.php?id=2611>.
- (12) Fuente: <http://edant.clarin.com/diario/2007/03/27/sociedad/s-03001.htm>.
- (13) Sindicato Argentino de Televisión, Servicios Audiovisuales, Interactivos y de Datos.
- (14) La Coalición por una Radiodifusión Democrática es un conjunto heterogéneo de actores que convocados por el Foro Argentino de Radios Comunitarias (FARCO) presentó los 21 puntos básicos a partir de los cuales se discutió y redactó la LSCA.
- (15) Por ejemplo, el entrevistado argumenta que el INCAA no contempla el trabajo de las organizaciones sociales y, por lo tanto, no puede subsidiar sus proyectos audiovisuales: "Los proyectos del INCAA tienen que ver con las tarifas de los sindicatos, tanto de autores como técnicos, entonces todo lo que es trabajo voluntario y colaborativo no está pensado. Es un mecanismo donde tenés que presentar un proyecto de \$2.000.000".
- (16) Hay dos proyectos complementarios que podrían contribuir con la participación y sustentabilidad de las organizaciones: Pueblo Hace Cultura, de alcance nacional e incluso regional, y luego una serie de políticas que el municipio de Moreno está aplicando desde 2009. Para ello, ver: Barnes, González y Quintar (2014).

Bibliografía

- Abramovich, A. L. y L. González (2014), "Consumo audiovisual y usos de las TIC en el noroeste del Conurbano Bonaerense. Resultados de una encuesta de hogares en los partidos de José C. Paz, Malvinas Argentinas, Moreno y San Miguel" (presentada para su publicación).
- Barnes, C. y A. Quintar (2013), "La producción audiovisual comunitaria: innovación tecnológica y espacio de producción alternativa para la inclusión social" (presentada para su publicación).
- Barnes, C; González, L. y Quintar, A. (2014), "Cine y video comunitario: un aporte hacia una mayor democratización de la participación social". IV Congreso ASAECA, Rosario.
- Borello, J. y L. González (2012), Características de la producción audiovisual en la Argentina: Resultados de una encuesta reciente a productoras, *Imagofagia*, N.º 6, ISSN 1852-9550.
- Campo, J. (2006), "¿Extensión o comunicación? El cine militante y las relaciones de poder con los sujetos populares", X Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, San Juan.
- García Canclini, N. (2004), *Diferentes, desiguales y desconectados*, Barcelona, Gedisa.
- Guimerà i Orts, J. (2013), Políticas de comunicación, pluralismo y televisión sin afán de lucro. El caso de Argentina, *Ámbitos: Revista internacional de comunicación*, ISSN-e 1139-1979, N.º 23.
- Hardt, M. y A. Negri (2000), *Empir*, Cambridge (MA) y Londres, Harvard University Press.
- Gemini, Rosa (2003), "¿Qué es el Gran Buenos Aires?". INDEC, Buenos Aires, Argentina.

- Marino, S.; Mastrini, G. y M. Becerra (2010), "El proceso de regulación democrática de la comunicación en Argentina", *Oficios Terrestres*, Año XVI, N.º 25.
- Markusen, A. (2010), "Organizational complexity in the regional cultural economy", *Regional Studies*, 44 (7).
- Milan, S. (2010), "Medios comunitarios y regulación. Una perspectiva de comunicación para el desarrollo", *Investigación & Desarrollo*, 14 (2).
- Quintar, A., Calello, T y G. Aprea (2007), *Los usos de las TICs: una mirada multidimensional*, Buenos Aires, UNGS - Prometeo.
- Reguero, N. (2013), "Del asociacionismo al cooperativismo. Recuperando la comunicación al servicio de la ciudadanía". InCom-UAB [en línea]. ISSN 2014-1475.
- Segura, M. S. (2013), "Contigo o sin ti: medios no lucrativos y Estado desde la Ley 26.522", *Austral Comunicación*, vol. 2, nro. 2.